

Guitare Classique

Les 75 ans
du «Concerto
d'Aranjuez»

Dans l'intimité de
JOAQUÍN

RODRIGO

Lutherie
La fabrication
du manche

Interviews

Eliot Fisk
Jérémy Jouve et
Mathias Duplessy

Technique

Les conseils de
Judicaël Perroy

Bancs d'essai
Olivier Pozzo, Renaud Galabert, Daniel Starck

38 PAGES DE MUSIQUE EN SOLFÈGE ET TABLATURE



UN MONDE DE TRADITION

Parce que la qualité et l'attention au moindre détail sont une raison d'être depuis sa création en 1957, parce qu'elle a su associer les nouvelles technologies et le travail traditionnel de ses artisans, la marque de guitares ESTEVE jouit d'une renommée internationale. Fortement estimée par ses clients et par les artistes qui adhèrent à sa philosophie, à sa passion et à tout ce qui les fait se sentir bien avec leur art.



Les préamplis des guitares électro-acoustiques ESTEVE ont été sélectionnés pour leur capacité à reranscrire fidèlement toute la pureté du son de ces instruments.



Preampli Classica Blend
15450CWE

AER The Acoustic People

L'AER Compact Classic offre une solution d'amplification compacte mais généreuse.

Une attention toute particulière a été apportée au respect du son de l'instrument, de manière à conserver les caractéristiques de jeu et la délicatesse des musiciens les plus exigeants.

La liberté de tout exprimer

Voici dix ans que nous avons créé les Révélations « Guitarist Acoustic » qui ont permis de révéler des guitaristes, devenus des artistes accomplis qui ont pu réaliser leur rêve de vivre de leur musique, en accord avec eux-mêmes.

Aujourd'hui, nous avons souhaité offrir la même chance aux guitaristes classiques, en créant les Révélations « Guitare classique », avec pour objectif de laisser à chacun d'entre vous la liberté de vous exprimer, quels que soient votre âge, votre parcours ou votre nationalité.

Car nous ne voulions pas organiser un de ces énièmes concours sur le modèle de ceux qui existent dans le monde entier, avec leurs pièces imposées, leur rigueur... D'autres le font déjà très bien !

Au-delà de votre prestation technique et musicale, notre jury, composé de professionnels de la musique [artistes, programmeurs, éditeurs, médias...], s'attachera avant tout à votre personnalité, votre sensibilité et votre vérité dans l'interprétation de la musique.

Vous trouverez toutes les modalités de participation à ce concours, qui se terminera par une grande finale sur la scène du festival Guitares au beffroi le 25 mars 2016, en page 87 de ce numéro. Sachez que nous mettrons tout en œuvre pour aider le lauréat à démarrer une véritable carrière : interview dans le magazine, programmation de concerts, nous serons derrière lui, à l'instar de ce que nous faisons déjà depuis plus de dix ans avec les Révélations « Guitarist Acoustic ».

Les grandes carrières tiennent souvent à un clin d'œil du destin ou à un coup de pouce...

C'est ce que nous proposons à toutes celles et à tous ceux qui nous rejoindront dans ce défi.

Il vous reste six mois pour vous préparer.

Bonne guitare à toutes et à tous. On vous attend !!

Valérie Duchâteau

PROCHAINE PARUTION LE 21 AOÛT 2015
POUR NOUS ÉCRIRE : guitareclassique@editions-dv.com
Guitare classique - 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin

Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)

Rédacteur en chef : Florent Passamonti (florent.passamonti@guitarpartmag.com)

Secrétaire de rédaction : Clément Follain (clefollain@gmail.com)

Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarge (galerija@wanadoo.fr)

Saisie musicale : Carole Mercereau

Conception et réalisation CD-ROM : Dominique Charpagne

Rédacteurs : Cyril Bearane, Olivier Bensa, Estelle Bertrand, Geneviève Chanut, Patrice Creveux, Valérie Duchâteau, Clément Follain, Sébastien Llinares, Bruno Marlat, Benoît Navarret, François Nicolas, Florent Passamonti, Mathieu Parpaing, Judicaël Perroy, Samuelito, Julien Siguré.

Photo couverture : © Fondation Victoria et Joaquin Rodrigo

Chef de publicité : Jocelyne Erker (06 86 73 50 86 - joss@editions-dv.com)

«Guitare classique» est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music, au capital de 1 000 euros.

RCS Orléans : 794 539 825.

Siège social : 19, rue de l'Étang-de-la-Recette, 45260 Montereau. Tél. : 01 41 58 61 35 – fax : 01 43 63 67 75.

Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) : Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris.

Numerovert : 0 800 34 84 20.

Abonnements : Back Office Press (contact@bopress.fr - Tél. 05 65 81 54 86)

La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui l'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. © 2015 by Blue Music

Distribution : Presstalis. Impression : Léonce Déprez.

Commission paritaire n° 0511K8770. (Imprimé en France.)

POUR CONSULTER LE SOMMAIRE DES ANCIENS NUMÉROS, RENDEZ-VOUS EN PAGES 96-97.

P. 4

Courrier des lecteurs

P. 6

Les stages de cet été

P. 7

News

Toute l'actu.

P. 10

Interview Thomas Viloteau

Thomas Viloteau revient sur le devant de la scène discographique avec «Dances Through the Centuries», un disque où se côtoient les musiques de Bach, Castelnuovo-Tedesco et Sergio Assad, avec comme fil conducteur la danse.

P. 12

Interview Eliot Fisk

Possédant une verve généreuse et piquante, une vaste culture et une soif d'apprendre intarissable, Eliot Fisk est aussi éloquent lorsqu'il parle que lorsqu'il joue. Rencontre vivifiante avec un guitariste déjà légendaire, que le très chic magazine américain *The New Yorker* a appelé «Le roi de la guitare».

P. 14

Interview Jérémie Jouve et Mathias Duplessy

Après un disque consacré à la musique de Joaquín Rodrigo, Jérémie Jouve revient avec un projet dont la singularité tranche avec nombre de productions discographiques actuelles.

Pour ce faire, il a collaboré étroitement avec le compositeur Mathias Duplessy, dont l'univers musical concentre des influences de tous horizons, sur fond d'impressionnisme.

P. 18

Évènement Joaquín Rodrigo

Les conférences, correspondances et divers écrits du maestro nous transmettent l'image d'une personnalité attachante, d'un musicien curieux, cultivé, déterminé, doué d'un optimisme communicatif, qui se passionnait pour la littérature, la poésie, la philosophie, mais aussi le football et la boxe ! Pour aller à la rencontre de l'homme, sa fille Cecilia nous a ouvert les portes de sa fondation à Madrid.

P. 24

Lutherie

Reportage à Lorient dans l'atelier de François Léonard : la fabrication du manche.

P. 28

Guitare de légende

Guitare Joseph Calot, vers 1830.

P. 30

Bancs d'essai

Daniel Stark, Olivier Pozzo, Renaud Galabert.

P. 36

Le diapason

Il aura fallu quelques siècles pour tenter de normaliser le diapason, cette note de référence utilisée pour l'accord des voix et des instruments.

Mais voilà que depuis quelque temps, on en rediscute. Petit voyage « socio-acoustique » dans le monde des fréquences.

P. 40

Guitare Academy :

le conservatoire de La Roche-sur-Yon

Avec Jean-François Deruy et ses élèves.

P. 44

Blind Test Antigoni Goni

À l'écoute, l'Adagio du «Concerto d'Aranjuez» de Joaquin Rodrigo.

P. 45

Pédago

Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 38 pages de partitions en solfège et tablature.

P. 92

Chroniques

L'essentiel des sorties CD et partitions de ces derniers mois.

P. 96

Anciens numéros

P. 98

Petites annonces



Coups de cœur ou coups de gueule, cette rubrique est la vôtre !

Alors n'hésitez pas à nous contacter à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com

LE LECTEUR DU MOIS

Michel Hardy, 48 ans,
Saint-Pierre-du-Bosguérard (27)



As-tu pris des cours ? Si oui, jusqu'à quel niveau ?
J'ai étudié au conservatoire du Havre jusqu'à la médaille d'or et le prix d'excellence.

Plutôt des atomes crochus avec la musique ancienne ou romantique ?

J'aime toute la musique pour guitare. Je pense qu'il faut parfois juste trouver la bonne personne qui nous donne les clés pour apprécier certaines musiques sous un autre éclairage. Depuis quelques années, je redécouvre la musique baroque avec un collègue flûtiste à bec à l'occasion de duos pour

un mini-festival baroque annuel. C'est pour moi un réel plaisir d'appréhender cette musique sous ses conseils et ses lumières. En ce moment, nous avons en chantier la *Sonate en la mineur*, op. 1 n° 4, de Haendel transcrise par Karl Scheit.

Sur quelle guitare joues-tu ?

Je joue sur une Gilles Mercier de 2002 achetée à Paris, à L'Atelier. J'ai aussi une guitare électrique, une basse, une électroacoustique Yamaha, une mandoline et un ukulélé trahi en open tuning « maison »...

Achètes-tu régulièrement des disques ou des partitions de guitare ? Si oui, quels étaient tes derniers achats ?

Pas très souvent. En général, je fais acheter du matériel pour les écoles de musique où je travaille. J'ai un stock de partitions à travailler pour plus d'une vie... Mes sources : un collègue et ami guitariste, grand collectionneur, qui travaille à combler mes lacunes culturelles et avec qui on échange nos trouvailles – vidéos ou autres sur Internet – ; et la bibliothèque de la Confédération musicale de France avec laquelle je collabore. Mon dernier CD acheté était le volume 4 consacré à Leo Brouwer paru chez Naxos.

Lorsque tu découvres le contenu de *Guitare classique*, vas-tu plutôt spontanément vers les partitions ou les interviews, dossiers, etc. ?

Souvent, je commence le magazine à partir de la fin, avec les chroniques CD et les partitions. Il m'arrive même de proposer certaines des partitions à mes élèves. J'aime bien la rubrique « Lutherie » et les dossiers qui me rappellent un peu les *Cahiers de la guitare* d'une époque. J'ai bien aimé, par exemple, avoir des nouvelles du guitariste Olivier Bensa.

Nous proposons dans ce numéro un dossier sur le diapason et l'évolution de la fréquence du la au fil des siècles. Comment accueilles-tu des articles plus généralistes comme celui-là ?

Je trouve ça *a priori* intéressant... On ne connaît jamais tout. En tout cas, je serai ravi de le lire.

Les master class te semblent-elles instructives ?

Le support vidéo est quelque chose de vraiment irremplaçable pour l'apprentissage. Vos intervenants le font avec humilité et dans un esprit de partage qui démythifie un peu l'image du travail de l'interprète de musique classique, seul dans son coin.

Comment pourrions-nous nous améliorer ?

Peut-être en créant une plateforme Internet recensant les concerts, les sites et les découvertes vidéo sous forme d'échanges entre lecteurs et passionnés de guitare classique.

ORNEMENTATIONS

Comment pourrais-je travailler les appoggiatures qui rendent si savoureuses les interprétations ? Merci et bonne continuation dans votre travail que j'apprécie.

DIDIER LE TENEVEZ

Nous proposerons prochainement un sujet sur les ornementations avec une partie interactive. Nous espérons que vous y trouverez les réponses à vos questions.

« GROUND », WILLIAM CROFT

Fidèle lecteur de *Guitare classique*, je serais très heureux de trouver dans votre revue la partition de *Ground*, de William Croft, morceau parfois attribué à Henry Purcell. Je vous joins une copie d'écran trouvée sur Internet, je n'ai jamais réussi à en trouver une partition originale, avec les doigtés de surcroît !

BENOÎT ROLLIN

La partition de William Croft pourrait tout à fait trouver sa place dans le cahier pédago de *Guitare classique*. En attendant, *Ground* a été transcrit pour guitare et mis en ligne sur le site de Richard Yates, que vous pouvez trouver à l'adresse suivante : www.yatesguitar.com/pdfs/Croft-Ground.pdf

CAPRICE DE STAR

Bonjour et merci pour votre magazine dont je suis un lecteur régulier dès les premiers jours de parution, sans être abonné d'ailleurs... Ma réclamation vous fera sûrement sourire puisqu'elle concerne le *Guitare classique* n° 2 (3^e trimestre 1999), vieux motard que j'aimais...

Eh oui, à cette époque, vous avez eu l'audace de sortir les « 24 Caprices » de Paganini, que je me suis gardés sous le coude en me disant qu'un jour je m'y attaquerais. Ce jour est enfin arrivé. Après avoir joué *Torre Bermeja*, interprété par Nelly Decamp dans le *Guitare classique* n° 66, je me suis senti l'envie de jouer chacune des variations du violoniste italien. Mais lorsque j'arrive à la 11^e, on tombe sur un malheureux « copier-coller » de trois lignes de la 9^e variation...

Bien sûr, je suis allé voir sur le Net et j'ai trouvé des choses – parfois en tablature seule –, mais ça ne colle pas avec le reste de la version du CD. Votre magazine est un vrai moment de bonheur, alors pitié, ne me laissez pas tomber.

ÉRIC LE DERFF

Après avoir vérifié dans nos archives, nous vous confirmons qu'une erreur s'est bien glissée dans la partition de la page 64 du *Guitare classique* n° 2... Vous trouverez la partition complète des « 24 Caprices » de Paganini dans le magazine *Les Chefs-d'œuvre de la guitare classique*, vol. 3, disponible à la vente sur le site www.partitionspourguitare.com.

LECTEUR VIDÉO

Je suis un fidèle de votre revue. Cependant, je n'arrive pas à visionner les master class sur mon lecteur de DVD. Comment dois-je faire ?

CLAUDIO BERARDIS

Les vidéos du CD sont consultables à partir d'un ordinateur équipé d'un lecteur de CD-ROM, et non à partir d'un lecteur de DVD.

GUITARECLASSE.NET

Le site partenaire de

Guitare Classique

Guitare Classique @ net

- [Accueil](#)
- [Théorie](#)
- [Le salon des guitaristes](#)
- [Concerts / Stages / Interviews](#)
- [Bonus](#)
- [Partitions / Revues](#)

Dans ce site, nous vous proposons des partitions mais aussi articles sur la théorie de la guitare, la batterie, les biographies des guitaristes de renom, les techniques d'enregistrement et bien d'autres sujets.

NOUVEAU : Vous pouvez maintenant vous procurer les revues "Guitare classique", "Guitarist Acoustic" et les anciens n° de "Guitar Acoustic Classic" en cliquant ici

Bienvenue dans l'univers de la guitare !

Le dernier article paru:

Stage de Guitare Classique, son américaine, Instruments traditionnels d'Amérique du Sud

Comme tous les ans, Valérie Folco, Sébastien Morales et Georgia Ghastem organisent un stage d'été. Ce stage aura lieu le Dimanche 04 Août (...)

Liste des derniers articles parus

- Stage de Guitare Classique, son américaine, Instruments traditionnels d'Amérique du Sud
- Les chefs d'oeuvres de la guitare classique (vol. 5) - V. Duchâteau
- Dans la collection "Les chefs d'œuvre de la guitare classique", ce cinquième Cd de Valérie Duchâteau contient quelquesunes des pièces (...)
- Autres articles récents
- Le grand salon de la guitar Jabrayan
- Paul Jabrayan est un musicien a notre instrument. Son "Grand sal...

Retrouvez tous les bonus vidéos de votre magazine, des actus, des conseils, etc.

Et aussi pour vous procurer les magazines des éditions DUCHATEAU-VOISIN et profiter de réductions exceptionnelles sur le site www.partitionspourguitare.com !

Partitions et Revues pour W.M. Guitare & Basse

RECHERCHER

Accueil Partitions/Albums CD / DVD Revues Luthiers Les "Inconnus" Téléchargements Index des partitions

TAGS

Finger Style Classique Méthode Revue à l'heure Musicales/Poésies Laminé/épingle Recueil avec Vidéo Revue de presse Manuscrit

AUTEURS

Tous les auteurs

NEWSLETTER

Votre e-mail

Liens amis

contact | plan du site

Parler | (voix)

Bienvenue | Identifiez-vous

PROMOS

Guitarist Acoustic Classic 5 7,50-6 5,62 €

Toutes les promos

NYLON... R. CASASO L. GUEGANEAU
M. CALLE AVE D. CHAZALNE
V. DUCHATEAU S. MOGALAS M. DIAL
D. COULON M. SADANOLSKY

Tous styles : Rock, Acoustic, Blues, Classique...

STAGES D'ÉTÉ

Comme à son habitude, *Guitare classique* vous propose une liste des stages estivaux ayant lieu en France.

Certains de ces stages sont pluridisciplinaires : par souci de clarté, nous avons prioritairement indiqué le nom des professeurs de guitare.

N.B. : Les informations que nous vous proposons sont celles nous étant parvenues avant le 1^{er} mai.

DATES	PROFESSEUR(S)	LIEUX	CONTACT
4 au 9 juillet	Olivier Chassain et John McClellan	Proche Limoges (87)	E-mail : ad.oc@wanadoo.fr
4 au 11 juillet	Stage musique et nature (pour les enfants et adolescents). Julien Coupet (guitare) et Camille Boisseau (piano)	Ferme de la Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
4 au 15 juillet	Bernard Piris	Saint-Privat-de-Champclos (30)	Tél. : 04 75 04 76 02 E-mail : bernardpiris@club-internet.fr
5 au 11 juillet	Arnaud Dumond (classique) et Jean-Baptiste Marino (flamenco)	Limoges (87)	Tél. : 06 07 36 89 65 E-mail : arnauddumond2@gmail.com
6 au 10 juillet	Stage guitare et mandoline. Luc Botta (guitare) et Cécile Soirat-Valette (mandoline)	Villars-sur-var (06)	Tél. : 06 74 61 82 94 E-mail : luc-botta@orange.fr
6 au 10 juillet	17 ^e stage de guitare brésilienne. Jean-Claude Moulin	Mouans-Sartoux (06)	Tél. : 04 92 92 47 24 E-mail : stageguitare@club-internet.fr
12 au 19 juillet	Stage musique et nature (pour les enfants et adolescents). Julien Coupet (guitare) et Géraldine Thebault (flûte traversière)	Ferme de la Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
13 au 25 juillet	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Gabriele Natilla	Mende (48)	www.musique-lozere.com
14 au 28 juillet	Musique en Côte de Nacre. Gabriel Bianco	Douvres-la-Délivrande (14)	www.musiquecotedenacre.com
14 au 28 juillet	Master class de mandoline et guitare. Mandolines : Natalia Korsak, Nikolaj Maretzki et Sabine Marzé. Guitare : Anne-Sophie Llorens	Castellar (06)	www.festivalmandoline.fr
18 au 19 juillet	Martial Romantéau	Les Sables-d'Olonne (85)	Tél. : 06 80 54 09 13 E-mail : martial.romanteau@orange.fr
18 au 26 juillet	10 ^e stage international guitare et danse. Florian Larousse, Denis Pasquet, Julieta Cruzado et Lili Buvat	Cieux (87)	www.nuitsmusicalesdecieux.com
18 au 26 juillet	Stage international de guitare et mandoline de Mirecourt. Guitares : Rémi Jousset et Matthias Collet Mandolines : Natalia Korsak, Ricardo Sandoval, Nikolai Maretzki et Sabine Marzé	Mirecourt (88)	http://stagedemirecourt.blogspot.fr
19 au 24 juillet	Valérie Duchâteau, Antoine Tatich, Sylvestre Planchais, Pierre Chaze, Éric Gombart	Patrimonio (28)	www.festival-guitare-patrimonio.com
19 au 26 juillet	Académie des Cimes de Val-d'Isère. Jérémie Jouve et Gérard Abiton	Val-d'Isère (73)	www.academiemusicale-valdisere.com
20 au 27 juillet	Académie internationale d'été. Laurent Blanquart	Nice (06)	http://nice.hexagone.net
20 au 29 juillet	Académie internationale de musique. Judicaël Perroy	Tignes (73)	www.festivalmusicalp.com
21 au 27 juillet	« Brussels Guitar Master Classes ». Hugues Navez	Bruxelles (Belgique)	www.huguesnavez.be
24 juillet au 2 août	Alexandre Boulanger	Saint-Michel-de-Chaillol (05)	www.stagedechaillol.com
24 juillet au 2 août	Université d'été Lions de la musique. Philippe Azoulay	Embrun (05)	www.universite-musique.com
25 juillet au 1 ^{er} août	Académie des Escales brivadoises. Benjamin Valette	Brioude (43)	www.escalesbrivadoises.fr
25 juillet au 1 ^{er} août	Cyprien Barale	Île de Groix (56)	www.musiqueagroix.fr
25 au 31 juillet	Académie d'été Europe Musa. Wim Hoogewerf	Samoëns (74)	www.operastudiogenève.ch
26 juillet au 2 août	Académie des Cimes de Val-d'Isère. Éric Francies	Val-d'Isère (73)	www.academiemusicale-valdisere.com
27 au 31 juillet	Musiques du Brésil, du chôro à la bossa-nova. Guitare, flûte, chant, cavaquinho, musique d'ensemble, cours théoriques. Francesca Perissinotto et Lourival Silvestre	Alan (31)	Tél. : 06 73 82 73 23 E-mail : lunetsoleil@free.fr
27 juillet au 3 août	Académie internationale d'été. Laurent Blanquart et Olivier Chassain	Nice (06)	http://nice.hexagone.net
27 juillet au 8 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Jesús Castro-Balbi et Mireille Castro-Balbi	La Canourgue (48)	www.musique-lozere.com
28 juillet au 8 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Judicaël Perroy, Natalia Lipnitskaya et Florian Larousse	Mende (48)	www.musique-lozere.com
1 ^{er} au 9 août	Gérard Verba (guitare) et José Mendoza (charango)	Mont-Dore (63)	www.rencontres-musicales-des-monts-dore.fr
2 au 9 août	Stage de guitare sud-américaine, musique d'ensemble, etc. Valérie Folco, Sébastien Morales et Georgia Ghestem	Saint-Antoine-l'Abbaye (38)	http://stagedeguitare.dudaone.com
3 au 9 août	International Music Academy. Luc Vander Borght	Dinant (Belgique)	www.internationalmusicacademy.com
3 au 12 août	Florian Beaudrey (guitare) et Vincent Beer-Demander (mandoline)	Chaillol (05)	www.stagedechaillol.com
7 au 8 août	Martial Romantéau	Les Sables-d'Olonne (85)	Tél. : 06 80 54 09 13 E-mail : martial.romanteau@orange.fr
8 au 18 août	Académie internationale de musique de La Seyne-sur-Mer. Nelly Decamp	La Seyne-sur-Mer (83)	www.academieinternationaledemusique.com
9 au 13 août	Festival Guitares à travers champs : Valérie Duchâteau (classique), Christian Laborde (acoustique), Bernard Revel (acoustique) et Michel Fraisse (blues, rock, impro)	Cuxac-Cabardès (11)	www.guitares-a-travers-chants.fr
10 au 22 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Jesús Castro-Balbi et Mireille Castro-Balbi	La Canourgue (48)	www.musique-lozere.com
10 au 21 août	Académie musicale d'été. Pascal Pacaly et Benjamin Thiériot	Villard-de-Lans (38)	www.musiques-en-vercors.fr
13 au 22 août	38 ^e stage de guitare au château de Ligoure. Michel Grizard, Guillem Perez-Quer et Eleftheria Kotzia	Ligoure (87)	www.guitarenfrance.org
15 au 23 août	Tarbes en tango. Diego Trosman	Tarbes (65)	www.tarbesentango.fr
17 au 22 août	27 ^e stage de musique d'ensemble d'Alsace. Jean-Jacques Fimbel, Julien Itty et Geneviève Sandrin	Buhl (68)	www.laguitaredanoussesetats.com
22 au 29 août	Stage musique et nature (pour les enfants et adolescents). Julien Coupet (guitare) et Doïna Gusset (violon)	Ferme de la Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
22 au 30 août	12 ^e master class internationale. Alberto Vingiano	Saint-Rémy-lès-Chevreuse (78)	www.academiemusicalversailles.org
23 au 30 août	Bernard Piris, Brigitte Repiton	Château de Blagnac, Saint-Marcellin (38)	Tél. : 04 75 04 76 02 E-mail : bernardpiris@club-internet.fr
25 au 31 août	Académie internationale. Emmanuel Rossfelder	Aix-en-Provence (13)	www.musiquechanges.com
24 au 30 octobre	Sébastien Vachez et Gaëlle Solal	Colmar (68)	http://guitarmaniakslestage.weebly.com
24 au 31 octobre	2 ^e stage international de guitare. Roland Dyens	Narbonne (11)	www.rolanddyensstageinternational.sitew.fr



© DR

VENTE AUX ENCHÈRES DE GUITARES CLASSIQUES ET VINTAGE Le 11 avril, à Paris

Trois questions à Jérôme Casanova, Luthier-expert

L'hôtel des ventes de Drouot, à Paris, a récemment accueilli une vente aux enchères exceptionnelle regroupant des guitares classiques et vintage. Parmi celles-ci, une René Lacote de 1835, une Manuel Ramírez de 1910 et une Domingo Esteso de 1930... Sollicité en tant qu'expert pour cette vente exceptionnelle, le luthier Jérôme Casanova a répondu à nos questions.

Comment se prépare une vente aux enchères d'une telle envergure ?

Tout d'abord, il faut des guitares pour les proposer à la vente : cela passe par le bouche-à-oreille, puis la prise d'emplacements publicitaires dans les magazines spécialisés, etc. Ensuite, il faut arriver à trouver un terrain d'entente sur les prix de vente avec le propriétaire de chaque instrument, c'est-à-dire le prix en dessous duquel il ne souhaite pas vendre sa guitare. C'est là où j'interviens pour authentifier l'objet et lui donner une valeur par rapport au marché. Proposer une vente à Paris dans une salle aussi prestigieuse que Drouot a incité beaucoup de personnes à nous confier leurs instruments.

Quel est le bilan à l'issue de cette vente ?

Vraiment positif, trois quarts des guitares ont été vendues. Il y avait une telle affluence que des gens n'ont même pas pu entrer dans la salle. Le monde de la guitare, à la différence de celui du violon par exemple, est peut-être moins habitué à acheter un instrument de cette façon, mais beaucoup de personnes étaient présentes. Peut-être même que certains n'ont pas osé enchérir...

Certains instruments anciens étaient vendus dans un état tel qu'une restauration était obligatoire. Cela rebute-t-il d'éventuels acheteurs ?

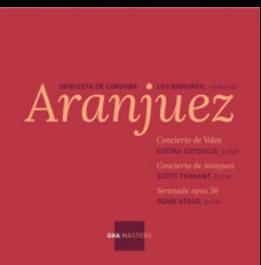
Je ne crois pas. Mon souhait était de faire des expertises sur la nature des objets. Ce qui aurait pu rebuter un acheteur, c'est que l'on ne lui propose pas une description précise de l'état de l'instrument. Bien évidemment, l'estimation proposée tient compte de cela : pour quelqu'un qui a acheté une guitare 1 000 euros alors que celle-ci, potentiellement, en vaut 5 000 en bon état, cela laisse de la marge.

www.casanova-luthier.com
www.castor-hara.com

EN BREF

- Le label GHA propose une réédition du disque «Aranjuez».

Au programme, trois concertos dont le *Concerto de Volos* de Leo Brouwer, le *Concerto d'Aranjuez* de Joaquín Rodrigo et la *Sérénade*, op. 50, de Malcolm Arnold.
www.gharecords.com



- Lors d'une master class donnée le samedi 23 mai au Puy-en-Velay dans le cadre de «La Nuit de la Guitare», la composition *Latino Blues* de Sébastien Vachez, spécialement écrite pour l'occasion, a été jouée par un ensemble de plus de 150 guitares.

- À découvrir, la partition pour quatre guitares ou ensemble de guitares *Court métrage* d'Erik Marchelie, composée à l'intention de Frédéric Bernard et l'ensemble départemental de guitares de l'Aisne.

www.productionsozo.com

- Le livre sobrement intitulé «Francisco Tárrega», biographie du compositeur espagnol écrite par Emilio Pujol, va paraître pour la première fois en version française chez l'éditeur L'empreinte mélodique. Affaire à suivre.

www.lempreintemelodique.com

- À découvrir, le nouveau site de l'association *Guitar'Essonne* : <http://guitareessonnes.wix.com/guitare-essonnes>

- Le 4^e Concours international de guitare «Robert J. Vidal» se tiendra du 24 au 26 septembre prochain à Barbezieux (16).
www.concours-robert-j-vidal.com

APPEL AUX CONTRIBUTEURS

Vous aimez écrire, possédez une solide culture musicale et des connaissances spécifiques dans le domaine de la guitare (histoire, lutherie, discographie, etc.) ? *Guitare classique* cherche de nouvelles plumes. Si l'aventure vous intéresse, envoyez-nous votre CV à l'adresse suivante :

guitareclassique@editions-dv.com.

Tous profils bienvenus !

ERRATUM

Suite à la parution de la chronique de *La Méthode sensorielle «arc-en-sons»* – troisième année, dans le *Guitare classique* n° 68, l'auteur, Laurence Peltier, nous signale que cet ouvrage se présente en un seul volume, et non deux.



© DR

FESTIVAL DE LAMBESC (13) Du 28 juin au 4 juillet

Une fois de plus, l'association Aguirra réunira une palette de concertistes habitués des scènes internationales et mondialement reconnus pour leur talent, leur virtuosité, la richesse et l'originalité de leur interprétation. Pour cet événement de qualité, il fallait un cadre raffiné : la commune de Lambesc, particulièrement riche en demeures pleines de charme et d'élegance. Le château Pontet Bagatelle, haut lieu de la viticulture en Pays d'Aix, servira d'écrin aux concerts du festival. Dans ce lieu de grande harmonie, la guitare a trouvé l'environnement prestigieux qu'elle mérite. Sur scène, se succéderont Wiktoria Szubelak, Agostino Valente, Ricardo Barceló, Antigoni Goni, Jorge Cardoso et Fernando Espí.

www.festivalguitare-lambesc.com

EN BREF

- Une équipe de cinéma a prévu de suivre **Thibault Cauvin** jusqu'à la fin d'année pour un documentaire-portrait qui sera diffusé début 2016.
- Quelques dates du **duo Tarentelle** : le 25 juin dans l'amphithéâtre de la Sorbonne à Paris, le 4 juillet à la Maison du Berger à La Geneytouse (87), le 10 juillet à Charroux (03) et le 18 juillet dans le cadre du festival Des Chœurs et des Croches, à Le Brethon (03).
<https://duotarantelle.wordpress.com>



- Du 27 juillet au 1^{er} août, **Benoit Mardon et Surya Mathieu** animeront un stage de guitare « musique d'ensemble » à Massac (81). www.benoitmardon.com
- Bienvenue au Concours de guitare classique de Saint-Chamond (42), qui se tiendra dans le cadre du festival Guitare Vallée à partir de janvier 2016. www.guitarevallee.fr
- Du 17 au 25 juillet, **Antigoni Goni, Rene Izquierdo et Gohar Vardanyan** animeront la 9^e édition du Volterra Project, en Toscane (Italie). www.volterraguitar.org
- L'éditeur L'empreinte mélodique vient de publier le livre « **Approche du répertoire de la guitare** », qui répertorie plus de 2 500 pièces classées par siècles, niveaux et particularités techniques. En outre, cet ouvrage inclut tous les programmes des concours d'entrée, sur près de trente années, du CNSMDP, de l'École normale de musique de Paris et de la Confédération musicale de France. www.lempreintemelodique.com

VII^e FESTIVAL GUITARES EN PICARDIE

Mai à juillet

Au programme, à partir de la fin mai :

- Duo Gérard Abiton & Jérémy Jouve (**31 mai**, à Barisis-aux-Bois).
- Broken Bow (**6 juin**, à Condé-en-Brie).
- Trio Alliance (**7 juin**, à Jussy).
- Duo Frédéric Bernard & Arnaud Dumond (**12 juin**, à Fresnes-sous-Coucy).
- Valérie Duchâteau (**13 juin**, à Crémancy).
- Trio de Champagne, Cyprien N'tsaï (**14 juin**, à Coucy-la-ville).
- Duo Semplice & Arnaud Dumond (**20 juin**, à Crécy-au-Mont).
- Trio English Ayres (**26 juin**, à Coucy-le-Château-Auffrique).
- Trio Pélilosof (**27 juin**, à Saint-Eugène).

www.guitaresenpicardie.fr



Frédéric Bernard

ÉVÈNEMENT ! VENTE D'UNE GUITARE ROBERT BOUCHET

À Vichy (03)



Le 23 mai, l'hôtel des ventes de Vichy présente à la vente une guitare exceptionnelle du luthier Robert Bouchet (1898-1986). Datée de 1950 et en parfait état de conservation, la guitare est estimée entre 30 000 et 35 000 euros. Il est précisé que celle-ci aurait probablement appartenu à Alexandre Lagoya.

Sa fiche technique :
 – **Table** : épicea
 – **Fond et éclisses** : palissandre.
 – **Touche** : ébène

- **Vernis** au tampon
- **Diapason** : 650 mm
- **Masse** : 1 438 g
- **Largeur au sillet de tête** : 52 mm
- **Mécaniques** gravées
- Vendue dans son **étui** d'origine

La guitare sera exposée vendredi 22 mai après-midi et dans la matinée du samedi 23 mai. Elle portera le n° 100 de la vente, qui sera intégralement retransmise sur Internet à l'adresse suivante : www.interenchères-live.com.

www.vichy-enchères.com

VI^e FESTIVAL SUL TASTO

Du 29 au 31 mai, à Paris

– **Vendredi 29 mai à 21 h** :

Raphaël Feuillatire,
Florian Larousse.

– **Samedi 30 mai à 21 h** : Claire Besson, duo Maccari-Pugliese.

– **Dimanche 31 mai à 16 h** :
Thibaut Garcia, Éric Franceries.
Tous les concerts se tiendront au théâtre Comédie Nation
(77, rue de Montreuil, Paris).

www.sultasto.org



Eric Franceries

CONCERT EN HOMMAGE À FRANÇOIS DE FOSSA

Le 25 juin, à Paris



Le prestigieux amphithéâtre Richelieu de l'université de Paris-Sorbonne accueillera prochainement deux formations pour un concert en hommage au compositeur et guitariste François de Fossa (1775-1849). Les auditeurs pourront y écouter, sur instruments anciens, le duo de guitares Tarentelle, ainsi que l'ensemble Adélaïde.

Entrée gratuite et réservations à l'adresse suivante :

agenda-culturel@paris-sorbonne.fr

www.commemorationdefossa.over-blog.com

XXII^e FESTIVAL GUITARE ET PATRIMOINE, À SEDAN (08)

Du 26 juin au 10 juillet



DR

– **Samedi 27 juin** : Johan Fostier, Take Four Guitar Quartet.

– **Mardi 30 juin** : Les Songes voyageurs, Thierry Grégoire.

– **Vendredi 3 juillet** : Abou Diarra & Moussa Koita.

– **Samedi 4 juillet et dimanche 5 juillet** : Marco Horvat & Olga Pitarch.

– **Mardi 7 juillet** : Marco Tamayo.

– **Vendredi 10 juillet** : Paco El Lobo, Trio Flamenco.

www.mjc-calonne.com

XVII^{es} NUITS MUSICALES DE CIEUX (87)

Du 18 au 25 juillet

- **Samedi 18 juillet :** Quatuor Se.go.vi.o, Florian Larousse, Julieta Cruzado.
- **Lundi 20 juillet :** Philippe Villa, duo Cuenca.
- **Mardi 21 juillet :** Ciro Carbone, Concordis Guitar Quartet.
- **Mercredi 22 juillet :** Fabio Montomoli, duo Amythys.
- **Jeudi 23 juillet :** concert des stagiaires.
- **Vendredi 24 juillet :** Claire Besson, duo Dilene Ferraz & Sergio Fabian Lavia.

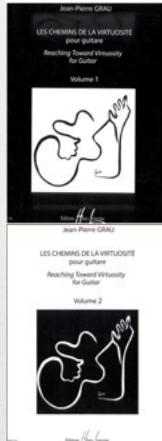
www.nuitsmusicalesdecieux.com



Florian Larousse

LES CHEMINS DE LA VIRTUOSITÉ

Jean-Pierre Grau



Henry Lemoine

Constitué de deux volumes de 116 et 84 pages chacun, cet ouvrage pédagogique – en français et anglais – se situe clairement dans la lignée de ceux des maîtres catalans Fernando Sor, Francisco Tárrega et Emilio Pujol, à qui ils sont dédiés.

Dans le premier tome, l'auteur propose un travail très approfondi sur les gammes. S'ensuivent une série d'exercices consacrés aux extensions de main gauche et un imposant travail sur les accords, où toutes les combinaisons de doigtés

possibles et imaginables sont abordées. Ce premier volume se clôt de manière plutôt ludique avec un bref rappel sur la tenue de l'instrument et quelques conseils méthodologiques pour aborder au mieux un ouvrage aussi dense que celui-là.

Dans le second volet, Jean-Pierre Grau s'attèle à démythifier la technique du pincé – les arpèges à trois et quatre doigts, le trémolo – et propose une large série d'exercices consacrés aux liés. L'auteur aborde aussi les techniques du flamenco telles que le *rastreado*, l'*alzapúa* et l'*abánico*. En guise de conclusion, et comme dans le premier volume, on retrouve un chapitre plus étoffé sur le travail corporel avec une série d'exercices de statique et de décontraction. La question du trac y est également abordée.

Cet ensemble ne laissera certainement pas indifférentes les personnes qui s'y frotteront, qu'il s'agisse des professeurs qui viendront piocher ici et là des exercices, ou des élèves avancés qui souhaiteront avoir en leur possession un ouvrage de référence.

www.henry-lemoine.com; 33 euros le volume

38^e STAGE ET FESTIVAL DE GUITARE DU CHÂTEAU DE LIGOURE (87)

Du 13 au 22 août

Pour cette nouvelle édition, Eleftheria Kotzia accueillera Michel Grizard et Guillem Pérez-Quer. En parallèle, des concerts célèbrent la guitare classique sous toutes ses formes. Au programme cette année :

- **Vendredi 14 août :** Eleftheria Kotzia.
- **Samedi 15 août :** Guillem Pérez-Quer.
- **Dimanche 16 août :** Michel Grizard.
- **Mardi 18 août :** duo Newton-Grimes.
- **18, 20 et 21 août :** concerts des élèves.

www.guitarenfrance.org

NOUS Y ÉTIIONS BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL

Du 24 au 28 avril

Juste à côté de la célèbre Grand-Place de Bruxelles et du Manneken-Pis, le Brussels International Guitar Festival a une fois de plus animé le printemps de la capitale européenne et attiré la foule. Tous les passionnés de la guitare – amateurs, étudiants, professionnels – se sont donné rendez-vous afin de découvrir la programmation de la 4^e édition du festival, savamment préparée par son fondateur et directeur artistique, le guitariste Hugues Navez.



Smaro Gregoriadou

NOUS Y ÉTIIONS UNIVERS GUITARES

C'est par une soirée consacrée à la musique baroque que s'est ouverte la 7th édition du festival Univers Guitares, dirigé par Yves Scotto.

Étienne Candela, guitariste du duo Becs et Ongles, et Vincent Maurice, fondateur de l'ensemble Les Luths Consorts, ont présenté la guitare baroque et le théorbe, interprétant des pièces de Gaultier, Visée, Couperin, Kapsberger, Piccinini et J.-S. Bach.

Le festival se poursuit le lendemain avec le concert donné par Judicaël Perroy. Devant un public enthousiaste, il débute son récital par une majestueuse *Suite pour luth n° 2* de Bach avant de nous émerveiller par sa virtuosité sans faille dans une époustouflante *Fantaisie sur des motifs hongrois* de Johann Dubetz, et par une interprétation pleine d'une délicieuse malice de la *Suite populaire brésilienne* de Villa-Lobos. Un moment inoubliable ovationné par les applaudissements et les raps des plus chaleureux !

Valérie Duchâteau, musicienne d'exception, a conclu le festival en beauté en interprétant douze chansons de Barbara, un spectacle qui a connu un triomphe dans toute la France. Un succès qui s'explique aisément par la virtuosité de l'artiste qui a su arranger et interpréter, sans les chanter, les mélodies au phrasé si particulier qui consiste à attaquer la note une demi-seconde avant le temps, à la suspendre puis à la reprendre, comme dans la chanson *Dis, quand reviendras-tu ?* Il semble *a priori* impossible qu'une guitare puisse remplacer la voix ; Valérie Duchâteau, par un jeu des cordes qui tenait du prodige, a redonné vie à l'interprète de *L'Aigle noir* et *Göttingen*. Il suffisait à ceux qui, comme moi, ont eu la chance d'écouter Barbara en concert de fermer les yeux pour réentendre la mélodie et la voix de la chanteuse, et d'imaginer qu'elle était encore parmi nous. Un magnifique spectacle, poétique, empreint d'émotions, qui a conquis le public venu ce soir-là écouter « La guitare chanter Barbara ».

Michel Loirette

C'est avec vigueur et charme que le Canadien Thierry Bégin-Lamontagne – premier prix du Brussels International Guitar Competition en 2014 – a ouvert le festival, suivi par le jeune guitariste portugais Pedro da Silva Soares avec Romancero gitano, une œuvre magnifique pour chœur mixte et soliste de Castelnuovo-Tedesco. Les guitares particulières de la Grecque Smaro Gregoriadou, artiste tout en simplicité et élégance, et l'extraordinaire duo de virtuoses Anabel Montesinos et Marco Tamayo ont conquis le public le samedi soir. Le lendemain, c'était au tour du groupe belge Four over Music d'enchanter la salle avec une *Picnic Suite* de Claude Bolling endiablée, précédant les envoûtantes chansons latines du dotGuitar Quartet et de la chanteuse napolitaine Marina Bruno. Figure montante de la musique ancienne, Nicolas Achten a présenté sur théorbe et guitare baroque un répertoire relativement peu connu des guitaristes classiques (Piccinini, Kapsberger). En s'accompagnant parfois lui-même au chant, il renouait avec une pratique historique quasi disparue. Par la suite, Roland Dyens a bien évidemment séduit l'auditoire avec un programme surprise plein de poésie dont lui seul a le secret. Enfin, l'ensemble de guitares du Conservatoire royal de Bruxelles offrait la première belge du *Blue Quartet* de Philippe Loli, ouvrant la voie au superbe duo Rafael Aguirre et Nadège Rochat (guitare et violoncelle), qui a clôturé le festival avec brio en revisitant les plus belles pages de la musique espagnole et sud-américaine.

Pour finir, citons deux conférences : l'une sur Joaquín Turina et l'autre, très émouvante, sur Ida Presti, donnée par sa petite-fille Isabelle Presti. Sans oublier un spectacle pour enfants par la compagnie française Dans les bacs à sable, qui a fait chanter et danser les plus jeunes et leurs familles autour de l'histoire de la guitare rock, jazz et blues... www.bigfest.be



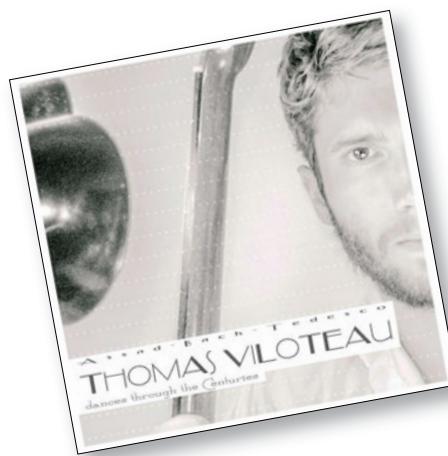
Thomas Viloteau

Danses avec les stars

Début 2015, Thomas Viloteau revient sur le devant de la scène discographique avec «Dances Through the Centuries», un disque où se côtoient les musiques de J.-S. Bach, Castelnuovo-Tedesco et Sergio Assad, avec comme fil conducteur la danse. Le guitariste, aujourd’hui installé aux États-Unis, revient sur la genèse de ce projet qu'il a autoproduit de A à Z.

D’après ton blog, tes précédentes expériences de studio ne se sont pas passées, semble-t-il, comme tu l’aurais voulu. Qu'est-ce qui a manqué ?

J’aurais voulu avoir plus de temps pour me concentrer sur les détails. J’ai souvent eu l’impression de n’être en studio que pour jouer les notes proprement, notamment lorsque je souhaitais refaire une prise et que l’ingénieur du son me disait qu’on avait déjà ce qu’il fallait. Habituellement, une séance dure deux à trois jours en raison des coûts que cela implique : location des lieux, mobilisation de l’ingénieur du son, etc. Il m’est même arrivé de partir enregistrer à l’étranger et d’entrer en studio en étant encore sous le coup du décalage horaire... Quand c'est fait dans ces conditions, ça m'intéresse moyennement.



De plus en plus de guitaristes s’autoproduisent. Quelles sont les limites de ce système par rapport à la force de frappe que peut avoir un label ?

Les limites sont nombreuses. Le label peut notamment passer beaucoup de temps sur des choses spécialisées comme le marketing ou la promotion. Réussir à décrocher une distribution est très difficile – je suis en train d’en faire l’expérience – car la plupart des labels classiques passent par le géant Naxos. Pour cela, il faut avoir des « connexions ». En passant par la voie de l’auto-distribution, c’est à l’artiste de réaliser et d’envoyer les disques, ce qui est un travail à part entière, et je réfléchis à l’éventualité d’envoyer le disque en licence à un label. De toute façon, les artistes ne gagnent plus d’argent avec les CD depuis pas mal de temps...

Quel matériel as-tu utilisé pour l'enregistrement ?

Je me suis servi de deux micros AKG C414 et d'une carte-son M-Audio reliée en Firewire à mon MacBook. Le séquenceur que j'ai est Cubase. Pour le mastering, j'ai utilisé le logiciel Ozone d'Izotope, pour l'égalisation, et le réducteur de bruit RX, grâce auquel j'ai pu supprimer le bruit de chauffage de l'église.

Tu racontes qu'il t'a fallu deux semaines à raison de cinq à six heures de travail par jour pour paraître le montage. C'est très long, non ?

Oui ! [Rires.] Dans ma façon de travailler, j'essaie d'avoir des prises très longues, plutôt que de faire du note à note. Pour la *Chaconne*, j'avais environ trois heures d'enregistrement alors que je n'en avais pas autant besoin. La phase d'écoute précédant le montage m'a demandé beaucoup de temps.

Sur ce disque, tu as enregistré la *Suite Brasileira nº 3* de Sergio Assad, qui t'a été dédiée. Quelle est la genèse de cette pièce ?

J'ai rencontré Sergio pour la première fois quand j'étudiais au conservatoire de San Francisco. Nous nous sommes revus à l'université de Tucson, dans l'Arizona, où il était en résidence. C'est là que je lui ai demandé s'il accepterait de composer une pièce pour moi. Il a répondu favorablement et j'ai pu le payer grâce à une bourse de 5 000 dollars.

© DR



« J'ai souvent eu l'impression de n'être en studio que pour jouer les notes proprement »

Dans la mesure où ce sont des danses traditionnelles, avez-vous échangé sur l'interprétation à adopter ?

Il m'a envoyé les partitions telles quelles, je lui ai alors dit que tel ou tel passage était compliqué : dans la demi-heure, je recevais une version révisée ! Quant à l'interprétation, je lui ai envoyé des enregistrements vidéo faits avec mon ordinateur pour qu'il me conseille. Comme ce sont des danses populaires, je me suis beaucoup aidé de YouTube où on voit des Brésiliens en train de se filmer avec leur téléphone. Lorsqu'il a reçu mon disque, Sergio m'a dit que je sonnais comme si j'étais brésilien ! [Rires.]

Quelques mots sur la guitare que le luthier Bastien Burlot est en train de te fabriquer ? Est-ce que ça veut dire que tu vas laisser de côté ta Smallman de 2006 ?

Je ne la laisserai pas tomber car je suis amoureux de sa sonorité. Cela dit, le timbre de la Smallman ne me permet pas de faire certaines choses. Bastien construit des instruments vraiment super et il m'a proposé de me fabriquer une guitare courante 2015. C'est juste pour aller voir ailleurs ! [Rires.]

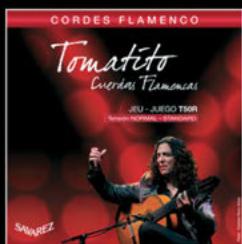
Comment peut-on se procurer ton disque ?

Pour l'instant, on peut l'acheter à l'issue des concerts.

www.thomasviloteau.com

Cuerdas Flamencas Tomatito

« C'est le son qui me fait vibrer... »



tension forte - tension normale



www.savarez.com





Eliot Fisk

La guitare humaniste

La guitare d'Eliot Fisk est ouverte sur le monde. Possédant une verve généreuse et piquante, une vaste culture et une soif d'apprendre intarissable, le guitariste américain, que le très chic magazine *The New Yorker* a appelé « Le roi de la guitare », est aussi éloquent lorsqu'il parle que lorsqu'il joue. Il fêtera cette année le 10^e anniversaire du Boston GuitarFest, festival dont il est le directeur artistique et qui aura pour thème « l'éternel féminin ». Rencontre vivifiante avec un guitariste légendaire.

Vous êtes très actif dans le domaine de la musique d'aujourd'hui, comment choisissez-vous les compositeurs avec qui vous travaillez ?

Quand je commence à travailler avec un compositeur, j'ai toujours en tête qu'une nouvelle relation amicale commence, dans laquelle chacun de nous va s'enrichir. J'aime particulièrement travailler avec des compositeurs non guitaristes, car ils demandent souvent des choses impossibles à réaliser sur notre instrument ! Et c'est une chose très stimulante que d'avoir à trouver des solutions satisfaisantes.

Ily a donc un échange important entre vous et le compositeur ?

La relation entre compositeur et interprète peut vraiment se comparer à la traduction d'un texte littéraire. En littérature, on ne peut pas traduire mot à mot. Pour être au plus proche du texte, le traducteur se doit de l'assimiler et de le reformuler subtilement : ajouter quelques mots par-ci ou enlever par-là suivant la langue pratiquée. Sur une partition, on doit aussi parfois enlever ou rajouter des notes pour que le passage chante et danse sur la guitare comme il se doit. Cela peut sembler paradoxal, mais le fait de changer la partition originale peut contribuer à trouver l'intention expressive juste et souhaitée par le compositeur. Bien sûr, ce n'est pas toujours utile, et je joue toujours en priorité exactement ce que le compositeur écrit.

Certaines des pièces que vous avez créées semblent écrites pour vos mains !

Je vais enregistrer en septembre prochain, en Écosse, le *Concerto* de Robert Beaser. Il a composé cette pièce en partant de ses incroyables idées musicales, puis en s'inspirant des idées qu'il a eues en m'éccoutant improviser sur sa musique. Dans ce cas-là, la relation entre interprète et compositeur est très importante. D'autres œuvres comme les *Mountain Songs* du même Beaser, la *Sequenza* de Berio ou le *Requiem* de Schwertsik ont pu être jouées telles quelles, sans que j'intervienne beaucoup dans le processus créatif.

Quelle est votre formule magique pour combiner avec tant d'équilibre le respect du style et votre personnalité musicale très forte ?

Afin de porter au mieux l'intention du compositeur, beaucoup d'interprètes cherchent la transparence d'une manière quasi sacerdotale. D'un certain côté, j'aime cette idée que l'interprète sert religieusement la parole du compositeur. Mais je pense que cette volonté de transparence est aussi un choix d'interprétation. On n'échappe pas au fait d'être de son temps. Et ceci limite notre compréhension des grandes œuvres du passé. De plus, la notation

musicale ne nous dit pas tout et elle signifie des choses différentes suivant les différentes périodes historiques... Nous ne pouvons pas atteindre l'objectivité. Dans le domaine de l'art, cela n'existe pas ! La solution est donc de s'intéresser le plus possible au compositeur que l'on joue, et confronter son savoir avec ses propres idées.

La partition ne délivre donc pas tous les secrets de l'œuvre ?

Jouer exactement ce qui est écrit sur la partition entraîne souvent des interprétations très sèches, qui ne disent rien de la musique. Tous les compositeurs ne peuvent être abordés de la même manière. Par exemple, Debussy a besoin d'un interprète créatif qui s'approprie sa musique, alors que Bach semble résister à tout ! Pour revenir à notre petit monde de la guitare, je me demande bien pourquoi j'entends souvent jouer du Barrios sans rubato, ni *portamento*, ni vibrato. C'est aussi absurde que de jouer Bach

« J'aimerais trouver plus d'artistes ayant quelque chose à dire avec une vraie personnalité. Cela stimulerait un peu notre monde musical »

avec des doigtés du XIX^e siècle ! De plus, nous avons les enregistrements de Barrios lui-même, qui nous renseignent précisément sur sa volonté... Mais mon mentor, Andrés Segovia, déjoue tout ce que je viens de dire : son interprétation de la *Suite pour violoncelle* n° 3 de Bach transcrise par Tárrega est irrésistible, bien que très éloignée du style !

Justement, parlez-nous un peu de Segovia.

Je suis devenu musicien grâce à lui, il a été ma plus grande inspiration. Pour tout vous dire, je suis assez triste lorsque certains dévalorisent son héritage. En écoutant les enregistrements de Segovia et de ses contemporains, on entend des musiciens inspirés, immédiatement reconnaissables, chacun avec un style éminemment personnel. Ce ne sont pas des musiciens qui regardent vers le bas en jouant simplement pour éviter les fautes. Au contraire, ils regardent vers le haut et jouent une musique profonde, ressentie et créative ! Je suis en plein accord avec cet esprit même si, naturellement, l'art évolue et que je joue aujourd'hui très différemment. J'aimerais trouver plus d'artistes ayant quelque chose à dire avec une vraie personnalité, et moins de musiciens frustrés jouant un

répertoire limité, toujours plus ou moins de la même manière... Cela stimulerait un peu notre monde musical.

Vous inspirez-vous ou pratiquez-vous des instruments anciens ?

J'adore et admire tout le mouvement de la musique ancienne. Il a été très bénéfique et continue de l'être. Pourtant, je n'ai pas moi-même d'affinité « érotique » avec les instruments anciens. Lorsque j'en joue, il me manque la puissance et la large palette sonore des instruments modernes. En jouant la musique baroque, j'ai toujours en tête les sonorités si spécifiques de ces instruments. Je suis particulièrement sensible à celle du clavecin. J'y ai été initié par le génial Ralph Kirkpatrick, qui a beaucoup contribué à mon développement musical.

Quelle est votre relation avec le jazz ?

J'ai eu le grand privilège de bien connaître le légendaire Joe Pass. Il était à la fin de son incroyable carrière et je commençais la mienne. C'était tellement enrichissant d'être à ses côtés sur scène tous les soirs. Puis j'ai rencontré Bill Frisell. J'étais alors plus rompu à l'improvisation, notamment grâce à la pratique de la basse continue que j'avais alors beaucoup développée ; j'ai pris beaucoup de plaisir à jouer avec lui. Les jazzmans sont étonnantes ! Ils connaissent leur instrument parfaitement et ont une curiosité dévorante pour les autres styles de musique, qu'ils s'approprient et utilisent dans la leur. Je me reconnais dans cette perpétuelle remise en cause et cette envie de toujours se renouveler.

La voix tient aussi une place importante dans votre répertoire...

Ma première expérience avec la voix fut d'accompagner la plus grande interprète de mélodie espagnole de tous les temps : Victoria de Los Angeles. J'en ai été marqué à vie. Accompagner la voix est une des choses les plus belles et les plus difficiles à réaliser. Comme la musique est, dans ce cas-là, très liée au texte, il faut veiller à l'aborder poétiquement, lui donner une narration, un sens, et pas simplement jouer les notes... Je l'ai à nouveau constaté en travaillant à la création de Kollwitz-Konnex, un cycle très conséquent pour guitare et soprano composé par Ralf Gawlick. Nous en donnerons la première et présenterons le disque [Musica Omnia Records] pour le Boston GuitarFest en juin prochain. Cette année, le festival aura pour thématique l'éternel féminin...

www.eliotfisk.com

Un complément de l'interview peut être consulté sur le site <http://www.guitareclassique.net>

INTERVIEW

PAR FLORENT PASSAMONTI



Jérémie Jouve & Mathias Duplessy

Vers un nouveau monde

Après un disque consacré à la musique de Joaquín Rodrigo, paru en 2013 et salué par la critique,

Jérémie Jouve revient avec un projet dont la singularité tranche avec nombre de productions discographiques actuelles. Pour ce faire, il a collaboré étroitement avec le compositeur Mathias Duplessy, dont l'univers musical concentre des influences de tous horizons, sur fond d'impressionnisme. Et comme l'a confessé Jérémie Jouve : « Certains projets résonnent plus intimement que d'autres ». Rencontre.

Comment est né ce projet à deux, où l'un sert la musique de l'autre ?

Jérémie Jouve : Tout a commencé par hasard, au conservatoire de Chelles, où j'enseignais. Mathias était venu faire une présentation « flamenco » pour les élèves...

Mathias Duplessy : J'étais ravi de rencontrer Jérémie et j'en ai profité pour lui donner la partition de *Caravade*, que j'avais écrite dix ans auparavant. Avant cela, je n'avais jamais eu aucun contact avec le monde de la musique classique, le morceau était resté dans un tiroir. Sachant que Jérémie reçoit beaucoup de partitions, je ne savais pas si ça allait l'intéresser...

Jérémie, comment sens-tu qu'une proposition de partition va aboutir ?

Jérémie : Tout d'abord, Mathias et moi nous sommes rencontrés ! [Rires.] Ensuite, j'ai vu l'effet qu'il avait sur les élèves ! C'était assez phénoménal. Lorsque j'ai déchiffré la pièce, je me souviens encore de la sensation puissante que j'ai ressentie en jouant le premier accord. Sa musique m'a parlé immédiatement. Je l'ai appelé un ou deux jours après pour lui dire que j'ajoutais cette pièce à mon répertoire et qu'il fallait qu'il m'en propose d'autres. Peut-être que, quelque part, je l'attendais ! [Rires.]

Mathias : Nous étions à un point de notre vie où l'un et l'autre avions envie de réaliser un projet un peu spécial. Je pense qu'au fond de lui, Jérémie



© DR

« La musique de Mathias m'a parlé immédiatement. Peut-être que, quelque part, je l'attendais ! »
Jérémie Jouve

souhaitait développer un tandem – avec un compositeur, pourquoi pas ? –, et moi avec un guitariste classique. En définitive, avec ma fougue, mon énergie et la profondeur de Jérémie, on se complète bien.

Mathias, quelles sont tes influences et comment es-tu venu à composer pour guitare ?

Mathias : Je compose depuis que j'ai 8 ans, ce qui correspond à mes premières leçons de guitare classique. Je me rappelle même de mon premier morceau, d'inspiration assez médiévale ! Je savais à peine jouer mais j'avais déjà envie de créer des choses avec ma guitare. J'ai écrit ma première pièce un peu sérieuse vers 14 ans.

As-tu suivi une formation classique ?

Mathias : J'ai fait de la guitare classique jusqu'à 12 ans, puis du jazz jusqu'à l'âge de 18 ans. Ensuite, je suis parti avec ma guitare en Espagne...

Quel effet cela t'a-t-il fait de voir tes compositions jouées par un guitariste du calibre de Jérémie ?

Mathias : Je compose beaucoup pour les autres, mais pas pour guitare. La guitare a quelque chose d'intime pour moi, c'est mon premier instrument, elle est liée à mon enfance. Quand j'ai entendu Jérémie jouer une de mes compositions – que j'étais le seul à jouer jusqu'à présent –, j'en ai eu les larmes aux yeux. Non que je trouvais ma composition extraordinaire, c'était plutôt dû au fait de voir quel-



© DR

« La guitare a quelque chose d'intime pour moi, c'est mon premier instrument, elle est liée à mon enfance »

Mathias Duplessy

qu'un comme Jérémie la jouer, et aussi de l'entendre différemment sous ses doigts. Étant donné que *Cavalcade* est assez énergique, Jérémie voulait un deuxième morceau un peu plus doux. J'ai alors composé un *Nocturne*, qui n'est pas un clin d'œil à Chopin ou à Debussy mais simplement un morceau destiné à être joué la nuit. Parce que la nuit il y a une ambiance particulière et une qualité de silence magnifique. Ensuite, j'ai composé les *Nocturnes* n° 2 et 3, qu'on a dispatchés dans l'album pour ne pas qu'ils se retrouvent côté à côté. Il y a aussi deux pièces qui n'ont pas été écrites pour Jérémie : *Ulan Bator*, composée pour Thibault Cauvin, et la *Valse de Lucia*, dédiée à Zsófia Boros. La pièce pour guitare et flûte, *Appalaches*, était initialement destinée à un projet de disque qui réunissait Jérémie et Viviana Guzmán ! elle n'a finalement pas été enregistrée mais jouée sur scène.

Jérémie : Au départ, mon idée était de jouer la musique de Mathias en concert, mais vu l'accueil du public, ça m'a encouragé à développer le projet et à m'orienter vers un disque.

Comment avez-vous travaillé ensemble pour faire mûrir les morceaux ?

Jérémie : Avant d'entrer en studio, j'ai régulièrement joué les pièces à Mathias. S'il y avait des zones où les choses étaient moins claires, il pouvait m'aiguiller en quelques mots. Les pièces ont évolué pour ainsi dire jusqu'à l'enregistrement. C'est un exercice particulier mais c'est génial pour le côté « créatif ».

Mathias : Comme je ne viens pas de la musique classique, je m'exprime un peu comme un réalisateur de cinéma. Dans mes partitions, il y a souvent des indications amusantes ou très imaginées, un peu comme Erik Satie le faisait. Je parle davantage en ces termes plutôt qu'avec des mots italiens.

Jérémie : Dans le *Nocturne* n° 2, il est indiqué « Vers la lumière » et c'est exactement ça !

Comment fais-tu pour rendre compte de cette indication précise, par exemple ?

Jérémie : À un moment, il y a un soulèvement qui te prend aux tripes. Les choses étaient déjà claires mais, avec cette image-là, ça parle encore plus.

Le disque a été mixé et enregistré en analogique. Est-ce une réaction épidermique au numérique ?

Mathias : Pas franchement, ça m'a semblé naturel. D'ailleurs, si j'avais eu le choix, je travaillerais toujours à la bande comme tous les grands ingénieurs du son. Le numérique est apparu pour faciliter les choses. Jérémie ne s'était pas rendu compte de ce que ça impliquait jusqu'au dernier moment ! [Rires.] Le travail de préparation a été considérable car on ne pouvait pas faire de montage à outrance. Bien sûr, c'est réalisable s'il y a des silences mais ça reste compliqué car on monte avec des ciseaux et des bouts de scotch...

Jérémie : Les morceaux ont quasiment été enregistrés en une seule prise. Dans le cas où je voulais refaire une partie, on était obligés d'effacer ce que je venais de jouer.

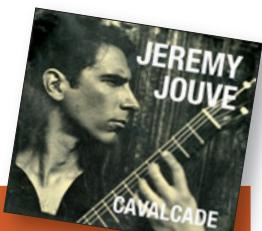
Mathias : La plupart des guitaristes passent plus de temps au montage qu'à l'enregistrement. C'est vrai qu'ainsi le résultat final est propre et parfait techniquement, mais y a-t-il beaucoup de musique à l'intérieur ? Je n'en suis pas sûr. Sur ce disque, on entend parfois des petits crissements de parquet ou une note qui ne sonne pas comme elle aurait dû, mais le jeu en vaut la chandelle.

Jérémie : Comme on a aussi enregistré en numérique en parallèle, on a pu comparer les deux résultats sonores. L'évidence était là. Les premiers morceaux de musique que j'ai écoutés étaient sur les vinyles de mes parents... Avec Mathias, on a voulu obtenir une sonorité et une chaleur particulières sur cet album.

Mathias : D'ailleurs, une version vinyle sortira au mois de septembre, comme pour ne pas rompre la chaîne. Ça ne sert à rien de sortir un vinyle si l'enregistrement a été réalisé sur Pro Tools, car la musique est déjà convertie au format numérique. Vu que ces morceaux sont, on l'imagine, intemporels dans le sens où ils ne s'inscrivent pas dans une époque, ça collait bien avec le côté analogique.

Comment avez-vous placé les micros ?

Mathias : J'ai fait complètement confiance à Jean Taxis, qui est professeur de prise de son au CNSM de Paris et qui dirige un studio au Val d'Orge. Il a une grande expérience dans le domaine de l'analogique et de la prise de son acoustique. Pour la séance, on a utilisé quatre micros : deux Neumann U67 placés à environ 1 mètre, 1 mètre 50 de Jérémie,



CADEAU

Guitare classique vous offre dix exemplaires du disque de Jérémie Jouvet, « Cavalcade ». Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Jérémie Jouvet » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com.

Les gagnants seront désignés par tirage au sort. Bonne chance !



© DR

et deux Neumann KM84 à 4 mètres. Ensuite, on a ajouté deux réverbes Lexicon. Sa machine à bande est une Studer A800.

Ily a une cohérence entre les photos de la pochette, qui ont été réalisées selon un procédé ancien, et le choix de l'analogique. Est-ce un choix réfléchi ?

Mathias : C'était un hasard. Quand j'ai sollicité Thibault de Puyfontaine qui fait régulièrement mes photos, il m'a dit qu'il voulait expérimenter quelque chose. C'est là qu'il m'a proposé de faire des photos en collodion humide, en utilisant un procédé sur plaques de verre tel qu'on le faisait en 1850. Il m'a montré quelques exemples sur Internet, j'ai trouvé ça génial. C'était vraiment cohérent. En cinq heures de séances, on a réalisé neuf photos.

Jérémie, tu as laissé de côté ta guitare Simon Marty pour l'enregistrement et choisi de jouer un instrument du luthier allemand Gert Petersen. Pourquoi ?

Jérémie : Je suis entré en studio avec ces deux guitares. Étant donné le résultat sonore obtenu avec la Gert Petersen, il était à peu près évident qu'il fallait que j'enregistre avec cet instrument, de facture traditionnelle. La Simon Marty a une double table avec du carbone, c'est davantage une guitare pour les concerts. La Gert Petersen est plus légère et possède un charme fou dans le timbre.

Comment peut-on se procurer les partitions de ce disque ?

Mathias : Par l'intermédiaire de mon site Internet, en cliquant sur l'onglet « Scores », où l'on trouve les partitions.

Avez-vous eu des retours sur ce projet ?

Jérémie : Mathias a eu je ne sais combien de demandes de partitions de *Cavalcade*...

Mathias : Les partitions sont jouées partout ! *Ulan Bator* et *Cavalcade* sont en train de devenir des pièces imposées dans les conservatoires.

Jérémie : Shin-ichi Fukuda m'a même dit que *Cavalcade* avait été imposée lors d'un concours au sud du Japon. C'est génial !

Mathias : J'en ai vendu presque deuxcents. Le *Nocturne* n° 2 aussi... Quant à *Ulan Bator*, c'est grâce à Thibault Cauvin. Sauf qu'il joue une version courte car on a édité la version originale de 7 minutes 30 en faisant une version spéciale « remix » ! [Rires.]

www.jeremyjouve.com
www.mathiasduplessy.com



Jérémie Jouve présentera son nouvel album le 27 mai au Café de la Danse, à Paris.

Pour les musiciens.com

Dario Lorina et Black L

magasins partenaires

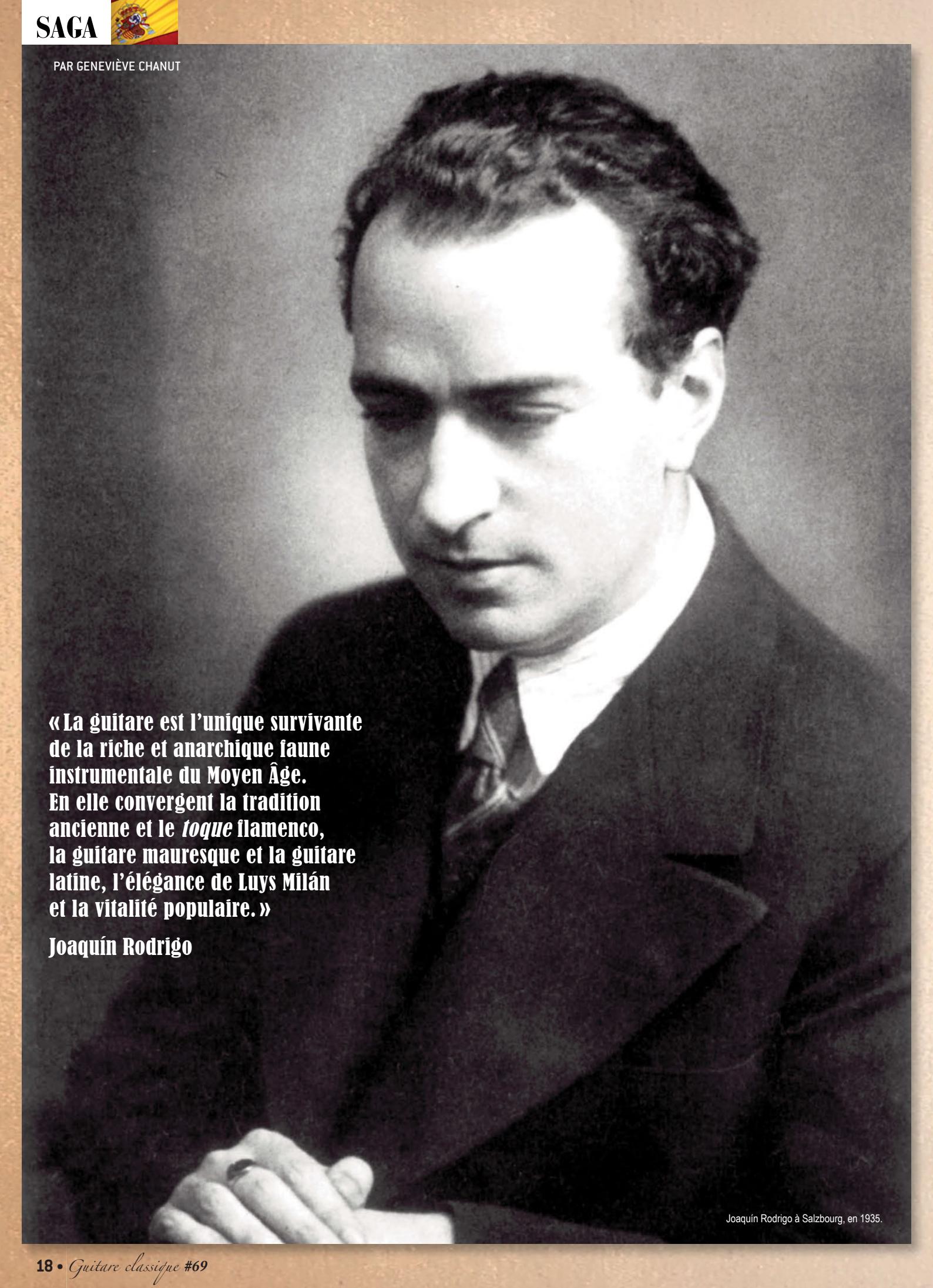
vous propose une sélection d'articles, retrouvez tout catalogue des magasins partenaires sur Pourlesmusiciens.com

Le pédale acoustiC METAL bass sono l'Ampli stock b

M Pigalle 2 12

RECEVEZ GRATUITEMENT
NOTRE CATALOGUE

Pour les musiciens.com



A black and white portrait of Joaquín Rodrigo. He is a man with dark, wavy hair, looking slightly downwards and to his left with a thoughtful expression. He is wearing a dark suit jacket over a white shirt and a patterned tie. His hands are clasped in front of him at the bottom of the frame.

«La guitare est l'unique survivante
de la riche et anarchique faune
instrumentale du Moyen Âge.
En elle convergent la tradition
ancienne et le *toque* flamenco,
la guitare mauresque et la guitare
latine, l'élegance de Luys Milán
et la vitalité populaire.»

Joaquín Rodrigo

Joaquín Rodrigo à Salzbourg, en 1935.

JOAQUÍN RODRIGO

L'élégance espagnole

«*La musique est mon illusion, mon enchantement et ma joie... Je suis un amoureux de la musique [...] J'aime mon univers personnel, il est habité par la musique, ma femme, mon foyer, la mer et les bons amis.*» Ainsi parlait Joaquín Rodrigo. Les conférences, correspondances et divers écrits du maestro nous transmettent l'image d'une personnalité attachante, d'un musicien curieux, cultivé, déterminé, doué d'un optimisme communicatif, qui se passionnait pour la littérature, la poésie, la philosophie, mais aussi le football et la boxe ! Finalement, pour tout sauf pour la politique...

*Les photos sont gracieusement cédées par la Fondation Victoria et Joaquín Rodrigo.
Ce texte a été publié pour la première fois dans Guitarist Acoustic Classic n°5, janvier-mars 2009.*

ENFANCE, NAISSANCE D'UNE VOCATION

Dernier né d'une famille de dix enfants, Joaquín Rodrigo naît le 22 novembre 1901 à Sagonte, dans la province de Valence, en Espagne. C'est le jour de la Sainte-Cécile, patronne des musiciens. Il a 4 ans lorsqu'une épidémie de diphtérie s'abat sur la région, faisant beaucoup de victimes surtout parmi les enfants. Le petit Joaquín en réchappe, mais perd l'usage de ses yeux. En intérieurisant son monde visuel, il est probable qu'il capitalise une réserve d'émotions qui s'exprimeront musicalement. Quoi qu'il en soit, cette terrible épreuve, loin de l'abattre, va développer chez lui une force de vie peu commune qui le poussera toujours à se battre et à trouver les appuis nécessaires pour aller au bout de ses rêves.

Ses parents émigrent à Valence et l'inscrivent à l'école pour aveugles ; il y étudie le violon, le piano, et assiste à son premier concert, un récital de la claveciniste Wanda Landowska [*l'une des personnalités les plus importantes de la renaissance du clavecin au début du XX^e siècle*]. Cordes pincées, musique ancienne... Clin d'œil du destin ?

À 16 ans, déjà excellent pianiste, Joaquín décide de se consacrer plus sérieusement à la musique. Il prend des cours d'écriture avec l'éminent pédagogue Francisco Antich Carbonell et se lie d'amitié avec Eduardo López-Chávarri, compositeur et professeur d'esthétique au Conservatoire qui l'incitera à composer pour la guitare.

SARABANDE LOINTAINE

Pour Rodrigo, la guitare est «*l'unique survivante de la riche et anarchique faune instrumentale du Moyen Âge. En elle convergent la tradition ancienne et le toque flamenco, la guitare mauresque et la guitare latine, l'élégance de Luys Milán et la vitalité populaire.*» En 1926, Joaquín Rodrigo écrit sa première pièce pour guitare, *Sarabande lointaine*, dédiée à la vihuela de Luys Milán. Cette évocation poétique, hautement inspirée, témoigne déjà de l'intérêt du jeune Joaquín pour la Renaissance espagnole. Il



Pepe Romero et Joaquín Rodrigo, en 1976.

aimera toujours associer la simplicité des lignes de cette musique avec ses propres harmonies, altérées et génératrices de dissonances «piquantes». Cet effet, habilement utilisé, constituera en partie sa marque de fabrique. La *Sarabande lointaine* trouve tout de suite un fervent admirateur en la personne du guitariste Emilio Pujol, qui propose de l'édition chez Max Eschig. Malheureusement, la version pour guitare ne sera imprimée qu'en 1934, après la version pour piano, qui sera suivie, elle-même, d'une version pour orchestre.

VIVA PARIS !

Au début du siècle, Paris, foyer actif des mouvements d'avant-garde, est un passage obligé pour les jeunes créateurs. Le séjour de personnalités mythiques comme Stravinsky, Hindemith, Ravel, Debussy, Dukas, Mompou, Falla, Turina et bien d'autres occasionne une vie artistique bouillonnante, un fantastique foisonnement culturel au sein duquel musiques françaises et espagnoles vont s'enrichir mutuellement.

Contre la volonté de son père, Joaquín embarque pour la capitale française, sans argent mais avec un enthousiasme fracassant : «*Viva Paris, viva Paris, viva Paris !*», écrit-il alors à López-Chávarri. Un ancien ouvrier de son père, Rafael Ibáñez, l'accompagne. Cet homme fidèle, dévoué et discret le suit comme son ombre ; il résout tous les problèmes liés à sa cécité, lui fait la lecture, copie sa musique, etc. En l'espace de quelques mois, Joaquín, assoiffé de nouveautés, assiste à tous les concerts qu'il lui est possible d'entendre.

Il rêve de travailler avec Maurice Ravel, mais celui-ci ne prend pas d'élèves. Il s'inscrit finalement dans la classe de Paul Dukas à l'École normale de musique. Avec ce grand maître, il apprend la rigueur, la concision et parfait sa technique d'orchestration. Il s'initie également à l'analyse des œuvres baroques et à la critique musicale. Soudain, la chance se présente. L'État français accorde à Manuel de Falla l'Ordre



Joaquín Rodrigo, debout au centre, parmi les élèves de Paul Dukas, à l'Ecole normale de musique de Paris en 1928.

national de la Légion d'honneur. Un concert de musique espagnole est organisé pour l'évènement ; Joaquín est sollicité pour interpréter au piano deux de ses œuvres devant un parterre prestigieux. Cette soirée marque véritablement le point de départ de sa carrière de créateur.

TENDRE VICTORIA

On ne peut parler de Joaquín Rodrigo sans évoquer sa femme Victoria Kamhi, excellente pianiste, qui sera à ses côtés pendant près de soixante ans. Elle vient d'Istanbul, lui de Sagonte ; elle est juive, lui catholique. Ils se rencontrent. Joaquín l'invite dans un salon de thé russe luxueux, ce qui lui vaudra, ainsi qu'à Rafael, quelques semaines de restriction alimentaire. Malgré leur entente très profonde, le chemin est difficile, les familles s'opposant à leur union. La cécité de Joaquín fait peur aux parents de Victoria, peut-être à Victoria elle-même...

Envers et contre tout, ils se marient en 1933 et partent vivre en Espagne. Un an après, faute de ressources financières, ils se séparent. Une fois de plus, Falla intervient heureusement dans leur vie en favorisant l'obtention pour Joaquín de la bourse de la fondation du comte de Carthagène. «*Il fait partie avec Cabezón et Salinas de cette triade de musiciens aveugles qui ennoblissent la musique espagnole*», écrira-t-il au président de l'Académie de San Fernando. Après plusieurs mois de séparation, les deux jeunes mariés se retrouvent enfin et reviennent à Paris.

La collaboration de Victoria contribuera grandement à l'épanouissement artistique de Joaquín Rodrigo. En effet, chez un musicien non



« Victoria est ma lumière,
ma vie, mon inspiration,
ma collaboratrice, mon tout. »
Joaquín Rodrigo

voyant, le processus compositionnel est compliqué : «*J'écris sur ma machine braille. C'est assez rapide, comme sur du papier [...] C'est la traduction en notation courante qui prend du temps et consomme de l'énergie car je dois tout dicter à un copiste [...] Ensuite, nous corrigons la musique au piano, ma femme et moi.*» Par ailleurs, malgré une nature joyeuse et un bon sens de l'humour, il arrivait à Joaquín de sombrer dans des états dépressifs jusqu'à douter de sa propre vocation musicale. La tendre sollicitude de sa femme lui est là encore d'un grand secours.

ANNÉES DE LUTTE ET PREMIÈRES CONFÉRENCES

En 1935, la crise économique s'aggrave, préparant la Seconde Guerre mondiale. Le couple vit difficilement et se déplace beaucoup, jusque dans l'Allemagne nazie. Un an plus tard, l'Espagne est à feu et à sang. Le poète Federico García Lorca est fusillé. Joaquín donne sa première conférence à la Sorbonne, «*La vihuela et les vihuelistes du XVI^e siècle*». Pour l'illustration sonore, il fait appel à Emilio Pujol, qui jouera sur la copie d'une vihuela récemment découverte au musée Jacquemart-André. On imagine avec quelle émotion ! Pour Rodrigo, c'est l'amorce d'une deuxième carrière, celle d'historien et de critique musical. En 1938, il compose sa très ibérique deuxième pièce pour guitare, *En los trigales*, modèle de clarté et d'efficacité guitaristique.

Au printemps 1939, les nouvelles d'Espagne sont meilleures, la guerre prend fin après avoir ravagé le pays pendant trois ans. Un peu plus tard,

Joaquín reçoit une lettre lui proposant le poste de conseiller musical de la Radio nationale d'Espagne ; Falla est encore intervenu. En 1939, ils peuvent enfin s'installer à Madrid. Un grand bonheur les attend dans cette ville tant désirée : la naissance le 27 janvier 1941 de leur fille Cecilia, qui sera pour ses parents une source de joies renouvelées et un soutien irremplaçable jusqu'à la fin de leurs jours.

LE CONCERTO D'ARANJUEZ

Victoria raconte : «*En août 1939, un repas bien arrosé réunissait le marquis de Bolarque, grand amateur de musique, Sáinz de la Maza et Rodrigo. "Pourquoi n'écris-tu pas un concerto pour guitare et orchestre ? demanda Bolarque, Regino te le jouerait plus d'une fois. – Certainement, approuva Regino enthousiasmé, je le créerai à Madrid avec Jesús Arámbarri qui viendrait diriger l'orchestre. – Hombre, c'est chose faite, déclara Joaquín euphorique, car il avait écumé quelques verres de bon vin. Je te ferai le concerto et je te le dédierai."* »

Le *Concerto d'Aranjuez* tire son nom du fameux site royal, non loin de Madrid. Bien qu'il n'y ait aucune volonté descriptive dans ce concerto, il est clair que son auteur l'inscrit dans une époque précise, celle de la fin du XVIII^e siècle, des cours de Charles IV et Ferdinand VII d'Espagne, où l'aristocratique se mêlait au populaire. À l'instar de beaucoup de ses œuvres, celle-ci est une synthèse de classicisme et d'hispanisme. L'opposition du premier mouvement, très ibérique, avec le troisième, une danse de cour, illustre bien cette démarche. Le deuxième mouvement, d'une intense effusion lyrique, fut composé dans des circonstances dramatiques par le froid et la faim, dans un minuscule appartement du quartier latin, alors que Victoria était à l'hôpital, anéantie par la douleur de perdre son enfant.

C'est la première fois dans son histoire que la guitare s'oppose à tout un orchestre. En écrivant son concerto, Rodrigo a voulu prouver que l'instrument national, enraciné dans l'âme espagnole, pouvait s'élever au rang d'instrument symphonique au même titre que le violon ou le piano. Sa préoccupation tient bien au volume sonore : il compensera cette faiblesse en cultivant les contrastes et la transparence de l'orchestre. Victoria relate avec humour : «*Quelques jours avant la première, Regino et*



En 1936, Joaquín Rodrigo triomphe au palais Carlos-V de Grenade durant le Festival international de musique et de danse.

Joaquín partirent pour Barcelone. En pleine nuit, Regino, qui voyageait avec Joaquín dans le même compartiment de wagon-lit, le réveilla avec ces mots : "Je suis obsédé par une idée qui m'empêche de dormir. Et si demain, à la répétition, on n'entendait pas la guitare ?" Après cette question, ni l'un ni l'autre ne purent fermer l'œil de la nuit.» Leurs craintes étaient vaines. La création par Regino Sáinz de la Maza, sous la baguette de César Mendoza-Lasalle à Barcelone, remporta un énorme succès. À Madrid, le compositeur fut porté en triomphe dans les rues !

En 1950, Narciso Yepes reprend le flambeau en interprétant le *Concerto d'Aranjuez* à Paris au théâtre des Champs-Élysées, avec l'Orchestre national d'Espagne, dirigé par Ataúlfo Argenta. Ce fut l'occasion pour ce grand guitariste de révéler tout un monde de possibilités techniques nouvelles, fondées sur une intelligence instrumentale encore inégalée. Il imprima à l'œuvre une dimension internationale.

La notoriété occasionne des revers, ce que Rodrigo appelaient des «barbarismes». Le thème envoûtant du deuxième mouvement fut l'objet, comme on le sait, d'arrangements divers, notamment de Miles Davis et de Richard Anthony. Les anecdotes foisonnent : «Un jour, dans une boîte, un chanteur interpréta «Aranjuez mon amour». Un client dit à son ami : "Tu te rends compte, la chanson est tellement belle qu'on en a fait tout un concerto !"» Il semblerait que les maisons d'édition n'aient généralement pas demandé la permission avant de publier ces versions. Finalement, le couple Rodrigo préféra laisser faire plutôt que se lancer dans les complications interminables de procès d'auteurs, d'autant que ces initiatives ne faisaient que contribuer encore à la diffusion de l'œuvre.

VOYAGES, HONNEURS ET NOUVELLES CRÉATIONS POUR GUITARE

Les voyages se succèdent, Argentine, Porto Rico, Venezuela, Amérique du Nord, Japon... On comble Rodrigo de distinctions honorifiques, il est membre de l'Académie des beaux-arts de San Fernando, chevalier de la Légion d'honneur, docteur honoris causa de diverses universités. En 1951, Andrés Segovia, dédicataire des *Trois Pièces espagnoles*, mais peut-être dépité de ne pas être celui du prestigieux concerto, demande à Rodrigo de lui en composer un. Le compositeur se décide pour une suite sur des thèmes de Gaspar Sanz, *Fantaisie pour un gentilhomme*; titre qui s'applique aussi à l'éminent guitariste. Segovia crée l'œuvre à San Francisco en 1958. Le succès est retentissant.

En 1961, Robert Jean Vidal insiste auprès de Joaquín Rodrigo pour qu'il présente une œuvre au concours de guitare (volet «composition») qu'il organise régulièrement à l'ORTF. Victoria se souvient alors d'un «hommage à Falla» que Joaquín a composé des années auparavant. Ils retrouvent le manuscrit, un brouillon au crayon bourré de fautes, le relisent et le corrigent en toute hâte avant de l'expédier à l'ORTF, où celui-ci arrive quelques heures avant le délai limite. *Invocation et Danse*, chef-d'œuvre d'inspiration, obtient le premier prix et figure maintenant au répertoire de presque tous les concertistes. Coup sur coup, en 1965

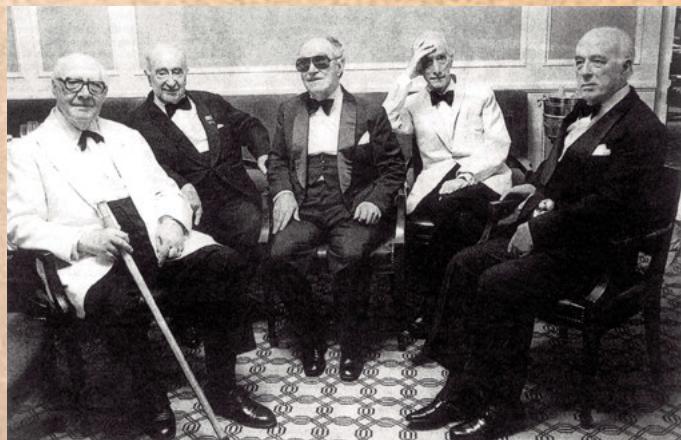
et en 1967, paraissent le *Concerto madrigal*, commande du duo Presti-Lagoya et le *Concerto andalou*, créé au Texas par Celedonio Romero et ses fils, dénommés «The Royal Family of Guitar». En 1983, la *Tonadilla* pour deux guitares est programmée dans le cadre des Rencontres internationales de la guitare, organisées par Robert J. Vidal. Ces pages seront les dernières écrites pour notre instrument.

«MON VERRE EST PETIT MAIS JE BOIS DANS MON VERRE»

Joaquín Rodrigo ne fut jamais un révolutionnaire, de ceux qui savourent les ruptures, les audaces musicales et les nouveaux systèmes d'écriture. Il resta réfractaire à toutes les modes. Pour lui, la sincérité avec soi-même, la vérité conduisaient forcément à l'originalité puisque chaque être est unique et irremplaçable. On a souvent attribué au langage de Rodrigo l'épithète «néo-classique». Lui préférait le terme «neo-casticismo». Le «castizo» étant une espèce de «titi» madrilène, haut en couleur, mélange de verve et d'allure, personnage typique des quartiers anciens de Madrid. Rodrigo partait du principe que, ne pouvant se référer à un «classicisme» pratiquement inexistant en Espagne, il était plus authentique de puiser son inspiration dans la tradition. Il souhaitait aussi se démarquer de «l'andalousisme», très répandu alors. Sa préférence allait plutôt au Falla castillan des *Tréteaux de maître Pierre* qu'au Falla andalou de *l'Amour Sorcier*.

Joaquín Rodrigo composait de manière impulsive. Un petit choc émotionnel, la beauté d'un paysage ou une lecture faisait surgir l'inspiration. Dès ce moment, il ne vivait que pour l'idée musicale, ne dormait plus et accomplissait en un mois le travail d'un trimestre. Sinon, disait-il, «ne rien faire me va merveilleusement bien!» Pourtant, un jour de 1982, son activité créatrice prit fin. Victoria se souvient : «Un matin, Joaquín eut un vertige et s'écroula, m'entraînant dans sa chute. Des jours pénibles suivirent, que je voudrais oublier.» Joaquín Rodrigo s'éteint en 1999, deux ans après le décès de Victoria.

On peut regretter pour ce compositeur étonnant que le triomphe de ses pièces pour guitare ait laissé au second plan tout un pan de son œuvre. S'il est impossible ici de rendre compte de l'ensemble de son travail, saluons au moins son importance et sa variété : onze concertos dont le *Concerto héroïque* pour piano et orchestre, le *Concerto d'été* pour violon, de nombreuses œuvres vocales ou orchestrales (notamment *Cinq Pièces enfantines*, *Per la flor del lliri blau*, *El hijo fingido*), des pièces pour piano, des musiques de scène dont un ballet, *Pavana real*, sur un argument de Victoria Kamhi, et des musiques de film.



De gauche à droite : Andrés Segovia, Federico Moreno Torroba, Joaquín Rodrigo, Regino Sáinz de la Maza et Ernesto Halffter.

PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU

Dans l'intimité de Joaquín Rodrigo



Rencontre avec

Cecilia Rodrigo

Nous avions pris rendez-vous avec Cecilia Rodrigo l'année dernière à l'occasion du BIG Festival de Bruxelles, où elle avait été conviée. L'invitation de fêter les 75 ans du *Concerto d'Aranjuez*, à Madrid, aux côtés de la fille du compositeur, aussi devenue sa mémoire au travers de la Fondation Victoria et Joaquín Rodrigo, était trop belle pour ne pas être honorée. Fidèle à sa parole, aimable, disponible, Cecilia nous reçoit donc, quelques mois plus tard, dans la maison de ses parents, où rien n'a bougé depuis leur départ.

L'émotion est forte. L'univers du compositeur est sous nos yeux. Son piano, sa machine braille, son métronome, les photos de sa famille... le fauteuil dans lequel, assis le soir, il recevait son copiste et lui dictait note par note le fruit de sa composition de la journée. Un cérémonial qui, invariablement, débutait tous les soirs à 22 heures, pour se prolonger jusqu'au bout de la nuit.

L'endroit est calme et serein.

Nous circulons dans cet univers à pas feutrés. Seule la voix de Cecilia, douce et chaleureuse, vient par moments troubler ce silence pour nous conter quelques anecdotes sur les objets qui nous entourent :

« Le métronome ? [Rires.] Mon père avait beaucoup d'humour, il l'employait lorsqu'il avait une visite qui se prolongeait un peu trop. Il sortait alors son métronome pour faire comprendre à l'importun qu'il était grand temps de partir ! »

« Vous voyez cette photo ? C'est moi quand j'étais petite. Je porte deux petites clochettes ! On les faisait coudre à tous mes vêtements pour que mon père sache à tout moment où j'étais ! »

« Ça, c'est le bâton pour les aveugles. Mon père est le premier à avoir introduit le bâton pour les aveugles en Espagne – en France et partout ailleurs, c'était très normal que les aveugles aient un bâton. Il a longtemps été à la tête de tout un département de la section des aveugles en Espagne ; il y travaillait tous les matins. »

« Là, c'est son piano. À un moment, il y en avait deux, et lorsque mes parents sont décédés, je me suis retrouvée avec six pianos ! Un dans la maison au bord de la mer, deux à la campagne – près de Madrid –, un chez moi et deux ici. Ça fait six. »

Chaque objet est attaché à un souvenir. Ici, la photo d'un astronaute qui a apporté une version du *Concerto d'Aranjuez* dans l'espace. Là, un magnifique buste en bronze sculpté en 1960, ou encore ces innombrables récompenses, rassemblées sur une table au fond du salon, qui illustrent l'incroyable notoriété du compositeur.

Cecilia nous invite à nous asseoir au salon et à partager quelques mets préparés à notre attention. Et elle raconte :

« La maison de mes parents est devenue aujourd'hui la Fondation Victoria et Joaquín Rodrigo, qui s'attache à travailler sur la diffusion, l'information et la promotion de la vie et de la musique de mes parents. Il y a aussi les Éditions Joaquín Rodrigo de Madrid. Nous avons tout répertorié... Un travail d'archives colossal sans équivalent en Espagne. C'est même plus que ce qui a été fait sur Manuel de Falla ! Parce que, d'une part, il est décédé en 1945 et, d'autre part, il n'avait pas d'enfants. Nous, nous avons pu rechercher, dénicher, copier et conserver beaucoup plus ! Nous avons des archives extrêmement riches, tant en correspondances qu'en presse ou en photos – plus de 5 000 clichés – et tout est numérisé. »

« En fait, personne ne savait exactement ce que mon père avait réellement composé. Lorsque je suis revenue de Bruxelles en 1987, la première chose que j'ai faite a été de demander à mes parents où étaient tous les manuscrits braille. Tout était en vrac ! Alors, je me suis assise à côté de mon père et il m'a dit : « Ça, c'est ça. Ça, c'est ça... » Et nous avons mis de l'ordre. »

« Nous nous occupons de toute la publication de la



Joaquín Rodrigo et sa machine braille

Dans toute l'histoire de la musique, on compte très peu de compositeurs aveugles. Parmi eux : Antonio de Cabezón, Francisco de Salinas et, dans le monde pop-rock, Stevie Wonder, que Cecilia a d'ailleurs rencontré à Los Angeles parce qu'il a chanté le «fameux thème».

Elle se rappelle :

«Mon père travaillait avec une machine braille. Les aveugles n'en utilisent plus maintenant parce qu'ils ont des ordinateurs. Eh bien je pense que si mon père avait eu un ordinateur, il n'aurait pas composé de la même manière car, avec cette machine, il travaillait dans le silence et le noir, il n'entendait que les quelques accords qu'il jouait au piano, quand il voulait vérifier une harmonie. Et puis il écrivait à la main... Chaque lettre ou chaque note ayant un certain nombre de points. Cette machine a été créée par Braille afin que les aveugles puissent écrire la musique ou l'écriture conventionnelle.

«Ce qui était particulier avec mon père, c'est qu'il écrivait debout. Pour composer, il s'asseyait dans ce fauteuil près du piano. Il y restait des heures, il essayait les harmonies au piano et, tout d'un coup... debout ! Et il partait écrire.

«Il y avait ensuite le long moment de la dictée au copiste. Une petite vidéo, qui dure quand même quatre minutes, montre que dans ce laps de temps, mon père n'a même pas eu le temps de dicter la première mesure d'une œuvre pour orchestre. Lors d'une correspondance avec Andrés Segovia, mon père lui explique que la composition de la Fantaisie pour un Gentilhomme lui a pris une à deux semaines, mais que transcrire l'œuvre et la dicter au copiste a été beaucoup plus long ; un travail de bénédiction.»

© Fondation Victoria et Joaquin Rodrigo

musique, le design, la diffusion, les catalogues, la vente des partitions, la location. Mais ce n'est pas tout, car nous sommes aussi les agents pour le monde entier et nous devons faire en sorte que tout soit en ordre, partout !»

Quand on demande à Cecilia Rodrigo combien de fois le *Concerto d'Aranjuez* est joué par an, elle évoque sans hésiter le chiffre de 500 à 600 fois, se rappelant que rien que pour le jour de la Saint-Valentin, le 14 février dernier, il a été donné cinq fois aux quatre coins du monde. «Mais, si le Concerto d'Aranjuez nous donne beaucoup de joies, ajoute-t-elle, il crée aussi beaucoup de soucis car, avec en moyenne deux ou trois demandes par jour, il faut à chaque fois étudier le projet, souvent sérieux mais parfois fantaisiste, rédiger le contrat, donner la licence et veiller à ce que les conditions que nous imposons pour le bon respect de l'œuvre soient respectées. Il nous

arrive aussi de refuser. Sans compter qu'il faut aussi maintenant traquer la piraterie qui s'est répandue avec le numérique.» La fille de Cecilia, juriste, et un avocat basé à Paris sont chargés de faire respecter ces droits.

Cecilia Rodrigo et toute la Fondation n'oublient pas que l'œuvre de son père ne se limite pas au seul *Concerto d'Aranjuez*. Son œuvre pour musique de chambre est immense et très jouée. Alors, comme le faisaient ses parents, sous l'impulsion de sa mère qui a travaillé sans relâche pour faire connaître le travail de son mari, elle perpétue la tradition en recevant beaucoup à la Fondation, en organisant des concerts, multipliant les conférences (elle revenait de Los Angeles lorsqu'elle nous a reçus), intervenant auprès des écoles...

Cecilia aime aussi aller se replonger dans l'atmosphère du palais d'Aranjuez. C'est là qu'elle nous emmène, comme point d'orgue à cette invitation, dans l'univers de Joaquín Rodrigo, «dans cet endroit magique où [ses] parents avaient aimé aller se promener car il leur rappelait leur lune de miel.» Là où Rodrigo lui-même confia «qu'il chercha à capturer les fragrances des magnolias, le chant des oiseaux et le ruissellement des fontaines du jardin d'Aranjuez.»

www.joaquin-rodrigo.com

Le manuscrit d'Aranjuez retrouvé

Tout récemment, grâce à son ami le musicologue et guitariste Frédéric Zigante, Cecilia Rodrigo apprend qu'il y a une vente publique de manuscrits dont celui du *Concerto d'Aranjuez*:

«Pourtant, nous pensions qu'il n'y avait qu'un seul manuscrit de copiste car celui en braille, c'est nous qui l'avons. Le premier manuscrit de copiste avec lequel le concerto a été donné en première se trouve ici, à Madrid à la Bibliothèque nationale – c'est un des trésors de cette bibliothèque qui possède d'autres manuscrits extraordinaires, dont certains datent d'avant le Moyen Âge. Je croyais cela jusqu'à ce que l'information paraisse dans la vente de Vichy.

Alors, comble de l'ironie, Cecilia se met sur les rangs et l'achète... «très cher d'ailleurs, nous rapporte-t-elle ! En ce moment, le manuscrit est en restauration car il a été fort abîmé. Celui-ci provenait d'Ida Presti car c'est elle qui a donné la première du concerto à Paris en 1950, avant Narciso Yepes».

© Fondation Victoria et Joaquin Rodrigo

Allô ? C'est le roi Juan Carlos à l'appareil !

Quand elle raconte cette anecdote, Cecilia Rodrigo en rit encore !

«Nous sommes en 1991. À 10 heures du soir, le téléphone sonne. La dame qui était de service prend le téléphone :

– Bonsoir, à qui ai-je l'honneur ?

– Je suis le roi. Puis-je parler avec maître Rodrigo ?

– Monsieur, le maître ne peut pas venir à cette heure-ci au téléphone ! Pouvez-vous me dire ce que vous désirez ?»

– Ah non, non, non, je ne peux parler qu'avec lui personnellement.»

La dame de service me téléphone alors pour me dire qu'il y a un monsieur qui dit être le roi et qu'elle n'a pas osé passer le téléphone à M. Rodrigo car cette personne ne voulait pas dire pas de quoi il s'agissait. Je me suis dit : «Bon, on va y aller... C'est peut-être une blague mais on va aller voir qui est ce monsieur.» Le téléphone a sonné deux fois, puis à la troisième fois...

– Oui, Monsieur, je suis sa fille. Est-ce que je peux vous aider ? dit Cecilia.

– Oui, je suis le roi Juan Carlos. Est-ce que le maître va bien ainsi que votre mère ? J'aurais bien voulu parler avec votre père... Je viens de le faire marquis !»

J'étais certaine que c'était une blague, je venais de rentrer de Bruxelles et je ne connaissais pas encore la voix du roi.

Je préviens mon père, lui disant qu'il y a un monsieur qui prétend être le roi au téléphone. Il prend l'appareil :

– «Ah ! Bonsoir ! Comment allez-vous ? Et comment va la reine ?»

Il l'a reconnu tout de suite. Ils ont fait un peu la conversation mais mon père ne savait toujours pas de quoi il s'agissait. Tout à coup, j'entends que sa voix change et je vois qu'il devient tout pâle :

– Votre Altresse, ce que vous déciderez sera très bien reçu...»

Le plus drôle, c'est que mon père est parti, passant dans le couloir en chantant pour aller voir ma mère et lui dire : «Maintenant, tu es marquise !» Il n'a pas dit : «Je suis marquis», il a dit : «Tu es marquise !»



TEXTE ET PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN

DANS L'ATELIER DE FRANÇOIS LÉONARD

La fabrication du manche



Constitué de parties distinctes – talon, poignée, tête –, le manche occupe un rôle essentiel dans le fonctionnement mécanique d'une guitare. François Léonard nous a accueillis dans son atelier, dans le centre-ville de Lorient (Morbihan), pour suivre pas à pas les différentes étapes de fabrication du manche d'une de ses guitares.

AUX deux extrémités du manche se trouvent deux pièces capitales de la structure de la guitare. D'une part, le **talon** fait le lien entre le manche et le corps de la guitare. Dans le cadre d'un montage « à l'espagnole » – c'est la méthode employée par François Léonard –, les éclisses s'insèrent directement dans les entailles du tasseau, sous le talon. D'autre part, la **tête** retient la tension des cordes qui y sont attachées, par l'intermédiaire des mécaniques.

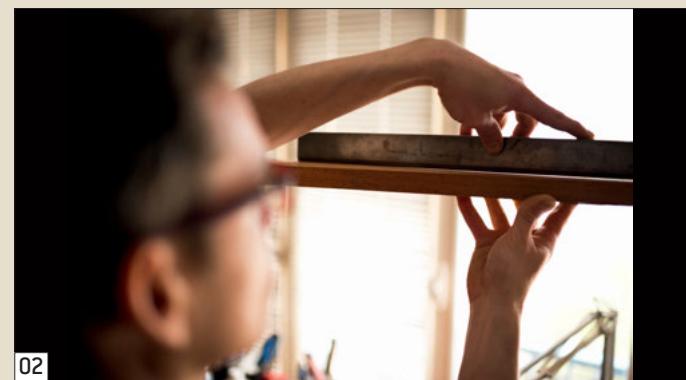
Le *Cedrela odorata* est un bois fréquemment utilisé pour la confection du manche des guitares classiques. Son nom commun espagnol – très employé en France – est « cedro » (on l'appelle également « cédrat », entre autres). Originaire d'Amérique du Sud, sa couleur varie du rouge au

brun clair. Comme son nom scientifique le suggère, le *Cedrela odorata* dégage une forte odeur aromatique, poivrée et amère, qui imprègne bien souvent les ateliers de lutherie. Si ses effluves sont enchanteurs, sa poussière est très irritante pour les poumons. Il s'agit d'un bois aujourd'hui protégé par la CITESC.

François Léonard calcule la densité de chacun des blocs de cedro qu'il achète et réserve les morceaux les plus denses pour la partie principale du manche – la **poignée** –, pièce de bois la plus longue soumise aux contraintes mécaniques les plus fortes. Bien que sa production annuelle de guitares soit très limitée, l'artisan breton envisage la fabrication des manches de ses guitares en petite série, jusqu'à quatre à la fois.



Une planche de cedro est mise à plat à l'aide d'un grand rabot (taille n° 5).



À plusieurs reprises, la planéité de la pièce de bois est contrôlée visuellement au cours de l'opération, à la lumière naturelle en contre-jour. Le passage d'un filet de lumière permet d'apprécier le bon avancement du travail.



La planche de cedro est coupée à la scie japonaise (dont les dents sont inversées par rapport à une scie traditionnelle – on coupe en tirant et non en poussant) selon un angle de 14°.



Les deux parties obtenues sont superposées afin de mettre parfaitement à plat la section coupée selon un angle de 14°, qui déterminera l'inclinaison de la tête par rapport au manche.



05

Une fois l'opération de rabotage terminée, les deux épaisseurs de bois superposées sur la tranche, désormais plates et prêtes à être collées, ne sont plus distinguables. L'angle de 14° est alors juste sur les deux éléments.



07

De l'autre côté du manche, le talon est constitué de plusieurs blocs de cèdre. François Léonard veille à ce que la couleur des morceaux de bois soit proche afin que l'ensemble soit esthétiquement homogène.



09

L'arrondi du talon est façonné à la râpe selon un mouvement précis et régulier, à la fois transversal et longitudinal.



11

On distingue ici nettement les parties intérieure [tasseau] et extérieure du talon, séparées par le trait de scie.



06

Les deux pièces de bois sont retournées, puis collées à la colle vinylique selon cette nouvelle disposition. Ce type d'assemblage est appelé couramment «joint en sifflet».



08

Après le collage des blocs et une première ébauche du talon, des entailles sont réalisées à la scie circulaire. Les éclisses viendront s'encastrer dans ces logements. Notez qu'il s'agit d'un des principes caractéristiques du montage «à l'espagnole».



10

Le chanfrein du tasseau du haut, dans le prolongement du talon, est réalisé avec une petite lime plate, au grain très fin.



12

À ce stade, François Léonard confectionne une cale de bois qui permettra de plaquer les éclisses correctement dans leur logement. L'ajustement de la cale est vérifié en encastrant une éclisse.



13

La partie extérieure du talon est ensuite sculptée au ciseau à bois.



14

Le talon prend forme progressivement. Le travail sera ensuite affiné à l'aide de différents outils (ciseau à bois, canif, râpe, lime, racloir, papier de verre). La poignée devra également être définitivement sculptée.



15

Trois feuilles de bois de placage – de bas en haut : palissandre, tilleul, érable teinté noir – vont permettre de réaliser le placage de tête.



16

La tranche du placage réalisé est rabotée de façon à ce que celui-ci soit correctement aligné par rapport au manche.



17

Après avoir fait les mortaises, trois trous sont percés de chaque côté de la tête. Une cale martyre permet d'éviter les éclats au moment où la mèche ressort du bois. Le port d'un masque de protection respiratoire permet de se protéger de la poussière de cédro.



18

Pour favoriser le passage des cordes, une rampe est façonnée à la lime.



19

Après sculpture du dessin de tête (détour à la scie à ruban, ciseau à bois, râpe), les finitions de la partie supérieure sont réalisées à l'aide d'une lime très fine.



20

Voici la tête terminée après façonnage des chanfreins, vernissage au tampon et pose des mécaniques japonaises Gotoh.

PAR CLÉMENT FOLLAIN

FRANÇOIS LÉONARD

L'Europe, Lorient

Après cinq années passées en Angleterre à l'école de lutherie de Newark, François Léonard a travaillé en Allemagne dans la manufacture de guitare folks Lakewood. À la suite de ce parcours européen, le luthier français, aujourd'hui âgé de 42 ans, a installé son atelier à Lorient où, depuis 2006, il fabrique des guitares classiques de manière entièrement artisanale.

Comment êtes-vous venu à la lutherie ?

J'avais 23 ans, un ami m'avait proposé de passer à Newark [Angleterre]. Je suis alors parti en stop, depuis Nantes ! Deux jours après mon arrivée, j'ai obtenu un rendez-vous avec le directeur de l'école de lutherie de Newark. J'ai suivi la formation l'année suivante. Je n'avais jamais touché d'outil avant, je n'étais pas du tout bricoleur. J'ai arrêté mes études en 1^{re}, je jouais de la guitare et de l'harmonica dans la rue.

À Newark, l'enseignement de la facture d'instruments est assez varié. Pourquoi avoir choisi la guitare classique ?

J'ai commencé par la guitare classique à Newark et, naturellement, j'ai continué. Mais j'ai aussi fait d'autres instruments. J'allais tous les ans à Saint-Chartier aux Rencontres internationales de luthiers et maîtres sonneurs, où je rencontrais des facteurs d'instruments traditionnels. Je prenais des cotes, je récoltais le plus d'informations possible. J'ai ainsi fabriqué une nyckelharpa, un hammered dulcimer, des mandoles ; ça m'amusait. J'ai beaucoup appris de cette façon, ce genre de démarche donne une autre vision du travail du bois.

Après Newark, vous ne vous installez pas tout de suite à votre compte.

En sortant de Newark, l'idée était de trouver un travail. Quand j'allais rencontrer des luthiers en France, on me disait : « Si tu veux manger, il faut t'installer. » Mais j'estimais qu'en cinq ans de lutherie à Newark, je ne pouvais pas m'installer. J'avais encore besoin d'apprendre.

Techniquement, vous estimiez ne pas avoir suffisamment appris ?

En théorie, si. Mais j'avais besoin de tâter du bois ailleurs. À l'école, on fait trois ou quatre guitares par an, ce qui ne permet pas vraiment d'avoir une expérience sensible du bois. Les choses restent théoriques.

Vous décidez alors de travailler dans la manufacture de guitares folks Lakewood.

Oui, il y avait une annonce à Giessen [Allemagne], j'ai saisi ma chance. Très rapidement, j'ai réalisé le corps des instruments, en étant passé auparavant par tous les postes. En cinq ans chez Lakewood, j'ai réalisé environ 5 000 corps de guitares !

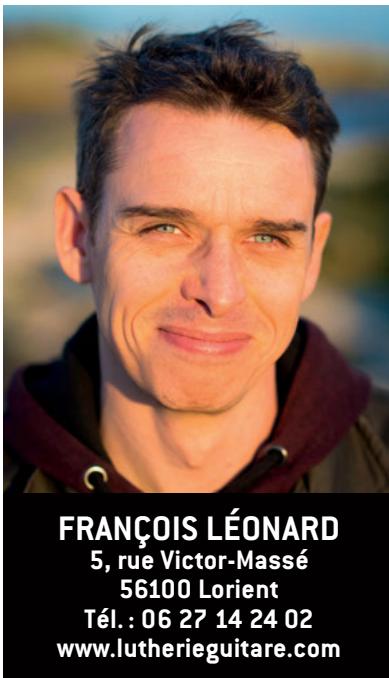
Que fabriquiez-vous précisément ?

Je fabriquais la « boîte ». Je choisissais donc le bois des tables, des éclisses et du fond, je taillais les barrages et j'assemblais toutes les pièces selon un plan préétabli. Mais c'est moi qui décidais des épaisseurs des bois en fonction de leur flexibilité.

J'imagine que c'est une bonne « école »...

Cette multitude de morceaux de bois que j'ai eus

© Clément Follain



FRANÇOIS LÉONARD
5, rue Victor-Massé
56100 Lorient
Tél. : 06 27 14 24 02
www.lutherieguitare.com

dans les mains, ça a été le principal ; cette expérience sensorielle est la chose la plus importante. Et puis j'y ai appris à être efficace, à bien travailler, sans réfléchir – c'est le meilleur moyen de bien travailler. Enfin... encore faut-il savoir ce que l'on veut faire.

Au moment où vous installez votre atelier à Lorient, vous ne faites plus que des guitares classiques. Pour quelle raison ?

Parallèlement à mon travail en Allemagne, je fabriquais déjà mes guitares classiques chez moi. Je savais que mon expérience chez Lakewood était provisoire. Le côté intimiste de la guitare classique correspond à ma personnalité : je suis très solitaire – mais très sociable. J'aime ce côté intime de la musique. Je suis d'ailleurs pour les concerts sans amplification, car je pense que l'oreille s'adapte au niveau sonore, que ce soit pour un luth ou une guitare. Cela permet d'aller chercher la qualité sonore plutôt que le volume.

Quel regard posez-vous sur le monde de la lutherie contemporaine ?

Je n'ai pas d'idée arrêtée, je suis mon chemin. Il semblerait qu'il y ait de plus en plus de luthiers... J'aurais tendance à dire que la lutherie artisanale pâtit de la concurrence industrielle. Néanmoins, je pense qu'à partir du moment où on fait quelque chose de personnel, qu'on ne cherche pas à copier et qu'on a une vraie culture musicale, on peut trouver sa place.

Depuis fin 2013, vous vendez notamment par l'intermédiaire de marchands. Quel est l'intérêt majeur de cette démarche pour un luthier qui travaille seul et produit peu, comme vous ?

Cela permet de se faire connaître à l'étranger et d'élargir sa clientèle. De cette manière, je gagne beaucoup de temps à l'atelier. Je préfère fabriquer des guitares plutôt que de faire de la promotion.

Mais ce sont des guitares que vous vendez à un prix bien plus bas qu'à un particulier.

Oui, en effet. Cela dit, le travail du marchand est de mettre en valeur les qualités du travail de chaque luthier. Ce qui, progressivement, peut faire monter sa cote. Pour l'instant, je travaille avec deux revendeurs : Guitar Salon International aux États-Unis et Siccias Guitars en Allemagne.

Au bout de presque dix années d'exercice à votre compte, comment envisagez-vous votre métier ?

Je ne suis jamais content des guitares que je fais... Maintenant, il y a des gens qui sont contents de mes guitares, donc c'est génial ! [Rires.] Je pense ne jamais trouver la solution en lutherie, ce qui est intéressant c'est de chercher. C'est une philosophie de vie. Et la recherche ne s'arrête jamais.

« Je pense ne jamais trouver la solution en lutherie, ce qui est intéressant c'est de chercher »

GUITARE DE LÉGENDE

PAR BRUNO MARLAT – brunomarlat@hotmail.com
PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN



UNE BEAUTÉ ÉNIGMATIQUE

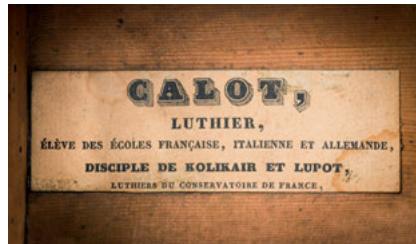
Guitare Joseph Calot *Vers 1830*

D'une conception très personnelle, comme quelques guitares de la première moitié du XIX^e siècle, cet instrument présente plusieurs éléments remarquables.

LA PARTICULARITÉ de la facture tient d'abord au galbe donné à la table d'harmonie. S'il n'est pas rare que le fond des guitares soit bombé, une table en forme de tuile, comme ici, l'est davantage. Cette courbure de la table entraîne une variation importante de la hauteur des éclisses. Le mouvement ainsi créé est souligné avec élégance par le filet d'ivoire posé à la jonction des éclisses avec la table. La forme générale du corps de la guitare, cintré assez haut, au niveau de la rosace, et d'une belle ampleur dans sa partie inférieure, n'est pas non plus commune aux instruments de cette période. Autre sin-



Incrustés dans l'ébène, des pastilles de nacre et des filets d'ivoire cerclent la rosace. Au centre, un large filet d'ivoire rappelle ceux qui entourent la table et le fond de la guitare.



Aucune indication de date ni de lieu n'est donnée par cette étiquette. Après son nom de famille, Calot mentionne le nom de deux luthiers parisiens prestigieux présentés comme ses maîtres.

gularité : la touche, qui peut évoquer les guitares viennoises de la même époque ; légèrement convexe, elle se prolonge jusqu'à la rosace et porte vingt cases, ce qui permet au musicien de jouer un *do* sur la chanterelle.

Pour réaliser cet instrument, le luthier a choisi des matériaux précieux : un magnifique palissandre pour le fond et les éclisses, de l'ébène, de l'ivoire et de la nacre pour les filets et les décos assoirs, autour de la rosace.

Si l'étiquette nous donne le nom du luthier, elle ne fournit ni le lieu ni la date de fabrication. Elle suggère cependant des influences multiples qui sont peut-être à l'origine de cet instrument peu commun. Joseph Calot, né à Mirecourt en 1793, est vraisemblablement l'auteur de cette guitare. Ce luthier s'est d'abord établi à Turin où il rejoint un groupe de fabri-

cants et de marchands d'instruments également originaires de Mirecourt. Il y reste, semble-t-il, une dizaine d'années, construisant également des violons, avant de revenir en France.

Laissant de côté les incertitudes qui demeurent, nous ne pouvons qu'admirer le savoir-faire du luthier et apprécier la sonorité franche et généreuse de cette guitare.



La variation de hauteur de l'éclisse montre le galbe donné à la table d'harmonie.

PAR JULIEN SIGURÉ

PHOTOS : DANIEL STARK

DANIEL STARK

MODERN CONCERT

L'expérience allemande

Dans le n° 67 de « Guitare classique » (décembre 2014), nous évoquions, à travers le portrait d'Éric Francerries, le travail du luthier Daniel Stark. Ce dernier s'est attiré depuis quelques années les faveurs de nombreux concertistes, dont les guitaristes français Olivier Pelmoine et Gérard Abiton. Le modèle présenté ici, à la plastique toute particulière, nous donne l'occasion de revenir sur l'étonnant travail esthétique et sonore de cet artisan allemand.

Tradition allemande...

Né en 1981, Daniel Stark fait partie de ces jeunes luthiers qui montent. Actuellement installé à Oldenburg en Allemagne (en Basse-Saxe, non loin de Brême), le facteur germanique a appris auprès de Stephan Schlemper, chez qui il construit sa première guitare en 2000 ; il étudie ensuite plusieurs années à l'école de Markneukirchen où il obtient son diplôme de lutherie. Établi à son compte depuis 2004, il propose une lutherie moderne, comme en témoigne son modèle Jazz (chroniqué dans *Guitare classique* n° 55, décembre 2011), qui a reçu quelques honneurs outre-Rhin, aussi bien pour son design atypique que pour son travail de lutherie extrêmement soigné.

Lorsque l'on parle de lutherie allemande, le nom de Matthias Dammann vient immédiatement à l'esprit. S'il n'en est pas un élève direct, Daniel Stark s'inscrit pourtant dans cette tradition germanique, en étant lui aussi adepte du système de la double table. Le modèle présenté ici ne déroge pas à la règle, mais au contraire de Dammann qui utilise du Nomex® (matériau en fibre synthétique), Stark lui préfère le balsa, un bois originaire des forêts équatoriales très léger. Ce bois est utilisé notamment dans le modélisme ou l'isolation, en complément d'autres matériaux afin de créer des structures en sandwich. Dans le cas présent, le luthier utilise une astucieuse combinaison de différentes essences : la table extérieure est en épicea, celle



intérieure en balsa, et entre les deux s'insère un barrage « lattice », lui aussi en épicea. Stark explique qu'il travaille sur ce type de construction depuis 2005 – la première guitare à adopter ce système étant celle d'Éric Francerries.

et plastique moderne

Une chose est sûre, l'esthétique générale de cette guitare surprend ; en premier lieu, la rosace asymétrique. De l'aveu de Daniel Stark, la raison première de cette disposition inhabituelle a été de faciliter l'accès vers l'intérieur de l'instrument par le luthier, sans pour autant en affecter la projection. Ce décalage pourtant infime sur le papier (1,4 cm) provoque une radicalité dans le dessin général qui ne laisse pas indifférent. La guitare présente également une ouverture supplémentaire – un « soundport » proposé avec un système de fermeture modulable grâce à un couvercle magnétique – sur l'éclisse supérieure, dont la position est légèrement décalée par rapport aux canons habituels.

Daniel Stark mêle donc dans cette guitare plusieurs éléments de style particuliers. Pour autant, celle-ci n'est pas esthétiquement exubérante : le travail des filets en érable est sobre et soigné, à l'instar de la rosace qui présente un dessin élégant. Le fond et les éclisses sont en palissandre du Mexique (aussi connu sous le nom espagnol « palo



La rosace désaxée, une innovation esthétique surprenante.

escrito»), un bois qui diffère du palissandre des Indes par un grain plus large et une couleur plus claire, et qui acoustiquement est réputé pour proposer un son plus vivant et direct; il est aussi moins dense, ce qui fait que la guitare est assez légère. Le vernis gomme-laque appliqué à la main met en valeur les essences de bois, à l'image de la table d'harmonie dont l'épicéa présente de beaux motifs. Enfin, le chevalet (en padouk) présente un dessin traditionnel et se trouve percé de doubles trous pour le montage des cordes.

Projection et exigence

Selon Daniel Stark, l'avantage de sa méthode de construction de la table d'harmonie est la production d'une sonorité très puissante et homogène. Dès les premières notes jouées, on ne peut



La table – très – courbée procure un accès facilité aux aigus.

qu'approuver, tant l'instrument projette instantanément. Le son – très direct et nerveux – trouve toujours un chemin, l'ensemble du manche n'accusant aucune perte. La séparation polyphonique est claire et se fait sans efforts, grâce à une cohérence entre les différents registres. La guitare, si elle possède évidemment le timbre caractéristique d'une double-table, réagit par ailleurs plutôt bien aux changements d'attaque et de timbre, et propose même au bout de quelques instants de recherche une chaleur insoupçonnée. Les basses sont bien présentes et « ronflent » facilement, ce qui demandera au guitariste une bonne écoute afin de les dompter et maîtriser leurs résonances, notamment dans les œuvres à la polyphonie chargée. Côté confort de jeu, les déplacements et barrés sont facilités par un manche sculpté assez finement; celui-ci paraît presque surélevé, tant la table se trouve courbée à sa jonction, ce qui requiert donc un certain temps d'adaptation lorsqu'on s'approche de la 12^e case. Néanmoins, cela facilite évidemment le jeu dans le suraigu, d'autant que la touche propose une 20^e case afin d'atteindre le *do5*. Le « soundport », lorsqu'il est ouvert, procure indéniablement un confort d'écoute, d'autant que dans une position traditionnelle, avec repose-pied, il se situe idéalement entre les deux oreilles du guitariste, qui distinguerait alors plus aisément son jeu. À la manière



Les mécaniques individuelles, de marque Schertler, achèvent de donner à la guitare un style résolument moderne.

d'une enceinte de retour, cette ouverture supplémentaire trouvera certainement plus son utilité dans le cadre de la pratique de musique de chambre que dans le jeu solo.

À l'aise dans tous les répertoires, le modèle Modern Concert de Daniel Stark conjugue dans son esthétique modernité et tradition. Étonnante autant qu'exigeante, elle demandera au guitariste une exploration attentive pour tirer pleinement parti de toute sa dynamique sonore.



FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa et balsa
- Fond et éclisses : palissandre du Mexique
- Manche : cedro
- Touche : ébène
- Vernis : gomme-laque au tampon
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : 1 490 grammes
- Mécaniques : Schertler
- Prix : 7 150 euros
- Livrée avec étui
- Site web : www.gitarrenatelier-stark.de



PAR BENOÎT NAVARRET



OLIVIER POZZO

MODÈLE GRAND CONCERT 2T

Plaisir de jeu

Le luthier Olivier Pozzo, installé à Nîmes, fabrique des guitares depuis 1997. Spécialiste en guitare classique, ses créations s'articulent autour des modèles Concert, Belle de Nuit et Grand Concert dont une nouvelle version « 2T » qui fait l'objet de ce banc d'essai – le modèle Grand Concert « traditionnel » a été présenté dans le « Guitare classique » n° 59 (décembre 2012).

Une conception traditionnelle...

Esthétiquement, le modèle Grand Concert colle aux canons esthétiques d'une guitare classique moderne, avec un dessin de caisse très élégant. Derrière une finition sobre et sans apparat se cache le fruit d'une formidable recherche technique. En effet, cet instrument s'inscrit dans une dynamique d'apports innovants qui contribuent pleinement à l'évolution de la facture de la guitare. Pour ce qui est des aspects les plus traditionnels, les essences de bois sélectionnées sont remarquables : une belle table en épicéa (mais pas seulement, comme nous le verrons ensuite), un superbe palissandre de Madagascar au veinage

spectaculaire pour les éclisses et le fond, ainsi que de l'acajou du Brésil pour le manche.

La rosace particulièrement ornée est constituée d'érable – couleur naturelle, teinté rouge, brun et noir – et d'acajou en son centre ; son motif central décrit la forme d'une onde sinusoïdale qui, selon son créateur, « *relie des personnages entre eux. L'onde serait la musique et les personnages les hommes. La belle idée pourrait être que la musique relie les hommes.* » Le chevalet à doubles trous garantit une fixation plus sûre des cordes ; il est en palissandre de

Rio, tandis que son sillet est en os. Des filets triples assez finement réalisés soulignent les courbes de la caisse et du talon. Le vernis gomme-laque offre une certaine proximité tactile avec l'instrument, là où d'autres types de vernis, plus épais et rigides, peuvent procurer un contact plus froid. Les mécaniques Irving Sloane sont gravées d'un joli motif fleuri et équipées de boutons en ébène. Leur manipulation a été confortable, aucun problème de tenue d'accord n'a été relevé.



et des innovations !

Olivier Pozzo précise que « *l'idée de base est de conserver le timbre d'une guitare classique de fabrication traditionnelle, tout en bénéficiant des apports utilisés depuis presque vingt ans maintenant dans le monde de la lutherie pour accroître le rendement de l'instrument.* » En effet, « 2T » dans l'appellation de ce nouveau modèle indique la présence d'une double table d'harmonie, ou plus précisément de deux fines tables d'épicéa séparées d'une couche de Nomex®. Cette fibre synthétique est couramment utilisée pour composer la texture de parois

FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa et Nomex®
- Fond et éclisses : palissandre de Madagascar doublé d'érable
- Manche : acajou du Brésil, renfort en fibre de carbone
- Touche : ébène
- Vernis : gomme-laque
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : 1 700 g
- Mécaniques : Irving Sloane, boutons en ébène
- Prix : 8 000 euros
- Livrée avec étui en fibre de carbone Gewa Masterpieces Deluxe
- Site Web : www.guitareolivierpozzoluthier.com



La rosace, richement décorée, est composée d'ébène teinté de différentes couleurs et d'acajou.

ou de textiles (coques de bateaux ou tenues ignifugées des sapeurs-pompiers). Dans le cas de la table de la guitare, les atouts de ce matériau sont de pouvoir concilier légèreté et résistance aux déformations lors de sa mise en vibration. La masse de la table est réduite d'environ 20 % pour une conception en sandwich d'une épaisseur de 1 à 2 mm seulement. La table extérieure est dépourvue de barre d'harmonie. En revanche, la table intérieure est consolidée dans la zone de la rosace par un barrage en X rigidifié par des baguettes de carbone, et d'un second type de barrage en treillis, constitué de barres d'épicéa. Ce procédé a pour but de réduire les contraintes imposées à la table, d'en dégager au maximum la surface vibratoire et d'en favoriser la réactivité. Par ailleurs, pour compléter ce cocktail de modernité, le sillet de tête est en matériau composite fabriqué par Graph Tech, tandis que le manche est doté de renforts en carbone.

Une sonorité « naturelle »

Avant de connaître les spécificités techniques de cet instrument, rien ne laissait transparaître dans le son, les résonances ou le confort de jeu que cet instrument était ainsi conçu. Puis les lames de carbone aperçues à travers la rosace ont intrigué. Il est donc intéressant de constater par cette expérience que l'on ne retrouve

pas dans cette guitare la plasticité sonore de certains matériaux composites dont la réponse est parfois trop explosive ou pas assez nuancée. Le modèle Grand Concert 2T est particulièrement précis et fin dans la restitution des variations de dynamique de jeu. Voici un instrument qui autorise des variations de timbre étendues et permet de trouver assez facilement la qualité de son désirée.



Le modèle Grand Concert 2T est équipé de mécaniques Irving Sloane avec boutons en ébène.

La balance fréquentielle privilégie le haut du spectre, ce qui se ressent pour chacune des six cordes mais plus encore sur les cordes filées. En effet, la rondeur des notes graves s'accompagne d'une clarté d'ensemble et, donc, d'une absence de tout voile qui pourrait nuire à la perception des lignes mélodiques et de l'harmonie. Un dialogue avec l'instrument s'installe aisément grâce à une projection sonore confortable en écoute de proximité, qui devrait se confirmer dans des espaces plus grands. La Grand Concert 2T est une guitare de concert dont la conception moderne ne trahit ni l'héritage d'une tradition sonore bien ancrée ni le plaisir de jeu et d'écoute.



Le fond et les éclisses sont en palissandre de Madagascar.

VICHY ENCHÈRES

- MAISON DE VENTES SPÉCIALISÉE DANS LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE DEPUIS 1983 -
Instruments du quatuor • Instruments à cordes pincées • Instruments de musique populaire

SAMEDI 23 MAI 2015
VENTE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE
À VENT & CORDES PINCÉES



*Guitare classique
de Robert BOUCHET
faite à Paris
au millésime de 1950,*

*Estimation :
30 000/35 000 €*

POUR PLUS D'INFORMATIONS SUR CETTE GUITARE,
RENDEZ-VOUS SUR WWW.VICHY-ENCHERES.COM

EXPOSITION VEND. 22 MAI - 14h00 / 18h, SAM. 23 MAI - 10h / 12h
VENTE SAM. 23 MAI - 14h

ENCHÉRISSEZ EN DIRECT PENDANT NOS VENTES SUR

live interencheres-live.com
Enchères Live et ordres d'achat secrets

GUY & ETIENNE LAURENT
COMMISSAIRES-PRISEURS (SV 2002-237)
16, AVENUE DE LYON / 03200 VICHY • TÉL. : +33 4 70 30 11 20
CONTACT@VICHY-ENCHERES.COM • WWW.VICHY-ENCHERES.COM
 Retrouvez Vichy Enchères sur Facebook

PAR CYRIL BEARANE

PHOTOS : RENAUD GALABERT

RENAUD GALABERT

MODÈLE LATTICE

Solaire

Renaud Galabert est déjà connu pour ses fameuses guitares à double table, très appréciées dans nos bancs d'essais. Au bord de la Sorgue, face au mont Ventoux, son atelier ronronne sous le soleil provençal. C'est aujourd'hui un nouvel aspect de son savoir-faire qu'il présente : le modèle Lattice.

Touche-à-tout

Renaud Galabert s'est installé près d'Avignon voici treize années, à quelques minutes de la gare de TGV. En recherche permanente, il explore, teste et apprécie les différentes essences, structures et méthodes de fabrication. Sa production se compose principalement de trois modèles : le premier avec une table massive simple et un barrage traditionnel en éventail ; le second avec une double table dans laquelle s'immisce une fibre synthétique en nid-d'abeilles ; et un dernier concept avec une table massive et un barrage personnel en treillis, autrement appelé « lattice ». Bien entendu, les différentes essences, communes ou plus rares, sont au choix pour chacun de ces modèles : épicea ou red cedar pour la table, pa-

lissandre des Indes, palissandre de

Madagascar, grenadille du Nicaragua pour la caisse. Il en va de même pour les diverses incrustations, les mécaniques

(Gotoh, Alessi ou Irving Sloane) ou l'étui. Renaud Galabert est en effet attentif aux souhaits de chacun, il ne déroge jamais à ces échanges avec le guitariste qui permettent de définir toutes les spécificités de la prochaine guitare à construire. S'il est spécialisé

dans la conception de guitares classiques, il faut noter que ce facteur du sud de la France s'est lancé avec brio dans la fabrication de guitares baroques. Sa philosophie peut se résumer en ces mots : sobriété, élégance et plaisir au service du son.

Solaire

À l'ouverture de l'étui, la guitare happe nos yeux. Sa silhouette légère et raffinée ne manque pas



de caractère. Les tonalités claires de la rosace et du placage de tête la distinguent en lui donnant grâce et personnalité. La rosace en olivier de Provence, entourée de filets de différentes épaisseurs, dont le plus large est rouge d'Andrinople, confère à cette guitare un caractère résolument solaire. La clarté de l'olivier sur la tête affine sa silhouette et fait écho à l'incrustation cernée d'un

FICHE TECHNIQUE

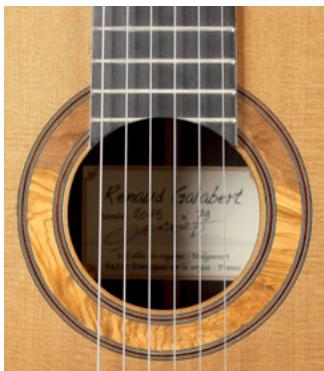
- Table : red cedar du Canada
- Fond et éclisses : palissandre des Indes, éclisses doublées cyprès
- Manche : cedro
- Touche : ébène
- Vernis : cellulosique brillant
- Diapason : 65 cm
- Largeur au sillet de tête : 52,5 mm
- Largeur à la 12^e case : 62,5 mm
- Masse : 1 645 g
- Mécaniques : Gotoh 35G1800, Alessi ou Irving Sloane en option
- Prix : 4 500 euros
- Livrée avec étui Soft Case Premium Rockcase Warwick
- Site Web : www.guitares-galabert.com

ovale d'os blanc sur le chevalet. La table en red cedar est surplombée d'un repose-bras typique des guitares «lattice». Ici, la lourdeur esthétique du repose-bras est fortement atténuée par la couleur du merisier proche du ton de la table d'harmonie. Sur la touche, le noir profond de l'ébène laisse entrevoir une forme légèrement bombée pour un meilleur confort de la main gauche. Le manche – très fin – est en cedro renforcé d'ébène en son centre. Le choix des mécaniques de marque Gotoh, bien que correctes, ne semble cependant pas être à la hauteur de la lutherie. Le fond et les éclisses sont en palissandre des Indes de premier choix. Le vernis cellulosique est fin, brillant et d'une transparence parfaite. Les finitions sont incontestablement l'œuvre d'un vrai maître. Rares sont ces guitares qui, avec so-



Des mécaniques du fabricant japonais Gotoh équipent ce modèle de Renaud Galabert.

évident. Le principe de barrage en treillis, originaire d'Australie, a été manifestement adapté et conjugué au raffinement de la lutherie française. Les nuances de volume et de timbre sont façonnables à volonté. Ainsi, la palette sonore qu'offre cette guitare semble immense. L'évidence persiste quels que soient les styles de musique abordés, avec des lignes mélodiques expressives ou une écriture plus contrapuntique. Peu importe la corde et l'endroit du manche, l'émission est égale et équilibrée. Vibrato ais et légato naturel caractérisent le jeu sur cet instrument. On peut toutefois regretter l'absence d'une 20^e case car, bien que rarement utilisée, celle-ci est parfois indispensable. L'intention musicale se révèle spontanément, les nuances jaillissent et le plaisir de découvrir ce modèle de Renaud Galabert ne tarit pas. Après un moment de jeu, on s'accorde une petite pause. Surprise ! L'heure a tourné bien plus vite qu'on ne l'avait imaginé. Comme cette guitare, on souhaiterait être inépuisable.



La couronne centrale de la rosace, solaire, est en olivier de Provence.

briété et simplicité, suscitent cette impression d'aboutissement. Pour couronner l'ensemble, notez qu'un divin parfum de cyprès de Provence émane des contre-éclisses.

Expressive et réactive

La prise en main est aisée et confortable ; la guitare est légère. Mais c'est la sonorité qui attire notre attention dès la première note émise. On sent l'énergie circuler librement et se transmettre à la table tout entière. La sonorité est chaude, puissante et réactive. La sensation ne ressemble à rien de connu. À la chaleur du red cedar vient se greffer la précision typique de l'épicéa. Le timbre est d'une grande noblesse. Les médiums sont chauds, puissants et immédiats, et l'attaque des basses est ferme. Les aigus chantent superbement, bien que le *mi* aigu laisse encore transparaître une fausse timidité caractéristique des guitares neuves. Pour autant, le potentiel «d'ouverture» est



Le repose-bras, typique des guitares «lattice», est en merisier.

Du 28 juin au 4 juillet

XVème Festival International de Guitare

Dimanche 28 juin
Wiktoria SZ UBELAK (Pologne)
Agostino VALENTE (Italie)

Lundi 29 juin
Ricardo BARCELÓ (Uruguay-Portugal)
Antigoni GONI (Grèce)

Mardi 30 juin
Jorge CARDOSO (Argentine)

Mercredi 01 juillet
Wiktoria SZ UBELAK (Pologne)
Fernando ESPÍ (Espagne)

Jeudi 02 juillet
Agostino VALENTE (Italie)
Ricardo BARCELÓ (Uruguay-Portugal)

Vendredi 03 juillet
Fernando ESPÍ (Espagne)
Antigoni GONI (Grèce)

Samedi 04 juillet
Concert de clôture
avec tous les artistes

concerts à 20h30
CHATEAU PONTET BAGATELLE
LAMBESC 2015



www.festivalguitare-lambesc.com
contact@festivalguitare-lambesc.com
+33(0) 609 584 713

PAR PATRICE CREVEUX

Le diapason



©DR

Accords et désaccords

Elle en aura fait couler de l'encre, cette petite fourchette ! Il aura fallu quelques siècles pour tenter d'en normaliser la fréquence, et voilà que depuis quelque temps, on en rediscute. Y aurait-il une « malédiction du diapason » ? Petit voyage « socio-acoustique » dans le monde des fréquences...

Une histoire de gammes

La musique est l'art des sons, disait la vieille théorie de la musique Danhauser au début du siècle dernier. Dans nos habitudes occidentales, on a construit, depuis le Moyen Âge, une pratique musicale où la polyphonie harmonique s'est imposée comme le modèle prédominant, contrairement aux choix retenus par d'autres civilisations. Le fait que l'on décide de se retrouver pour jouer ensemble impose donc que l'on dispose de références

communes permettant à chacun de vérifier qu'on est bien sur la même « longueur d'onde », afin de réaliser à plusieurs, en superposant différentes notes, des harmonies qui soient conformes aux attentes du compositeur et qui sonnent de manière esthétiquement agréable. Cela n'a pas été sans renoncements : il a fallu abandonner au début du XVIII^e siècle les différents tempéraments (*voir encadré 1*) – pour autant pas toujours faciles à exploiter – au profit d'un tempérament égal permettant

TABLEAU DES FREQUENCES DE LA GAMME TEMPÉREE POUR LA3= 440HZ.

Oct.	-1	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
DO	16,4	32,7	64	132	262	523	1046	2093	4186	8372	16744
DO#	17,3	34,7	69	138	277	554	1109	2217	4435	8870	17740
RE	18,4	36,7	74	147	294	588	1175	2349	4699	9397	18794
RE#	19,4	38,9	78	155	311	622	1244	2489	4978	9956	19912
MI	20,6	41,2	82	165	330	659	1318	2637	5274	10546	21092
FA	21,8	43,7	88	175	349	698	1397	2793	5588	11175	
FA#	23,1	46,2	92	185	370	740	1480	2960	5920	11840	
SOL	24,5	49	98	196	392	784	1568	3136	6272	12544	
SOL#	26	51,9	104	208	415	831	1661	3222	6645	13290	
LA	27,5	55	110	220	440	880	1760	3520	7040	14080	
LA#	29,1	58,3	116	233	466	932	1865	3729	7459	14917	
SI	30,9	61,7	123	247	494	988	1976	3951	7902	15804	

A partir de l'octave 1, les valeurs des fréquences sont arrondies à la valeur entière la plus proche.

Le tableau des fréquences dans le système tempéré. Le calcul met en évidence la progression logarithmique des fréquences par rapport au nom des notes.

une transposition dans les douze demi-tons et sans distorsion harmonique des accompagnements d'œuvres musicales quand les instruments à sons fixes se sont diversifiés. La finesse de développement des mélodies y a évidemment perdu, contraintes dès lors de trouver leurs « marques » dans les échelles majeure et mineure que nous connaissons aujourd'hui.

Pour jouer ensemble...

S'accorder lorsque l'on joue ensemble paraît donc une évidence : on décidera du même *la*, ce qui calibrera de fait les autres notes. Si l'on joue « entre soi », rien n'impose donc une référence puisqu'il suffit que les musiciens concernés se mettent seulement d'accord entre eux. On peut penser que des habitudes se sont ainsi construites localement, sans la moindre concertation avec des formations musicales situées ne serait-ce qu'à quelques kilomètres ! En effet, les musiciens, attachés au service d'un mécène, ne se déplaçaient pas. Sans doute des « zones d'accordage » voisines ou identiques se sont-elles construites par rapport aux productions de luthiers qui optimisaient le rendement de leurs instruments en fonction des références adoptées par les musiciens pour qui ils travaillaient. Les instruments à cordes disposent de ce point de vue d'une certaine tolérance et il ne fut probablement pas difficile de convenir, sur un territoire donné, de modèles fonctionnels d'instruments pour le violon, pour la guitare, adoptés par luthiers. Pour les instruments à vent, une coulisse de longueur différente, une bague « d'ajustement » (tel le bariillet de la clarinette dont on ne voit pas trop à quoi il peut fondamentalement servir, hormis ajuster la fréquence de référence de l'instrument !) permet d'adopter la

La première fixation du *la* à 440 Hz date du congrès de Londres en 1939, tel qu'il était utilisé à Covent Garden depuis 1899

1

Les tempéraments : pas toujours faciles !

Une grande partie de la musique occidentale s'est construite sur une « erreur » : celle de Pythagore qui, au V^e siècle av. J.-C., a tenté de comprendre quels pouvaient être les rapports qui existaient entre les notes utilisées par les musiciens. L'analyse fréquentielle n'étant pas alors encore possible, il a évalué les notes qui composent la gamme chromatique à douze sons comme étant des rapports proportionnels de longueurs de corde. L'octave est ainsi caractérisée comme un rapport de 2/1, correspondant aux longueurs des cordes utiles pour produire deux notes distantes de cet intervalle. Ce qui revient à dire que si une corde de 1 mètre de long produit un *do*, une corde de 0,50 mètre en produit également un, à l'octave supérieure. En prenant un rapport de longueurs de 3/1, Pythagore met ainsi en évidence l'intervalle de quinte, soit le *sol* dans notre exemple.

L'application successive de cette proportion (correspondant à des puissances du rapport de 3/2, 3/2² donnant la « quinte de la quinte », donc le *ré*, 3/2³, le *la* et ainsi de suite) permet de définir de manière assez exacte les proportions des notes les unes par rapport aux autres, le rapport 3/2¹² devant donc en principe correspondre à un rapport d'octaves multiples, tout comme 2ⁿ. Pas trop besoin d'être expert en maths pour se rendre compte qu'il sera impossible que « ça marche » si *n* est un entier naturel... Les guitaristes ont depuis longtemps remarqué que l'intervalle entre les *mi* à vide des 1^e et 6^e cordes, de longueur identique, est une double octave. De toute évidence, d'autres paramètres que la longueur interviennent dans l'identification de la note, paramètres que Pythagore n'avait pas les moyens de vérifier ou, au moins, de mesurer : la raideur et la tension de la corde. Il consigna donc une imprécision, qui fut reprise, bien plus tard, par les théoriciens structurant le chant grégorien. C'est de cette imprécision que découle la « quinte du loup », une quinte un peu courte qui imposa les différents tempéraments de la Renaissance et du début de la période baroque, dès lors qu'on a souhaité pouvoir réaliser une harmonisation avec un instrument à sons fixes.

référence choisie par les cordes. Toutefois, les incidences acoustiques par rapport à un tuyau sonore sont bien plus considérables et la marge de fluctuations est plus réduite ; c'est grâce à ces instruments que nous pouvons donc, peu ou prou, avoir une idée des diapasons utilisés aux temps passés dans les grands lieux de création artistique...

Le «cours de la bourse» du diapason

Quand les musiciens ont commencé à circuler de manière régulière au cours du XVIII^e siècle, soit pour suivre l'enseignement d'un maître, soit pour étendre leur sphère d'influence, il a fallu assez rapidement trouver une solution permettant d'éviter l'obligation de se faire fabriquer un nouvel instrument dans chaque ville où on arrivait. L'idée d'une référence unique a donc progressivement fait son chemin, pour des raisons évidentes de praticité. La première fixation du *la* à 440 Hz date du congrès de Londres en 1939, tel qu'il était utilisé à Covent Garden depuis 1899, et devient la norme internationale en 1959. Auparavant, la conférence de Vienne en 1885 l'avait fixé à 435 Hz ; à l'Opéra de Paris, il était à 428 Hz en 1823 et à 449 Hz en 1856, avec Berlioz... La fréquence du diapason a été reconnue juridiquement par le Conseil de l'Europe en 1971, au même titre que le mètre ou le kilogramme, et est référencée dans la norme ISO sous la référence 16:1975. Cette fixation officielle n'empêche cependant pas les «baroques» d'être attachés à leur fréquence de 415 Hz, et certains orchestres d'adopter le *la* 442. Même Herbert von Karajan faisait sécession en accordant l'Orchestre philharmonique de Berlin à 445 Hz... Dans le même temps, un récent courant de pensée prône le retour à un diapason à 432 Hz. De quoi y perdre un peu son latin musical !

Les «vertus» du diapason 432 Hz ?

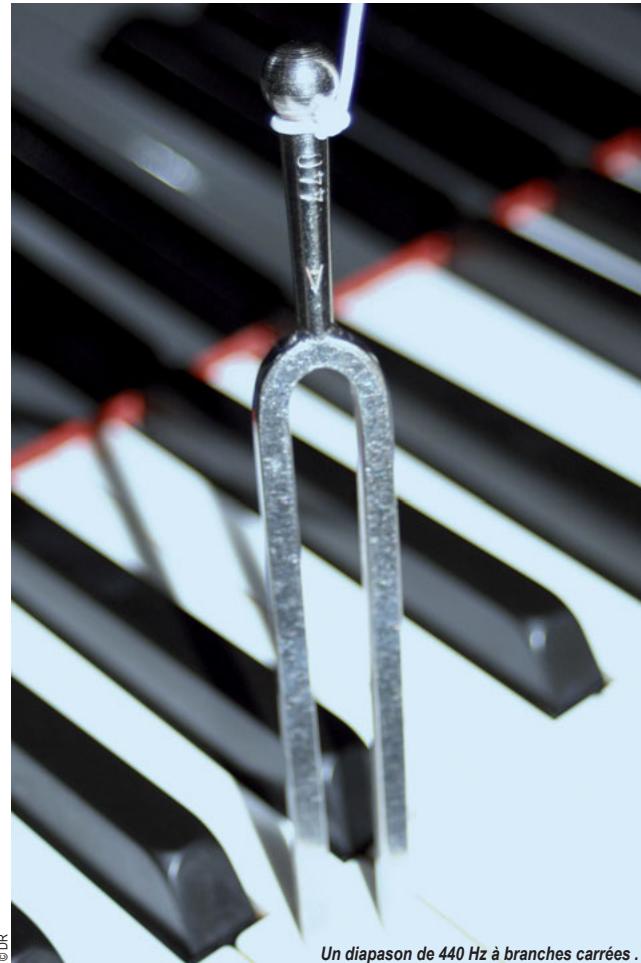
Le fameux diapason à 432 Hz dont on parle tant, surnommé le «diapason de Verdi», serait-il doté de pouvoirs magiques ? On pourrait bien le penser, à lire le nombre de documents qui fleurissent sur le sujet sur Internet ! Existe-t-il une «vertu» exceptionnelle dans le fait de placer le *la* quasiment à mi-chemin entre nos habitudes actuelles et le *sol* dièse ? On apprend ainsi, en vrac, que le *la* 432 fait pousser les plantes plus vite, qu'il est un multiple de la résonance du soleil, qu'il correspond aux fréquences des ondes alpha cérébrales, que les dimensions de la pyramide de Khéops seraient en rapport mathématique avec ce mystérieux diapason, qu'Antonio Stradivari aurait calibré ses instruments sur cette fréquence... Que ce serait une valeur historique face au 440 Hz qui aurait été imposée par les idéologies totalitaires dont l'Europe a souffert dans la première moitié du XX^e siècle, alors que son utilisation était déjà très répandue.

La «chose musicale» a toujours véhiculé des dimensions symboliques importantes, ne serait-ce précisément qu'à cause du rôle qu'on a souvent accordé à la musique en tant qu'élément de communication universel et un peu mystique ! Si l'on ne peut pas en effet ignorer que notre art a toujours été associé aux manifestations et événements dans lesquels des hommes communiaient à un même élan – que ces faits soient historiques, militaires, religieux ou sociaux (*voir encadré 2*) –, on peut penser que s'il devait exister un phénomène sonore fondateur totalement lié à notre existence sur Terre, celui-ci aurait été trouvé, mis en valeur et exploité (*voir encadré 3*). Or, on ne trouve que tout à fait épisodiquement référence à cette fréquence sur des instruments à sons fixes comme les instruments à vent ou l'orgue avant... précisément qu'on normalise le diapason !

2

La musique, un moyen de communication social

Une des caractéristiques de l'être humain est, qu'au-delà de son désir viscéral d'autonomie et d'indépendance, il a aussi besoin périodiquement de retrouver les «sentiments grégaires du troupeau» qui ont sans doute facilité sa survie au cours de son évolution. La musique a souvent fait partie de ces moments, soit dans le cas des armées, en apportant un sentiment de puissance supplémentaire susceptible d'effrayer ou d'impressionner les ennemis ou encore en renforçant l'esprit de corps en faisant défiler les hommes au pas, soit dans le cas des événements religieux pour lesquels la plupart des religions ont accordé une place importante à la musique, allant même pour certaines jusqu'à contribuer lourdement à l'évolution de l'instrument utile à son bon déroulement, l'orgue... L'intérêt de la musique, ou plus généralement de la gestion contrôlée des sons, s'inscrit donc dans la panoplie des outils à l'usage des meneurs de groupes et est bien admise comme élément fédérateur par les adhérents à ces groupes ! Somme toute, et au risque de paraître iconoclaste, existe-t-il une véritable différence de fond entre un office religieux animé musicalement et... un grand festival de musique qui réunira dans un même lieu plusieurs centaines ou milliers de spectateurs ?



Un diapason de 440 Hz à branches carrées.



©DR

La plupart des accordeurs électroniques actuels permettent de choisir une valeur de référence du diapason qui varie entre 430 et 450 Hz.

Pourquoi la fréquence du diapason augmente-t-elle ?

Pourquoi plutôt 440 ou 442 que 415 ou 432 Hz ? Et pourquoi pas autre chose ? La vie sociale du musicien qui va passer de formation en formation au cours de sa carrière, surtout de nos jours, peut, comme nous l'avons évoqué plus haut, justifier à elle seule la nécessité d'une norme de hauteur universelle. Peut-être pourrait-on imaginer – mais cela reste à démontrer – qu'il puisse exister une référence cosmique qui s'appuie sur les caractéristiques physiques (au sens mathématique) de notre Terre : une sorte de marqueur génétique de notre planète et de ses conditions de vie ! Mais dans ce cas, pourquoi n'utilise-t-on pas ce « ton universel » comme seul et unique moyen de création artistique au lieu de s'embêter avec douze tonalités majeures et mineures, pour ne parler que de nos habitudes occidentales ?

En tout cas, qu'il soit fixé à 432 ou 440 Hz, de nombreux musiciens ont trouvé leur bonheur dans la hausse du diapason officiel : en augmentant la tension de la corde d'instruments tels que le violon, le violoncelle ou la guitare (*voir encadré 1*), on agit de fait sur la raideur de la corde, qui produira, à diamètre constant, un signal enrichi en harmoniques. Donc un son plus brillant, bien pratique et plutôt flatteur dans l'interprétation d'œuvres concertantes où le soliste doit « émerger » au-dessus de l'orchestre. Et puis il y a les instruments à vent, dont la fréquence varie considérablement avec la température de l'air. La plupart des facteurs d'instruments semblent d'ailleurs actuellement s'accorder (!) sur le fait de choisir un diapason moyen à 442 Hz. Toutefois, cela dépend évidemment de la manière dont l'embouchure sera réglée. Par ailleurs, on sait qu'un instrument à vent ne sonne pas de la même manière le matin, lorsque le musicien arrive après un voyage dehors en plein hiver, et à la fin du concert, le soir, dans une salle généralement chauffée.

Jusqu'où pourra à nouveau monter la fréquence du diapason ? Depuis que celui-ci a été officiellement fixé à 440 Hz, il a assez peu varié, dépassant rarement le 442 Hz. On peut penser que rien n'interdit ou ne justifie de nouvelles fluctuations, mais la course vers les hautes fréquences s'arrêtera sans doute bien un jour définitivement. Tout simplement lorsqu'il deviendra impossible aux chanteurs d'interpréter dans une nouvelle référence un répertoire écrit il y a plusieurs siècles ! Sans doute aussi lorsqu'on cassera les premiers instruments à cordes anciens montés en cordes modernes, la faute à un diapason trop haut !

Ce qui semble fondamental, c'est bien évidemment de jouer... accordé avec et comme les autres !

Alors, 440, 442, 432 ?

La réponse à cette question est-elle au bout du compte, vraiment importante ? Ce qui semble fondamental, c'est bien évidemment de jouer... accordé avec et comme les autres ! Le côté parfois un peu « magique » de la production et de la propagation du son a sans doute contribué, avant qu'on puisse en établir les caractéristiques mathématiques et physiques de manière exacte, à entretenir chez certains musiciens ou philosophes des arts des interprétations un peu fantasmées ! Il ne suffit que de repenser aux théories sur l'harmonie des sphères chères à Jean-Jacques Rousseau pour apprécier une dimension plus largement philosophique ou symbolique que réellement scientifique de la musique ! Sans doute, la musicalité, l'expressivité de l'artiste seront-elles bien plus importantes que toute normalisation de hauteur d'une référence quelconque ! C'est sans doute ce que se dira le Pygmée africain musicien, l'interprète de nô japonais, l'utilisateur de claviers électroniques ou d'un capodastre pour qui la relativité des notes qu'une valeur absolue compte davantage !

L'alchimie qui fait de douze sons agencés successivement ou simultanément un succès planétaire a tout de même de quoi laisser rêveur... N'est-ce pas, en définitive, ce qui compte le plus ?

3

L'harmonie des sphères ou... l'art de bien cultiver son jardin

On a parlé de l'harmonie des sphères dès le IV^e siècle av. J.-C., en déterminant les rapports des distances des planètes par rapport à la Terre, comme étant des multiples d'une distance Terre-Lune choisie comme unité. Cette analyse pythagoricienne de l'univers sera déjà contestée en son temps par Aristote, mais recueillera cependant un succès d'estime non négligeable auprès des penseurs du Moyen Âge pour qui elle constitue un socle de réflexion universel sur... ce qui reste pas mal ignoré encore, comme l'astronomie, la santé et la musique ! Au début du xv^e siècle, l'astronome allemand Johannes Kepler publiera dans son ouvrage *Harmonices Mundi* une théorie dans laquelle il considère que l'univers est soumis à des lois harmoniques identiques à celles utilisées en musique en ce qui concerne les rapports des notes entre elles. Rousseau reprendra partiellement ces théories dans ses publications dans l'*Encyclopédie* et dans sa *Lettre sur la musique française* en 1753, et surtout dans *L'Essai*, où il considère que la peinture, la musique, le jardin, la politique et la morale ne seraient que des expressions pratiques des lois de l'harmonie universelle, dans lesquelles la liberté ne serait que forcément influencée par cet « équilibre mathématique de toute perfection »...

PAR FLORENT PASSAMONTI

APPEL À CANDIDATURE

- Vous êtes professeur de guitare et souhaitez faire participer votre classe à la « Guitare Academy » ? Contactez-nous par e-mail à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com
- À bientôt !

**CLASSE DE GUITARE ET DE LUTH
DU CRD DE LA ROCHE-SUR-YON**

Direction la Vendée, plus exactement au Conservatoire à rayonnement départemental de La Roche-sur-Yon, pour y rencontrer Jean-François Deruy et quelques-uns de ses élèves guitaristes et luthistes.

INTERVIEW DE JEAN-FRANÇOIS DERUY**Quel est ton parcours de musicien ?**

J'ai été formé au conservatoire de La Rochelle et à l'École normale de musique de Paris dans la classe de Javier Quevedo. Pour le luth, j'ai travaillé avec Pascale Bocquet au conservatoire de Tours. Cette dernière activité est relativement récente, ça fait environ 12 ans que je pratique le luth Renaissance.

Quand es-tu venu au luth ?

Largement après la guitare. Le luth m'a toujours attiré, déjà par la beauté qu'il dégage visuellement. Ensuite, c'est un concours de circonstances qui a fait que j'ai sauté le pas pour m'inscrire au conservatoire de Tours. Le fait de m'y mettre vraiment a pas mal bouleversé ma vie de guitariste en raison de la problématique des ongles et de la position de main droite. Aujourd'hui, j'ai changé mon attaque et ma taille d'ongles à la guitare, et j'arrive à jouer avec des ongles à la guitare et sans ongles au luth. Pour cela, je donne une pente très importante à droite de l'ongle et, lorsque je joue du luth, je baisse énormément ma main de façon à attaquer avec le dessous du doigt. Mais je ne dis pas qu'il n'y a pas d'accidents de temps en temps.

Quel est le profil de tes classes ?

J'ai une classe de guitare pour douze heures et une de luth pour quatre heures. Toutes deux sont relativement équilibrées dans la répartition des niveaux. Je m'occupe aussi de deux ensembles : un de luths et un autre de guitares qui s'appelle « Guitares plurielles ».

Comment fais-tu le pont entre les classes de guitare et de luth ?

Cela se fait naturellement car les élèves se croisent lors de projets et d'auditions. De plus, mes guitaristes voient bien que j'ai un luth dans ma classe, je leur fais essayer, etc. C'est moins tentant pour des luthistes de faire de la guitare que pour des guitaristes de faire du luth.

Peut-on commencer le luth au même âge que la guitare ?

Pour moi, oui. Il existe d'ailleurs des luths plus petits comme la mandore. Mes élèves commencent généralement avec cet instrument qui



possède des cordes simples. À partir de la 2^e ou 3^e année, on passe au luth Renaissance – l'équivalent d'une guitare $\frac{3}{4}$ – qui mesure 52 cm. En 2^e cycle, ils commencent la guitare Renaissance car un luthiste aborde d'autres instruments. Et plus tard, ils peuvent s'essayer au théorbe.

Sur quel support pédagogique t'appuies-tu ?
À la Société française de luth, il y a beaucoup de recueils édités dont celui de Pascale Boquet, « Approche du luth renaissance ». Et puis il y a pas mal d'ouvrages pédagogiques. Je couple cela aux ressources qu'on peut trouver sur Internet, notamment sur www.imslp.org.

Vers quels modèles d'instruments diriges-tu tes élèves de guitare classique ?

J'aime bien Córdoba et les modèles Adalid de la marque espagnole Esteve.

Et pour le luth ?

Ça se fait en relation directe avec le luthier. Je travaille essentiellement avec deux luthiers touangeaux. Je pousse les élèves à se déplacer et aller voir le luthier pour qu'ils choisissent leur bois, leur rosace, etc. Cela suppose quelques mois d'attente, voire un an pour qu'ils obtiennent leur instrument, mais on a aussi des instruments en location pour les débutants au conservatoire. Au milieu du 1^{er} cycle et à partir du moment où l'élève est passé au luth avec des chœurs, je lui demande d'acheter un instrument.

Tes élèves lisent-ils *Guitare classique* ?

Les grands, oui. Des fois, ils me parlent du magazine *Guitar Part!* [Rires.]

De quelle manière sont évalués les élèves lors de leur examen de fin de cycle ?

On a déterminé trois étapes. La première est une rencontre pédagogique – on n'utilise pas le terme de master class – avec un professeur invité qui leur donne un cours sur leurs pièces. Quatre semaines après, ils jouent lors d'une audition. Nous évaluons ensuite leur prestation et leur évolution entre la rencontre et l'audition. Le passage est validé lors d'un échange entre la direction et l'équipe pédagogique du département « cordes pincées ». Les élèves sont impliqués toute l'année et il n'y a pas de jury. En guitare, il n'y a pas de morceaux communs, on présente ceux que les élèves sont capables de maîtriser. Une chose à laquelle on tient, c'est qu'ils jouent par cœur.

Comment fais-tu pour avoir des élèves « au niveau » ?

Entre enseignants, on a conscience des compétences requises. Je suis toujours surpris par le fait qu'on fonctionne de manière assez formatée. La vie nous prouve bien qu'on n'avance pas tous à la même vitesse et qu'on n'apprend pas les mêmes choses au même moment. Ce n'est pas forcément en imposant un morceau-type que l'on va pouvoir juger de la progression d'un élève. Certes, on fonctionne dans un système, mais l'enseignement doit avant tout être personnalisé.

Quelle est ton actualité ?

Je suis luthiste au sein de deux ensembles : le Hotteterre Consort et la Compagnie Outre Mesure. Par ailleurs, je joue actuellement en concert avec un comédien et d'autres musiciens autour de poésies de la Renaissance et du XX^e siècle. Je travaille souvent de manière transversale, j'aime bien quand les conceptions de programmes sont envisagées comme une œuvre musicale, avec une mise en espace. J'ai aussi l'idée d'un concert-lecture – là encore avec un comédien – pour retracer l'histoire de la guitare au travers de ses grands compositeurs et interprètes. Je travaille également sur la création d'un site sur la connaissance et la pédagogie « guitare et luth » qui s'adressera autant aux étudiants qu'aux professeurs.

INTERVIEWS DES ÉLÈVES

Pour avoir un aperçu des classes de guitare et de luth, nous avons interviewé quatre guitaristes et trois luthistes...

NOUVEAU !

Écoutez les enregistrements des élèves sur le site
www.guitareclassique.net/-Guitare-Academy

LA CLASSE DE GUITARE

MARINE BERNADET

1^{er} cycle, 2^e année – 10 ans
Joue *Petite Étude* de Jean-François Deruy



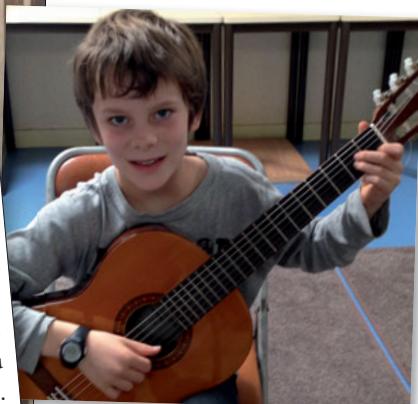
« J'aimais bien le son de la guitare, c'est pour ça que j'ai voulu en jouer. Je trouve que c'est un instrument plutôt facile même s'il y a des personnes qui peuvent penser l'inverse. Faire l'enregistrement du morceau a aussi été assez facile. Dans *Petite Étude*, c'est surtout le rythme qui a été difficile à faire. »

« À la maison, j'écoute un peu de toutes les musiques.

Lorsque je rentre chez moi après l'école, je fais mes devoirs et ensuite je joue de la guitare. Pendant mes cours de guitare au conservatoire, j'aime bien jouer des morceaux avec des notes aiguës. Je préfère jouer toute seule plutôt qu'en groupe, parce que c'est plus facile. »

PAUL GAUMART

1^{er} cycle, 4^e année – 10 ans
Joue *Secuencia* de Jaume Torrent



« Ma soeur faisait déjà de la musique, j'ai aussi voulu essayer. J'hésitais entre la batterie et la guitare, mais j'ai choisi la guitare car on peut facilement la transporter. D'une manière générale, j'aime bien les instruments à cordes. »

« Dans mon morceau – que j'ai commencé à travailler il y a trois mois –, il y a un passage que j'ai eu du mal à faire car il fallait garder la même note de

basse. En cours, j'aime bien apprendre de nouveaux morceaux. Je préfère jouer à plusieurs plutôt que tout seul. »

« En général, j'écoute des musiques qui passent à la radio. À Noël, j'ai reçu un CD de guitare mais je ne me rappelle plus son nom. »

JULES DUMEZY

2^e cycle, 2^e année – 14 ans
Joue *Histoire de si* de Philippe Leroux



« Au début, je ne m'intéressais pas énormément à la musique. Comme j'avais un copain qui jouait de la guitare au conservatoire, j'ai eu envie d'essayer et de me lancer. J'aime bien le son de la guitare acoustique et sa polyvalence. »

« Ma pièce, *Histoire de si*, est d'un style assez particulier, avec une pulsation

un peu bizarre. C'est surtout le rythme qui a été difficile. Je la travaille depuis deux mois et demi. J'apprécie d'arriver à aller au bout d'un morceau et qu'on me félicite. »

« À l'école, je n'ai pas énormément de travail ; le peu que j'ai à faire, je le fais assez rapidement. Je joue de la guitare tous les jours : ça peut durer entre quinze minutes et une heure. À la maison, j'écoute du classique et du rock. »

« J'ai un ami qui est luthiste et avec lequel j'ai déjà enregistré un morceau. On se connaît bien et je vois bien à quoi ressemble le luth. »

ÉLIE TEXIER

3^e cycle, 2^e année – 18 ans
Joue la fantaisie *Les Adieux* de Fernando Sor



« J'ai commencé la guitare en 2003, à l'âge de 7 ans. Au début, je voulais faire de la batterie mais mes parents n'étaient pas trop favorables. Après avoir assisté à des concerts, c'est la guitare qui m'a attiré car on peut jouer plusieurs styles. »

« Mon morceau, *Les Adieux*, est assez long. Ce qui a été difficile, c'est à la fois de garder la pulsation tout du long et de porter attention à la sonorité, c'est-

à-dire aux changements de timbre en fonction des différentes parties. C'est un morceau que je travaille depuis le début d'année. On l'a commencé puis mis de côté, avant de revenir dessus pour préparer l'enregistrement. »

« À la maison, j'écoute toutes sortes de musiques. Quand j'écoute du classique, c'est surtout de la guitare. J'ai déjà entendu du luth lors des auditions communes entre les deux classes. L'année dernière, mon professeur et des élèves de la classe, dont moi, avaient participé au passage du CEM [certificat d'études musicales] d'un hautboïste qui joue sur instrument ancien. »

« J'arrive sans problème à allier la guitare avec les devoirs qu'on me donne. Quand on veut, on peut ! [Rires.] À l'avenir, j'ai envie de passer mon diplôme du CEM. »

LA CLASSE DE LUTH

AIMERY PINEAU

1^{er} cycle, 4^e année – 10 ans
Joue *Bonny Sweet Boy* (anonyme)



«Lorsque j'étais en éveil musical, on m'a proposé plusieurs instruments. Je les connaissais déjà à peu près tous, à part le luth. J'ai essayé et ça m'a plu. Le luth est un instrument qui a plus de cordes que la guitare, à peu près le double, et qui a une «meilleure» résonance. Avec les chœurs du luth, on peut avoir deux cordes qui produisent le même son, ou

deux fois la même note mais à une octave différente.

«Quand j'ai joué *Bonny Sweet Boy* pour la première fois, j'ai surtout eu du mal avec les doigtés. Je trouve que la tablature est plus facile à lire que les notes.

«Je ne connais pas le nom des grands luthistes mais il y a des morceaux que j'aime bien comme la musique du film Barry Lyndon [la Sarabande de la Suite pour clavecin n° 4, HWW 437, de Haendel]. Il n'y a pas longtemps, j'ai rencontré Pascale Boquet, mais je ne connais pas trop d'autres luthistes.

«Plus tard, j'aimerais bien aussi jouer de la guitare Renaissance, du luth baroque ou du théorbe. J'ai déjà participé à des auditions où il y avait des élèves guitaristes et luthistes. Dans ma pratique de l'instrument, je préfère jouer en ensemble.»

ALBAN TIXIER

1^{er} cycle, 4^e année – 12 ans
Joue *Les Pantalons* de Nicolas Varet



«Mon père voulait que je joue d'un instrument et on a choisi le luth. Pour moi, apprendre l'emplacement des notes par cœur sur le manche est ce qu'il y a de plus difficile, ainsi que les positions d'accords. Je trouve que la tablature est beaucoup plus facile à lire que les notes de solfège sur une partition. J'aime bien jouer les cordes de basse de mon luth.

«En général, j'arrive à travailler mon instrument tous les jours environ une demi-heure sauf lorsque j'ai mes cours. Je préfère jouer en ensemble avec mes camarades plutôt que tout seul. Les luthistes que je connais sont Pascale Bocquet et mon professeur. Sinon, j'ai déjà écouté Paul O'Dette.»

MARTIN BILLÉ

2^e cycle, 3^e année – 14 ans
Joue *King of Denmark's Gaillard* (anonyme)



«J'aime beaucoup le son du luth et la variété de son répertoire. Avant d'y venir, j'avais déjà écouté des enregistrements de luth oriental. Quand l'occasion d'en faire s'est présentée à moi, j'ai su que c'était de cet instrument que j'avais envie de jouer. J'ai toujours lu la tablature, c'est ce qu'il y a de plus simple pour moi. Je joue du luth Renaissance à sept chœurs. J'apprends aussi la guitare Renaissance et ça

m'arrive aussi – mais très peu – de faire de la guitare classique.

«On fait des auditions de classe partagées avec les luthistes et les guitaristes. Ça me permet de découvrir de nouvelles musiques – je trouve ça intéressant – et aussi d'échanger avec les musiciens. À la maison, j'ai des disques de Pascale Bocquet, Paul O'Dette et Hopkinson Smith que j'aime beaucoup, ainsi que des disques de musique d'ensemble. J'ai aussi l'intégrale de la musique pour luth de Vivaldi.

«Pendant l'enregistrement, il a été difficile de rester bien concentré tout au long de la pièce.»



LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES MOTS

- Direction: Ludovic Potié.
- Nombre de classes de guitare : 2.
- Nombre d'élèves: 1 084 élèves (musique: 970, danse: 84, théâtre: 30).
- Équipe enseignante: 63 professeurs.
- Signes particuliers: le conservatoire réunit trois pôles d'enseignement: musique, danse et théâtre. Le futur conservatoire, en construction actuellement et prévu pour la rentrée 2016, verra se réunir le CRD et l'École d'arts de La Roche-sur-Yon. Le CRD est doté d'un département de musique ancienne qui propose l'enseignement du clavecin, de l'orgue, du luth et de la guitare Renaissance, des hautbois baroque et Renaissance, du basson Renaissance, du traverso et de la flûte à bec.

Le salon des Luthiers



«L'atelier de l'ande»
Renaud GALABERT
Luthier
Guitares classiques

103 allée des enganes
Quartier Malgouvert
84320 ENTRAIGUES-SUR-LA-SORGUE
tel. 04 90 01 30 72
www.guitares-galabert.com



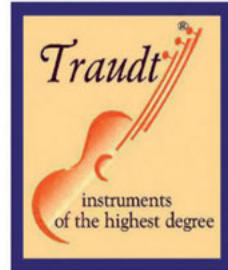
Olivier Pozzo
Maitre Luthier
Guitares Classique
Concert & Grand concert
04 66 27 25 39 06 20 08 89 71 www.olivierpozzo.com
Atelier 410 cheval de russan 30000 Nîmes



Régis Sala
Luthier
2 bis Place de la Mairie
95270 Saint-Martin du Tertre
Tél.: 01 34 68 08 41
Site internet : www.rs-guitare.com
E-mail: regis.sala@rs-guitare.com

Cornelia Traudt

Maître Luthier



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

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

Guitare Classique

JOCELYNE ERKER
Chef de publicité
(joss@editions-dv.com)
+ 33 (0) 6 86 73 50 86

Gaëlle Roffler
ATELIER ROFFLER
Luthière



Création originale
classique & flamenco
Etude Concert Grand concert
Restauration - Réparation - Réglage

Atelier Roffler
565 chemin de broutière
84130 Le Pontet

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

09 83 81 79 48
06 11 75 50 59

atelier.roffler.guit@free.fr



LES ENREGISTREMENTS PROPOSÉS SONT TOUS EN ÉCOUTE
SUR LE SITE WWW.DEEZER.COM ET ACCESSIBLES
EN RENSEIGNANT L'ENSEMBLE DES MOTS-CLÉS INDICUÉS
POUR CHAQUE EXTRAIT. BONNE ÉCOUTE !

UN TOUR DE DISCOTHÈQUE AVEC...



© DR

Antigoni Goni

Premier concerto de l'ère moderne de la guitare, le *Concerto d'Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, créé en 1940 par Regino Sáinz de la Maza, est devenu une des œuvres emblématiques de l'instrument.

Nous avons soumis quatre versions de son célèbre «Adagio» à Antigoni Goni. Rencontre.



1 La première interprétation est due à Emanuele Segre et date de 1994 (extrait de «*Concertos for Guitar & Orchestra*», Claves Records).

« C'est une très belle interprétation, surtout pour un enregistrement live. C'est技uellement parfait. À mon avis, c'est une erreur d'extraire l'adagio de son contexte car, pour être en mesure de juger le tempo, il faut avoir à l'esprit le premier mouvement, fantastiquement animé, et le dernier, rapide. Là, on pourrait penser que c'est trop lent mais, si j'avais entendu l'œuvre en entier, j'aurais peut-être eu une impression différente et trouvé que c'était le bon tempo... Les premiers accords sont très lents mais bien en place. Ensuite, le tempo augmente assez librement avec un tutti orchestral plus rapide. Est-ce un choix de commencer lentement et de changer, ou est-ce le chef d'orchestre qui a senti que le début était trop lent ? J'ai beaucoup aimé que l'interprète soit très à l'aise avec les silences et l'espace. Il ne se précipite pas dans les entrées et manipule le son avec beaucoup de dynamique. Il y a un grand éventail de couleurs et une flexibilité de la phrase que j'estime essentielle ici. Le guitariste est prudent dans la cadence, ce qui est intelligent pour un enregistrement en concert, mais j'aurais aimé que la cadence soit exécutée dans un seul élan, avec plus de prise de risques. J'ai trouvé que le premier thème à la guitare manquait un peu d'énergie. La première fois, c'est une douleur qui n'est pas articulée ; la deuxième fois, c'est un cri réalisé de belle façon mais qui manque un peu d'intensité. Aussi, les premiers trilles sont un peu agressifs et les gammes ne décollent pas assez au moment où l'orchestre entre. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : segre, adagio.



2 La deuxième version a été enregistrée en 1996 par Edoardo Catemario (extrait de «*Rodrigo, Ponce, Abril: Guitar Concertos*», Arts Productions Ltd).

« Techniquement, c'est excellent. Il n'y a pas de mauvais phrasé ni de maniériste inutile. Je n'ai pas compris le staccato dans le thème d'ouverture. Je n'en vois pas la raison, cela donne l'impression que c'est juste pour faire quelque chose de différent. Je ne pense pas que cela soit nécessaire – on pourrait néanmoins m'en convaincre –, je trouve que cela attire juste l'attention sur ces trois notes, sans raison. J'ai le sentiment qu'il s'agit d'une interprétation "standard", sans beaucoup de personnalité. Pourtant, le guitariste a tout pour en faire une très bonne... Mais il ne fait qu'effleurer la pièce, la première exposition du thème, les suivantes et la reprise à la basse sont jouées exactement de la même

façon. Le tempo est un peu rapide mais, surtout, cela manque de douleur et de passion. »

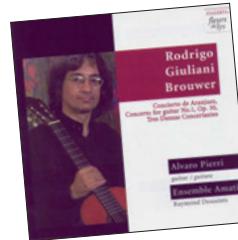
Les mots-clés sur www.deezer.com : catemario, adagio, rodrigo.



3 Le troisième enregistrement, dû à Michael Tröster, date de 2008 (extrait de «*Conciertos para guitarras*», Thorofoon Records).

« Le tempo est un peu le même que dans la version précédente mais là, on a l'impression que c'est précipité. Dans les arpèges du début, la note supérieure tombe parfois en même temps que le hautbois, parfois non : le timing n'y est pas. En général, quand je cherche un phrasé, je mets des mots sur la musique afin de m'aider. Sur cette musique, ce n'est pas possible car tout est émotion, et si on essaye d'articuler le discours comme avec des mots, on perd la moitié de la substance. Quand Rodrigo a écrit cet adagio, sa femme venait de perdre son premier enfant : aucun mot ne peut décrire ça. Attaquer chaque note de cette phrase sans faire de coulés, comme le fait ce guitariste, est donc inapproprié. Aussi, la cadence est jouée au sens classique, pour impressionner, pas pour émouvoir. L'interprétation précédente était "standard" mais avec une compréhension de la pièce. Ici, l'interprète est un peu à côté. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : troster, aranjuez, adagio.



4 La dernière version, datant de 1997, est due à Alvaro Pierri (extrait de «*Rodrigo, Giuliani, Brouwer*», Analekta).

« Voilà une belle version avec beaucoup de personnalité et beaucoup d'atmosphère, du rubato et du phrasé. L'approche est plus nostalgique et douce que douloureuse et dramatique. La cadence est très belle. Le début semble facile mais ne l'est pas en réalité, car il est délicat de bien faire tomber les accords arpégés juste en même temps que le hautbois. Ici, ce n'est pas tout à fait toujours en place, mais il y a de très belles choses. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : pierri, adagio, rodrigo.

POUR CONCLURE

« Les versions de cet "Adagio" qui me donnent le plus envie d'écouter les autres mouvements sont la première et la quatrième. Ma préférée reste cependant la première, car j'apprécie vraiment la manière dont le guitariste traite les tensions et son approche du tempo. »

**LA PARTITION QUE VOUS RÊVEZ
DE JOUER N'EXISTE PAS ENCORE ?**

Guitare classique se propose de réaliser l'arrangement de la pièce de votre choix et de la publier (chanson traditionnelle, air d'opéra, etc.). N'hésitez pas à nous envoyer vos suggestions musicales par e-mail à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com.

Cahier pédagogique

LES PIÈCES DE CE NUMÉRO

Débutant

48

- El ram – chanson populaire catalane
- Fandango – anonyme
- Gayment – Georg Philipp Telemann
- Valse, op. 8 n° 2 – Fernando Sor

Intermédiaire

52

- Caprice, op. 26 n° 3 – Matteo Carcassi
- Petite Suite : Prélude et Sarabande – Ludovico Roncalli
- A Breeze from Alabama – Scott Joplin
- Gnossienne n° 1 – Erik Satie

Confirmé

62

- Nocturne n° 2 – José Ferrer y Esteve
- Sonate, K. 78 – Domenico Scarlatti
- Aria, « Variations Goldberg », BWV 988 – Jean-Sébastien Bach

Master class de Raúl Maldonado

72

- Zamba de mi pago – traditionnel argentin

La partition inédite

76

- Le Hanneton des roses – Olivier Bensa

Acoustic corner

82

- Amérique latine (Lourival Silvestre)
- Flamenco (Samuelito)
- Picking (Valérie Duchâteau)
- Blues (Valérie Duchâteau)

LECTURE DU CD AUDIO-VIDÉO

VIDÉO

Sous Mac® : lancer « [GuitareClassique_69.swf](#) ».

Sous Windows® jusqu'à système d'exploitation XP : le CD démarre tout seul.

Sous Windows 7® ou si l'autorun ne fonctionne pas : lancer « [GuitareClassique_69.exe](#) ».

AUDIO

– Pour les PC, ouvrez votre lecteur audio (Windows Media Player®, iTunes® ou autres) et les pistes apparaissent à l'écran.

– Pour les Mac, cliquez sur « CD Audio » et les pistes apparaissent à l'écran.

Il est bien sûr possible d'écouter les pistes audio sur n'importe quel lecteur de CD (salon, autoradio, baladeur).

CONFIGURATION MINIMALE REQUISE

Pour les PC : Intel Pentium® ou AMD®, 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Microsoft® Windows 98, XP.

Ouverture de la vidéo sur Windows Media Player® ou Power DVD®.

Pour les Mac : 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Mac OS® 9.2.2 ou 10.

Ouverture de la vidéo sur QuickTime®. Ouverture des pistes audio sur iTunes®.

Microsoft Media Player® est une marque déposée Microsoft® Corp.

Power DVD® est une marque déposée Cyberlink®. QuickTime Player® et iTunes® sont des marques déposées Apple Inc.

Débutant

El ram**P. 48**

Chanson populaire

Par Jean-Marie Raymond – <http://jean-marie.raymond.im>

El ram est une chanson populaire catalane dont l'origine est confuse. En *do* majeur, à deux temps par mesure, cette pièce est proposée dans un arrangement à l'écriture aérée. Mesures 9-10, 13-14 et 17-18, veillez à bien tenir le *do* grave tout en maintenant le *mi* avec le deuxième doigt afin de ne pas éteindre la résonance de l'accord de *do* majeur. Même remarque pour l'accord de *fa* des mesures 11, 19 et 21. Dans l'introduction, pensez à jouer la pédale de *sol* sans alourdir le discours.

Fandango**P. 49**

Anonyme

Par Jean-Marie Raymond – <http://jean-marie.raymond.im>

En *la* majeur, ce fandango (danse traditionnelle d'origine andalouse) se joue presque exclusivement en II^e position, c'est-à-dire avec le pouce de la main gauche derrière la 3^e case et l'index face à la 2^e case. Mesures 2, 4, 6, etc., l'arpège descendant se joue avec le doigté de main droite suivant: *a-m-i-m*. Pour un résultat musical convaincant, nous vous conseillons d'appuyer les accords surmontés d'un signe d'accentuation (mesures 8-12 et 17-20).

Gayment**P. 50**

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Par Jean-Marie Raymond – <http://jean-marie.raymond.im>

Arrangée pour guitare, cette pièce de Georg Philipp Telemann donnera certainement aux musiciens en herbe l'occasion d'améliorer leur technique de main droite. En effet, la récurrence du rythme « croche-deux doubles » en fait un compagnon musical idéal pour travailler cet aspect-là. Mesures 10 et 11, la régularité doit être impeccable (attention tout de même à ne pas étouffer la corde de *mi* aigu en allant bloquer le *ré*) d'autant que la main gauche maintient le *do* grave à la basse. Jouez en pincé tout au long du morceau.

Valse, op. 8 n° 2**P. 51**

Fernando Sor (1778-1839)

Par Jean-Marie Raymond – <http://jean-marie.raymond.im>

Le Catalan Fernando Sor composa de nombreuses pièces à vocation pédagogique et illumina le grand répertoire de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Écrite à un temps ternaire (3/8), en *sol* majeur, cette sympathique valse au style léger fait entendre une mélodie basée sur un arpège descendant de *sol*. D'un point de vue formel, elle est construite en trois parties de huit mesures. Veillez à bien soigner les appogiatures, qu'on retrouve aux mesures 3, 7, 13, 14, etc.

Intermédiaire

Caprice, op. 26 n° 3**P. 52**

Matteo Carcassi (1792-1853)

Par Jean-Marie Raymond – <http://jean-marie.raymond.im>

En *mi* mineur, cette étude est une pièce didactique basée sur une succession d'arpèges. Dans un souci musical, la formule initiale (*p-i-m-a-i-m, p-i-m, p-i-m*) subit quelques variations au cours du morceau. Par ailleurs, la main droite évolue également « à l'intérieur » des cordes, ce qui demandera une précision particulière pour l'annulaire. Côté main gauche, on rencontre un ou deux accords par mesures.

Petite Suite : Prélude et Sarabande**P. 54**

Ludovico Roncalli (1654-1713)

Par Jean-Marie Raymond – <http://jean-marie.raymond.im>

Appartenant à la noblesse italienne, Ludovico Roncalli, bien que peu connu du grand public, fut un compositeur prolifique. On lui doit notamment une série de neuf suites pour guitare baroque à cinq cordes. Ce n'est qu'en 1881 que sa musique fut adaptée pour guitare « moderne ».

En trois mouvements, cette *Petite suite*, en *ré*, contient également une gigue qui n'est pas présentée ici. Signe de l'intérêt porté à la musique de Roncalli par les grands guitaristes du XX^e siècle, une de ses passacailles fut enregistrée par un certain John Williams dans les années 1970.

A Breeze from Alabama**P. 56**

Scott Joplin (1868-1917)

Par Thomas Viloteau – www.thomasviloteau.com

À la mode entre la fin du XIX^e siècle et les années 1920, le ragtime est un genre d'origine américaine qui connaît un regain d'intérêt dans les années 1950. Son instrument par excellence est le piano, dont la main gauche saute typiquement d'une note de basse à un accord en établissant une pulsation en croches. La main droite joue, quant à elle, des éléments syncopés.

A Breeze from Alabama fut composé en 1902 et suit la forme suivante : AA-BB-A-B.

Gnossienne n° 1**P. 58**

Erik Satie (1866-1925)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

Après avoir étudié au Conservatoire de Paris dans sa jeunesse, Erik Satie, musicien déjà accompli, alla parfaire ses connaissances en contrepoint et en orchestration à la Schola Cantorum auprès de Vincent d'Indy et Albert Roussel... à l'âge de 40 ans !

Les *Gnossiennes* – mot inventé par le compositeur français – sont au nombre de six et ont été composées entre 1890 et 1897. À l'origine, Erik Satie avait écrit la *Gnossienne n° 1* sans barre de mesure. Pour une meilleure compréhension du texte, nous vous proposons une version écrite à 4/4.

Confirmé

Nocturne n° 2**P. 62**

José Ferrer y Esteve (1835-1916)

Par Thomas Viloteau – www.thomasviloteau.com

Né en Espagne, José Ferrer y Esteve commence l'étude de la guitare

au près de son père, mélomane averti et collectionneur de partitions. En 1882, il quitte son pays natal pour s'installer à Paris afin d'y enseigner. Il embrasse également une carrière de soliste avant de revenir à Barcelone. Sa contribution au répertoire de la guitare contient des

œuvres de style galant, empreint d'un lyrisme typiquement espagnol. On lui doit aussi une méthode de guitare ainsi que plusieurs duos pour flûte et guitare.

Le *Nocturne* n° 2, en *sol* majeur, porte le numéro d'opus 11. Après une introduction épuree et solennelle, le thème initial – qui est réexposé juste avant la coda – se distingue par son caractère chantant. Le reste de la pièce suit une progression dramatique traditionnelle avec, notamment, des couleurs provenant d'emprunts mélodiques et harmoniques au ton de la dominante. Mesures 72 à 76, on retrouve un passage construit sur une pédale de *sol* annonçant la fin.

Sonate, K. 78

P. 66

Domenico Scarlatti [1686-1757]

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

En *la* majeur, de forme binaire, cette sonate (originellement écrite pour clavecin) du prolifique Domenico Scarlatti suit un développement traditionnel en deux parties. La première, au ton principal, se conclut par une cadence au ton de la dominante (*mi* majeur) tandis que la seconde fait entendre un retour au ton principal (*la* majeur).

À la guitare, cette sonate concentre plusieurs difficultés, la première étant sans doute la vitesse d'exécution. Tout y passe : gammes, arpèges, démâchés, etc. On s'attardera sur quelques extensions de main gauche, notamment à la mesure 9 où il convient de tenir le *sol* dièse à la basse, tout en maintenant le barré et en veillant à assurer la continuité mélodique. De même, de la mesure 11 à la mesure 14, il faudra tenir le barré avec vigueur. Les deux parties concentrent les mêmes difficultés. Un dernier conseil : soyez attentif aux propositions de doigts.

Aria, « Variations Goldberg », BWV 988 P. 68

Jean-Sébastien Bach [1685-1750]

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

L'*Aria* des « Variations Goldberg » est un petit bijou contrapuntique dans l'immense production musicale de Jean-Sébastien Bach. Emprunté au second *Klavierbüchlein* composé pour sa femme Anna Magdalena en 1725, cet air, qui n'est autre qu'une sarabande, sert de point de départ à la trentaine de variations qui suivent. Cette œuvre fut commandée au Cantor de Leipzig par le comte Hermann Carl von Keyserling, et composée à Nuremberg en 1741.

En *sol* majeur, sur un tempo très lent, cette *Aria* est remarquable de par l'étonnante quiétude qui s'en dégage. Sur le plan technique, les ornementsations s'avèrent délicates à réaliser et nécessitent une bonne connaissance du style ; nous vous conseillons de les aborder avec un maximum de décontraction. Pour des questions de commodité, la battue rythmique est à considérer « à la croche ».

Pour *Guitare classique*, cet arrangement a été écrit par Valérie Duchâteau et l'enregistrement a été réalisé avec une guitare accordée en *la* 432 Hz.

Master class

Zamba de mi pago



Traditionnel argentin

Par Raúl Maldonado

www.raulmaldonado.fr

À son apogée, la zamba fut dansée de la Californie jusqu'à l'extrême sud du continent américain. Pour *Guitare classique*, le guitariste franco-argentin Raúl Maldonado nous propose une master class exclusive autour de cette danse ancestrale. Il y interprète la *Zamba de mi pago*.



*Le media de la
GUITARE
de ses
ARTISANS
de ses
ARTISTES
et de ses
PASSIONNÉS*

/laguitarecom

/laguitare_com



El ram



Par Jean-Marie Raymond
<http://jean-marie.raymond.im>

Chanson populaire catalane

Andante



Fandango

Anonyme

Par Jean-Marie Raymond
<http://jean-marie.raymond.im>

Allegro

The sheet music consists of four staves of musical notation for classical guitar. The first staff shows a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It includes dynamic markings like *p* (piano) and *f* (fortissimo), and slurs indicating eighth-note groups. Fingerings are indicated above the notes, such as '0' or '1' for the index finger. The second staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. It features similar dynamic and fingering markings. The third staff continues the treble clef section. The fourth staff continues the bass clef section. The music is divided into measures by vertical bar lines, and each measure is followed by a vertical bar line at the end of the staff.



Gayment

Georg Philipp Telemann (1681-1767)



Par Jean-Marie Raymond
<http://jean-marie.raymond.im>

The sheet music consists of four staves of musical notation for guitar, arranged vertically. Each staff includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first staff begins with a G chord. The second staff begins with a D7 chord. The third staff begins with a G chord. The fourth staff begins with an A chord. The notation includes sixteenth-note patterns, strumming patterns indicated by vertical dashes, and fingerings (1, 2, 3, 4) above the strings. The guitar tablature below each staff shows the string number (T, A, B) and the fret position for each note.



Valse, op. 8 n° 2

Fernando Sor (1778-1839)

Par Jean-Marie Raymond
<http://jean-marie.raymond.im>

The sheet music consists of four staves of musical notation for a classical guitar. The top staff shows the melody line with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and dynamic markings (e.g., 4, 1, 3). The bottom three staves show the harmonic progression with chords and bass notes. The first staff starts in G major (T 3, A 8, B 8) and moves through D7, G, and G. The second staff starts in D7 and moves through G, D, D dim, A, and D. The third staff starts in D and moves through A, D, G, and G. The fourth staff starts in D7 and moves through D, G, Am7, G/B, C, D7, and G. Fingerings and dynamic markings are present throughout the piece.



Caprice, op. 26 n° 3

Matteo Carcassi (1792-1853)



Par Jean-Marie Raymond
<http://jean-marie.raymond.im>

Moderato con expressione

BIV

17 BII

21 1/2BI IV

25 1/2BV BII

29

33



Petite Suite: Prélude et Sarabande

Ludovico Roncalli (1654-1713)

Par Jean-Marie Raymond
<http://jean-marie.raymond.im>



6 = Ré

12 1/2BII BII BIV

17 BII

22



A Breeze from Alabama

Scott Joplin (1868-1917)



Par Thomas Viloteau
www.thomasviloteau.com

Ragtime

16

I. 2.

D D Fine

T 3 7 8 9 . 3 7
A 0 0 0 0 . 0 0
B 0 0 0 0 . 0 0

20

A A

T 5 4 7 7 5 4 5 7 5
A 6 0
B 0 0

24

A A

T 9 9 7 7 5 4 5 12 12
A 9 9 7 6
B 0 0

28

A A

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

32

B E7

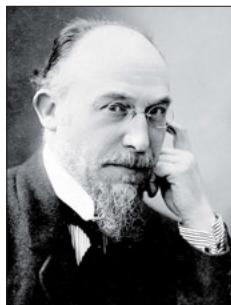
T 2 2 2 0 2 0
A 2 1 0 2 0
B 2 0 0 0 0

I. 2.

A A

T 2 2 2 0 2 0
A 2 0 0 0 0

D.S. al Fine
senza rep.



Gnossienne n° 1

Erik Satie (1866-1925)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

N.B. : Pour une meilleure compréhension du texte, nous avons rajouté des barres de mesures à cette partition.

6 = Ré

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

D[#]dim7/A

Am **A m** **B** **T** **A** **B**

4 **1** **2** **0** **1** **2** **1** **0** **0** **1** **2** **1** **0**

5-4 **5** **5-4** **5** **5-4** **5** **5-4** **5** **5-4** **5** **5-4** **5** **5-4**

Am **A m** **B** **T** **A** **B**

0 **1** **2** **1** **2** **1** **0** **0** **1** **2** **1** **0**

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

D[#]dim7/A

Am **A m** **B** **T** **A** **B**

4 **1** **2** **0** **1** **2** **1** **0** **0** **1** **2** **1** **0**

5-4 **5** **5-4** **5** **5-4** **5** **5-4** **5** **5-4** **5** **5-4** **5** **5-4**

Am **A m** **B** **T** **A** **B**

0 **1** **2** **1** **2** **1** **0** **0** **1** **2** **1** **0**

1 **2** **1** **0** **1** **2** **1** **0** **1** **2** **1** **0**

Em **A m** **A m**

T **A** **B** **T** **A** **B** **T** **A** **B**

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

10 **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10** **10**

2ème fois : très luisant

Dm **Dm** **Am** **Am**

T **A** **B** **T** **A** **B** **T** **A** **B** **T** **A** **B**

8-10 **10** **8-7** **6** **8-10** **10** **8-7** **6** **8-7** **7-5** **5** **5** **5**

1/2BV

14

Dm
T 8-10 10 7
A 10 7
B 0
Am
T 8-7 5
A 5
B 0

18 1/2BV

*Questionnez
2ème fois : Postulez en vous même*

Am
D#dim7/A
T 0 9 10 12 11 12
A 11 10 9 10
B 0
Am
T 5 7-5 5
A 5 5
B 0

21

Am
D#dim7/A
T 1-0 1 5-4 2
A 2 3
B 0
Am
T 0 1
A 1
B 0

24

2ème fois : Pas à pas

Am
D#dim7/A
T 0 9 10 12 11 12
A 11 10 9 10
B 0
Am
T 5 7-5 5
A 5 5
B 0

27

Am
D#dim7/A
T 1-0 1 5-4 2
A 2 3
B 0
Am
T 0 1
A 1
B 0

30

Dm
T 8-10 10 8-7 6
A 10 10 7
B 0

Dm
T 8-10 10 8-7 6
A 10 10 7
B 0

Am 8-7 7-5
5 5

Am 5 5

34

Dm
T 8-10 10 8-7 6
A 10 10 7
B 0

Dm
T 8-10 10 8-7 6
A 10 10 7
B 0

Am 8-7 7-5
5 5

Am 5 5

38

Am 0 3 2 0
1 2 2

D#dim7/A 5 4 5 5
0 7 7

Du bout de la pensée

Am 0 3 2 0
1 2 2

Am 4 5 5 5
0

42

Am 0 3 2 0
1 2 2

D#dim7/A 5 4 5 5
0 7 7

Am 0 3 2 0
1 2 2

Am 4 5 5 5
0

al al Coda

46

Coda

Sur la langue

Dm 8-10 10 8-7 6
10 10 7

Dm 8-10 10 8-7 6
10 10 7

Am 8-7 7-5
5 5

Guitare Classique

&



YAMAHA

VOUS FONT GAGNER UNE GUITARE

YAMAHA CG182C

La série CG a été développée afin d'offrir une excellente qualité sonore et une aisance de jeu des plus agréables. Son fond et ses éclisses amincis, ainsi que le vernis tendu permettent d'obtenir une meilleure réponse acoustique de l'instrument. Le profil du manche de ces guitares a été étudié pour une meilleure facilité de jeu.

Proposée avec une table épicea ou red cedar massif en finition brillante, vous offrant ainsi le grain et l'identité sonore que vous désirez, la CG182 se caractérise par un fond et des éclisses en palissandre et une magnifique touche en ébène.

CARACTÉRISTIQUES

- Table en red cedar américain massif
- Fond et éclisses en palissandre
- Manche en nato
- Touche en ébène
- Chevalet en palissandre
- Profondeur de caisse : 94 - 100 mm
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet : 52 mm
- 18 frettes
- Finition brillante

PRIX TTC : 507 €



Le gagnant du Give Away GEWA PRO ARTE (GC #68) est Jean-Pierre CORMERAIS (02190 Orainville)

GIVE AWAY YAMAHA – GUITARE CLASSIQUE #69

Pour être sélectionné, il vous suffit de nous renvoyer vos nom, prénom et adresse à l'adresse e-mail suivante :
giveawayclassique@editions-dv.com

Vous pouvez également participer à notre concours en envoyant votre bulletin de participation sur papier libre à :

« Guitare classique » #69 – Give Away Yamaha – 9, rue Francisco-Ferrer – 93100 Montreuil

Date de clôture : 4 juillet 2015 (le cachet de la poste faisant foi).

Le gagnant sera désigné par tirage au sort et sera prévenu par e-mail ou par téléphone.

ATTENTION : vous ne pouvez envoyer qu'un seul e-mail de participation par personne.

Si vous ne souhaitez pas recevoir d'offres commerciales de la part de « Guitare classique », merci de bien vouloir le préciser dans votre e-mail.



Nocturne n° 2

José Ferrer y Esteve (1835-1916)



Par Thomas Viloteau
www.thomasviloteau.com

Andante

22 BIII

T A B

27 1/2BIII

T A B

31 III BIII

T A B

36 1/2BIV

T A B

44

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

48

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

53

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

BIII —
f

57

T 3 3 5 7 7 8 5 4 5 10 10 7 8 3 3 3 5
A 4 4 5 7 0 5 5 0
B 3 3

VII —
BIII —
p

62

T 7 6 7 8 10 10 7 7 10 8 7 0 2 3 3 10 8 7 5 3 2 5
A 5 6 7 0 4 5 0
B 1 1

V —
1/2BVII —
BIII —
mf

66

T A B

70 1/2BIII

T A B

74 ar. 12

T A B

79 ar. 12

T A B

84 pp f

T A B



Sonate, K. 78

Domenico Scarlatti (1686-1757)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Allegro

IV — BVII — IX — BVII — BIV — 1/2BVII — V —

BVII — BIV —

Bm7 E B7 E Bm7 E B7 E/G A B7 11-12 12-11

BVII BIV

E A E A E A

BIX

BIV

BVI

BVII

1/2BV

II

1/2BV



Aria

« Variations Goldberg »,
BWV 988

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

The sheet music for the Goldberg Variations Aria, BWV 988, is presented in four staves. Each staff includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The first three staves represent the left hand (piano accompaniment), while the fourth staff represents the right hand (guitar). Tablature is provided below each staff, showing fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and string numbers (e.g., T, A, B). The music is divided into measures by vertical bar lines and includes various rests and dynamic markings.

11

T 3 5 4 5 2
A 0 0 9
B 0 0 0

13

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

15

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

17

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

19

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

21

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

23

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

25

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

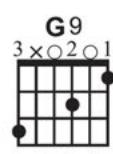
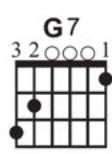
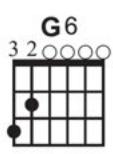
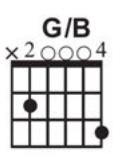
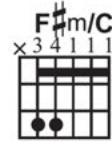
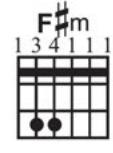
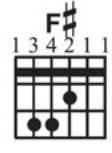
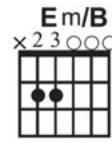
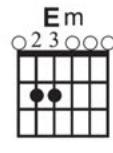
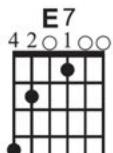
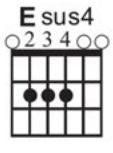
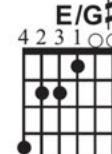
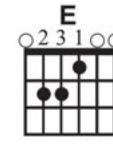
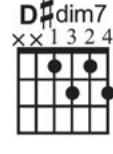
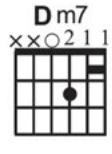
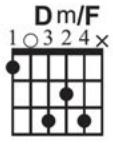
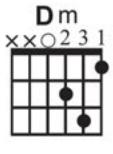
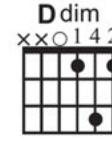
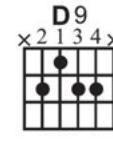
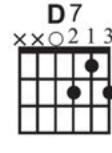
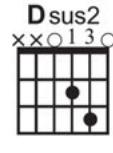
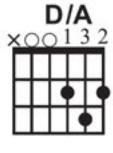
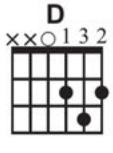
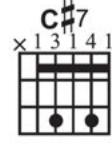
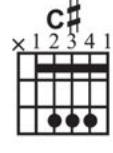
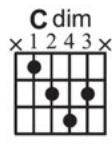
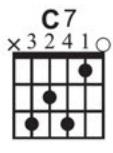
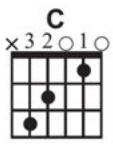
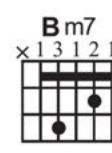
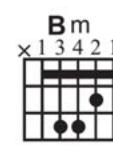
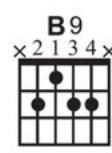
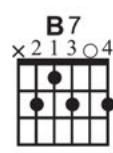
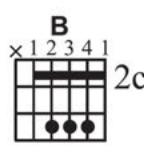
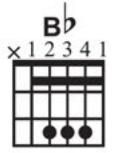
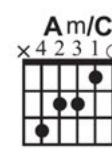
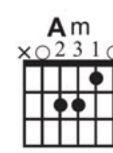
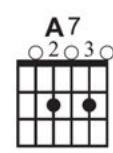
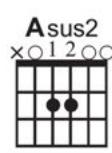
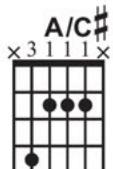
27

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

30

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

Dictionnaire d'accords





Zamba de mi pago

Traditionnel argentin



Par Raúl Maldonado

6 = Ré
5 = Sol

10

A B ArmXII

D9 G G 0 3 2 3 3 12 3

T 5 5 3 4 0 2 0 0 0 0 3 4 4 12 3
A 4 4 7 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 0 0 0

13

16

19

1

22

Arm XII - - -

25

MASTER CLASS

28

T A B

D Bm Am G6 D7 G9

2

31

T A B

G D Bm Am G6 G9

35

T A B

C D G Bm D7

39

T A B

G Bm F#dim D7 G

43

T A B

G D7 G

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



GR #69

BULLETIN DE COMMANDE
A DÉCOUPER ET RENVOYER,
ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT,
À GUITARIST ACOUSTIC CLASSIC
9, rue Francisco-Ferrer – 93100 Montreuil
Libellez votre règlement à l'ordre des
Éditions 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.

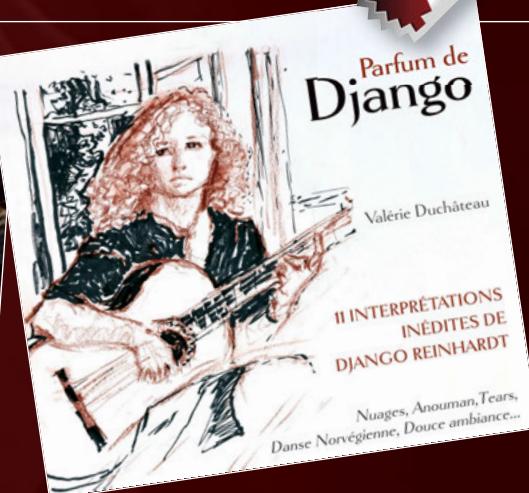
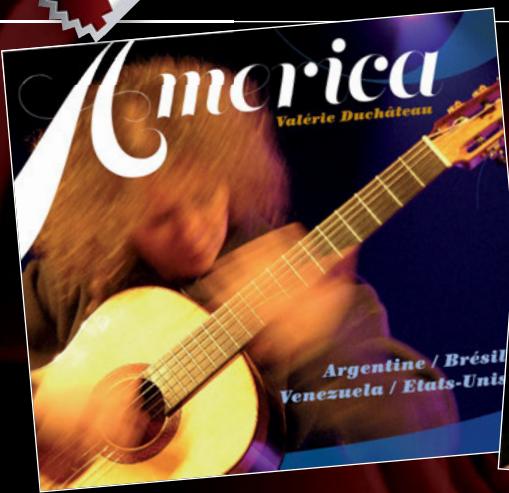
Total de ma commande : ,00 euros



DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

2 CD
35 €

3 CD
45 €



BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À L'ORDRE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU – 20, rue Paul Bert – 94160 Saint-Mandé

NOM : PRÉNOM :

ADRESSE : VILLE :

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

- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "AMERICA" au prix de 20 euros
- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "PARFUM DE DJANGO" au prix de 20 euros
- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "LA GUITARE CHANTE BARBARA" au prix de 20 euros
- Je profite de l'offre de 2 CD au prix de 35 euros Je profite de l'offre de 3 CD au prix de 45 euros

Total de ma commande euros.

(frais de port compris)



Le Henneton des roses

Dernier prélude des «24 Préludes entomologiques»

Olivier Bensa (1951)

www.olivierbensa.com

Olivier Bensa compte parmi les musiciens les plus reconnus dans le monde de la guitare. Son enregistrement de la musique de Leo Brouwer («Chant du Monde»), très apprécié du compositeur cubain, fut un grand succès et continue d'être une référence. Sa notoriété s'est également développée grâce à l'engouement que suscitent ses nombreuses œuvres pour tous les niveaux et formations, jouées dans le monde entier.

Notes du compositeur: «Coléoptère robuste, le henneton des roses, ou cétoine dorée, apparaît en avril et disparaît à l'automne. Ses élytres sont vert-bleu métallique, le dessous du corps est rouge cuivreux. Il aime le soleil et le pollen des roses, son vol est régulier, vrombissant et spectaculaire.»

6 = Ré Percussion M.D. sur la table, — sous les cordes, du chevalet vers la rosace.

BV

7

chant en dehors

6

BV

13

H12

VI

gliss.

Le morceau peut être écouté en ligne sur le site www.lesdisquesrouges.com

24

T A B

7 4 0 1 2 1 2 8 0 0 0 0 2 1 4 1 2 0 2 3 0 5 4 4 4 4 4 2 4 2 4

29

BII

T A B

0 4 3 5 2 3 3 4 2 4 4 4 3 4 5 9 3 4 5 5 5 0 4 4 0 8 7 8

34

BV

T A B

7 5 8 7 8 5 4 0 9 3 0 7 8 7 5 4 0 9 3 0 6 8

38

chanté V

T A B

6 0 5 6 6 0 5 6 6 0 5 6 5 6 0 4 3 2 3 3 2 0 3 2 0

42

T A B

3 2 3 2 3 2 3 2 6 6 0 5 6 6 0 5 6 5 6 0 5 0 3 4 4 4

PARTITION INÉDITE



© DR

Invité: Judicaël Perroy

Professeur aux Pôles supérieurs de Seine-Saint-Denis - Île-de-France et du Nord - Pas-de-Calais, ainsi qu'au sein du CRD d'Aulnay-sous-Bois, Judicaël Perroy vous livre ici quelques-unes des clés de son approche de musicien pour améliorer votre technique.

www.judicael-perroy.com
www.polesup93.fr
www.polesupnorpa.fr

J'ai toujours eu, à titre personnel, des réticences sur le fait de donner des exercices techniques à mes élèves. Je n'en ai pour ma part presque jamais fait. Et même si je ne cherche pas à reproduire l'enseignement que j'ai reçu, j'en suis arrivé à penser que, au-delà du type d'exercices pratiqués, c'est d'abord la manière de les exécuter et de les penser qui importe. En effet, tous les élèves d'un niveau avancé trouvent eux-mêmes des exercices assez semblables, bien que provenant de diverses «écoles»; la différence réside dans la manière de les faire et surtout dans la compréhension de leur utilité. De même que la formation musicale semble parfois, aux yeux des étudiants, déconnectée de la musique, il arrive que le travail des gammes et des arpèges devienne un but en soi.

Le guitariste qui pratique ce genre d'exercices arrive à être rapide et précis tout en étant décontracté, mais se retrouve à nouveau approximatif, tendu et lent sur les pièces de son répertoire. De plus, dans la majorité des cas, la pratique des exercices techniques fait l'impasse sur un domaine essentiel et éminemment technique: la production du son, c'est-à-dire son timbre, sa dynamique et son articulation. Je vous propose plusieurs exercices qu'il est possible de mettre en place afin de travailler spécifiquement cet aspect.

Exercice 1 : la production du son

1. Jouer une gamme chromatique sur les quatre premières cases de la 2^e corde en essayant de garder le même timbre pour chaque doigt de la main droite, quelle que soit la combinaison (*i-m*, *i-a*, *i-m-a*, etc.).
2. Une fois arrivé à un résultat satisfaisant, on fait la même chose sur les trois premières cordes en anticipant le fait que les cordes ont un timbre différent, qu'il faudra compenser avec l'attaque de la main droite.
3. On peut compliquer encore, notamment en faisant la même chose avec une nuance *piano* et en cherchant un son plus précis, plus intense, plus pénétrant, afin que le *piano* reste audible; exactement comme un acteur qui serait capable de remplir la salle de sa voix en murmurant grâce à au placement spécifique de celle-ci. Dans ce cas, une attaque plus rapide, plus face à la corde (que l'on attaque à droite ou à gauche), avec plus d'ongle et moins de pulpe sera nécessaire.
4. Même exercice dans une nuance *forte*. Contrairement à ce que l'on fait spontanément, il ne faut pas se réfugier vers le chevalet car le son devient «dur» et métallique, plus que réellement fort (comme un acteur qui crierait au lieu de remplir la salle d'une voix ample). Dans ce cas, il est préférable d'incliner la main vers la droite ou vers la gauche – selon l'attaque de départ – tout en utilisant moins d'ongle.

5. Une fois ces deux nuances maîtrisées, on essaiera de garder une vraie uniformité de timbre en faisant des crescendos ou decrescendos, parfois sur peu de notes (par exemple quatre notes sur une même corde), puis sur les trois premières cordes (douze notes). On peut également, dans ce cadre, doubler, tripler ou quadrupler chaque note afin de faire ces nuances plus progressivement.

J'ai eu l'idée de ce type d'exercices en constatant que, si tout le monde sait depuis longtemps que les gammes et les arpèges se travaillent techniquement, nous avons toujours l'habitude d'associer la dynamique ou le timbre à l'inspiration musicale qu'il ne faut donc pas spécifiquement travailler. De même que jouer correctement les bonnes notes avec le bon rythme ne se discute pas, faire la dynamique indiquée, contrôler le son, jouer *legato* ne constitue que la base sur laquelle une interprétation pourra se développer.

En partant de ce constat, j'ai déduit que le travail sur l'homogénéité du timbre – quelle que soit la dynamique – devrait constituer une part essentielle de l'apprentissage de la guitare. Comme le font les chanteurs et la plupart des instrumentistes. Il est probable que les possibilités polyphoniques de la guitare nous détournent de ce paramètre essentiel. Il me vient à l'esprit une interview d'Alfred Brendel qui, après qu'on lui eut demandé s'il avait quelque chose à ajouter, déclara simplement que le piano peut chanter !

Exercice 2 : le légato

Tout cela nous amène naturellement vers le travail fondamental du légato. Il est crucial d'écouter la note le plus longtemps possible après l'avoir produite car la guitare, contrairement à presque tous les instruments, a une attaque brève et n'offre presque pas de possibilités de contrôler le son après son émission. Les guitaristes ont donc spontanément tendance à se désintéresser de cet *après* et à ne pas « connecter » les différents sons d'une mélodie. Pour travailler le légato, je vous propose quelques pistes.

1. Commencez par choisir trois notes sur la même corde (par exemple *do, ré et mi bémol* sur la 2^e corde) et essayez de les « connecter » en jouant d'abord quatre fois chaque note à vitesse modérée, *crescendo* entre la première et la deuxième puis *decrescendo* entre la deuxième et la troisième.

2. Une fois ce phrasé très simple assimilé, on ne joue plus que deux fois chaque note puis une seule fois en essayant de garder le même phrasé, comme si on tâchait de se convaincre d'utiliser un archet ou notre souffle pour maintenir les notes. Il est important de ne pas chanter en même temps car cela peut facilement nous donner l'illusion d'un légato !

Ces exercices ont pour caractéristiques principales d'être très simples et, surtout, de solliciter l'oreille plus que les doigts. Il convient de les travailler peu de temps mais dans une absolue décontraction (respiration régulière et lente, corps détendu) et dans un moment où l'on se sent sans stress relatif au résultat souhaité.

En conclusion

Je propose de compléter ces exercices en les mettant en pratique sur des pièces ou des passages musicaux très simples. La « Sarabande » de la *Suite pour luth n° 3, BWV 995*, de Jean-Sébastien Bach me semble un exemple idéal car elle permet justement d'établir un lien immédiat entre les exercices effectués et une expression artistique de plus haut niveau. De nombreux autres exemples de simples mélodies existent (les deux premières lignes du *Prelude* des « Quatre Pièces brèves » de Frank Martin, par exemple).

Une fois que l'on maîtrise cela, il est possible d'appliquer la même méthode à des mélodies accompagnées. Ainsi, l'*Étude n° 5* de Fernando Sor (dans la classification de Segovia) est un bon exemple de pièce redoutablement difficile à phraser, bien qu'étant assez simple技iquement.



On pourra d'abord le retrouver à Tignes du 20 au 29 juillet, puis à Mende du 29 juillet au 9 août.
www.festivalmusicalp.com - www.musique-lozere.com



Nesta rua

Chanson populaire brésilienne



Par Lourival Silvestre

Nesta rua est un thème du folklore brésilien issu de la région du Sudeste. La mélodie de cette *modinha* (chanson sentimentale) a été harmonisée avec des couleurs modernes, notamment par le biais d'accords de septième majeure, treizième, etc. Cette pièce s'écrit à deux temps mais contient un passage à trois temps.

Sheet music for classical guitar in four staves, showing measures 1 through 13. The first staff includes a dynamic marking "rall." and a tempo marking "molto". The second staff includes a dynamic marking "p". The third staff includes a dynamic marking "f". The fourth staff includes a dynamic marking "ff". Measures 13 and 14 are shown separately below, with measure 13 labeled "1/2BIII" and measure 14 labeled "BVI".

17

T 0 6 7
A 6 7 3 2
B 7 0

22 1. 2.

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

pizz. XIX

27

T 5 8 5 7 5 7
A 5 7
B 5 7

BON DE COMMANDE
À DÉCOUPER
ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT
À L'ORDRE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU
20, RUE PAUL BERT – 94160 SAINT-MANDÉ

NOM : _____

PRÉNOM : _____

ADRESSE : _____

CODE POSTAL : _____

VILLE : _____

E-MAIL (POUR VOUS PERMETTRE DE SUIVRE VOTRE COMMANDE) : _____

Je désire recevoir exemplaire(s) du hors-série
« Best of des chefs-d'œuvre de la guitare classique »
au prix de 9,90 euros (frais de port compris).

Total de ma commande : euros.

HS3 - DÉC. 2014 - JAN. 2015

Guitare Classique

Best of
des chefs-d'œuvre
de la guitare classique

Bach
Haendel
Vivaldi
Scarlatti
Mozart
Sor
Albéniz
Malats
Giuliani

Partitions & tablatures

interprétés par
Valérie Duchâteau

GC #69



Soleá



Par Samuelito

www.samuelitoflamenco.com

Cette soleá mélange plusieurs techniques et styles. On y retrouve une introduction dans le style de Vicente Amigo, en arpèges, et des trémolos dans le style de Paco de Lucía. Dans les arpèges, laissez bien résonner chaque corde, et n'accélérez pas dans les trémolos. Une soleá doit avoir un rythme régulier, mais être jouée bien au fond du temps, sans jamais presser. Travaillez à l'oreille les *compáses* proposés dans la vidéo de la master class afin d'affiner votre connaissance de ce *palo*!

Intro

Falseta 1

III

BIII ② ① ② I

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

16

T A B T A B T A B

19

T A B T A B T A B

22

V

T A B T A B T A B

25

i i □

Falseta 2

i a m i

28

BIV

34

37

40

a m i

i i

rasg. i rasg. i

p



LE CONCOURS

Le magazine *Guitare classique* organise un grand concours pour élire la Révélation « Guitare classique » 2016, dont la finale aura lieu le 25 mars 2016 dans le cadre du festival Guitares au beffroi, à Montrouge.

LES RÉCOMPENSES

- Un trophée Révélations « Guitare classique » 2016
- Une interview de trois pages dans le magazine *Guitare classique*
- Une master class filmée dans un numéro du magazine *Guitare classique*
- Une programmation lors de l'édition 2017 du festival Guitares au beffroi, ainsi qu'un suivi artistique dans les colonnes du magazine

À présent, postezen sans plus tarder vos vidéos, et bonne chance !

www.revelationsguitareclassique.fr

INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

- La participation au concours Révélations « Guitare classique » est gratuite et sans condition d'âge ou de nationalité.
- Un jury formé de représentants du magazine *Guitare classique* se réunira pour élire trois finalistes.
- Les trois finalistes seront prévenus personnellement au plus tard le 15 décembre 2015.
- Chaque finaliste présentera un programme libre d'une durée maximum de 20 minutes lors de la finale qui aura lieu le 25 mars 2016 dans le cadre du festival Guitares au beffroi, à Montrouge.
- À l'issue de la prestation des trois finalistes, un jury composé d'un membre de la rédaction du magazine *Guitare classique*, d'un concertiste, d'un représentant d'une maison de disques, d'un représentant d'une maison d'édition, d'un représentant d'un média spécialisé dans la musique et de toute autre personnalité que les responsables du concours jugeraient compétente se réunira pour désigner la Révélation « Guitare classique » 2016.
- La proclamation des résultats se fera en public, à l'issue de la délibération du jury.
- Les frais de déplacement et d'hébergement des finalistes sont entièrement à leur charge.
- La participation au présent concours implique l'acceptation des divers points de règlement exposés ci-dessus.

Et si vous deveniez la RÉVÉLATION « GUITARE CLASSIQUE » 2016 ?

COMMENT PARTICIPER

Pour participer, il vous suffit de poster sur le site www.revelationsguitareclassique.fr un lien vers une vidéo vous montrant en situation de jeu, et de remplir la fiche de renseignements que vous trouverez en ligne sur la page Internet réservée au concours.

Votre vidéo, d'une durée totale de 15 minutes maximum, comprendra une brève présentation face à la caméra et l'exécution d'une ou plusieurs pièces de votre choix.

Vous pourrez poster vos vidéos sur le site entre le 1^{er} juin 2015 et le 15 novembre 2015.

Avec notre partenaire





Auld Lang Syne

Transcription de Henri Dorigny

Traditionnel écossais



BONUS VIDÉO
SUR LE SITE
WWW.GUITARECLASSIQUE.NET

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

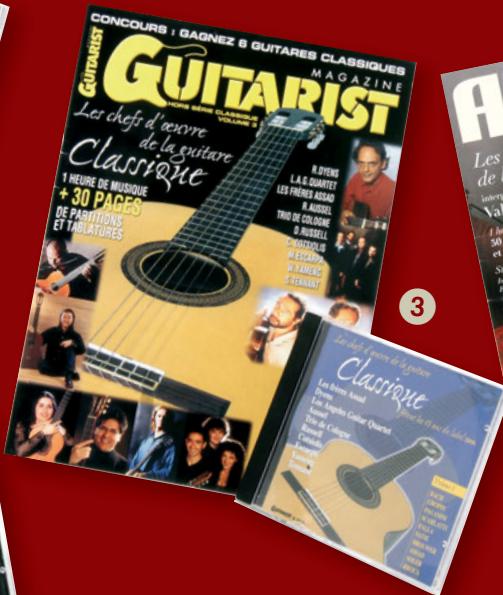
Écrite au XVII^e siècle, *Auld Lang Syne* est une chanson écossaise traditionnelle dont l'air a subi quelques mutations au fil des années. C'est à la fin du XVIII^e siècle que le poète écossais Robert Burns fixe la version telle que nous la connaissons aujourd'hui. C'est sur ce même air que furent apposées les paroles de la chanson *Ce n'est qu'un au revoir*. La présente transcription a été réalisée par Henri Dorigny.



1



2



3



4



5

*Plus de cinq heures
de musique exceptionnelle,
plus de 120 pages de partitions*

LES PLUS GRANDS COMPOSITEURS

Bach, Vivaldi, Albinoni, Haendel, Mozart, Chopin, Albéniz, Falla, Satie, Rodrigo, Brouwer, Sor, Giuliani, Schubert, Beethoven, Tárrega...

LES MEILLEURS INTERPRÈTES

Les frères Assad, Roberto Aussel, Valérie Duchâteau, Roland Dyens, Los Angeles Guitar Quartet, etc.

BON DE COMMANDE

Coupon à compléter et à renvoyer à
LES CHEFS-D'ŒUVRE - BACK OFFICE PRESS - 12350 PRIVEZAC
accompagné de votre règlement en euros, à l'ordre de BLUE MUSIC

Oui, je désire profiter de cette offre exceptionnelle et recevoir les 5 numéros des « Chefs-d'œuvre de la guitare classique » pour seulement 32 euros (frais de port compris).

- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **1**, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **2**, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **3**, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **4**, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **5**, au prix de 8 euros chacun.

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

.....
CODE POSTAL | | | | | VILLE

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

No | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Date d'expiration : ____ / ____

Montant : | | | | , | | | € Cryptogramme : | | | |

Signature obligatoire :



Poum Poum Blues



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Pour ce sympathique blues en ré, pensez autant que possible en accords (lesquels sont indiqués en gras dans la partition) et veillez à bien faire ressentir le swing. Mesures 19-20, un joli effet avec des cordes à vide suivi d'une phrase typiquement *bluesy* – notez l'approche de la tierce majeure *fa dièse* par le demi-ton inférieur *mi dièse* – vient conclure la pièce.



BONUS VIDÉO

SUR LE SITE

WWW.GUITARECLASSIQUE.NET

11

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

1/2 BVI

13

G7
B7
D
T 0 0 3 4 6 6 6 7
A 7 7 7 0
B 5 5 8 8 3 2 4 2

BII

15

E
A
T 0 0 0 3 2 0 2 2
A 2 2 0 0
B 2 2 1 3 3 0 5 6

1/2 BII

17

D
D/F#
A
T 3 2 2 3 2 0 5 5 0
A 0 4 1 3 2 0 4 3 2
B 6 6 3 3 2 5 5 6

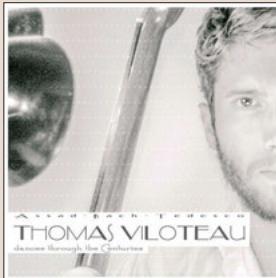
Coda

19

A
T 3 6 0 10 0 12 10
A 0 10 8 10 6 7 10 6 7 10 5 6 7
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

DANCES THROUGH THE CENTURIES

Thomas Viloteau
www.thomasviloteau.com



Pour ce premier album autoproduit et entièrement réalisé par ses propres soins, Thomas Viloteau a choisi de proposer un répertoire axé autour de la danse, allant de la musique baroque à nos jours. Ce voyage musical commence par la *Partita pour violon seul n° 2*, BWV 1004, de Jean-Sébastien Bach, dans un arrangement du guitariste. Le jeu y est inspiré et aéré, les respirations judicieusement menées et la conduite polyphonique des voix, d'une limpidité exemplaire. Mention spéciale pour la célèbre et imposante « Chaconne » qui vient clore ce premier chapitre, où le guitariste grave dans le marbre une interprétation qui est le signe d'une remarquable personnalité artistique.

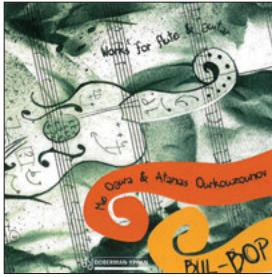
Dances Through the Centuries, le titre qui donne son nom à ce disque, est d'abord le nom d'une suite en quatre mouvements du compositeur Mario Castelnuovo-Tedesco. L'œuvre s'ouvre par une chaconne et un prélude avant de faire place à deux valses dont l'écriture n'est pas sans rappeler la plume du maître paraguayen Agustín Barrios. Enfin, un fox-trot au swing implacable, typique de la musique des clubs de jazz des années 1930, vient conclure ce nouveau chapitre musical riche en couleurs et en contrastes.

L'événement de ce disque est sans nul doute la présence de la *Suite brésilienne n° 3*, une œuvre inédite de Sergio Assad dédiée à Thomas Viloteau. En cinq mouvements, cette suite reprend à son compte, au fur et à mesure de sa trame dramatique, l'essence de plusieurs danses populaires brésiliennes en les « habillant » d'un langage savant. Dans cet exercice de style particulier, le guitariste français témoigne d'un remarquable sens du rythme allié à une finesse du toucher et une virtuosité qui sait se mettre au service de la musique. Voilà de quoi susciter la curiosité et créer un petit événement musical en soi !

Enregistré en début d'année dans une chapelle de la ville de Rochester (État de New York) sur une guitare du luthier australien Greg Smallman, « Dances Through the Centuries » jouit d'une belle acoustique naturelle. Avec un répertoire exigeant, ce nouvel opus produit et réalisé de A à Z par le musicien révèle un travail singulier et d'une belle unité. Il y a fort à parier que l'auditeur sera sensible, tout du long, à l'interprétation du guitariste. Voilà un disque qui s'inscrit directement dans la lignée des plus grands interprètes et qui risque de rester, fort logiquement, en très bonne position dans votre discothèque...
Mathieu Parpaing

MIE OGURA ET ATANAS OURKOZOUNOV

Bul-Bop – Works for Flute & Guitar
Doberman-Yppen



Depuis 1999, avec sa *Sonatine*, et jusqu'à 2012 avec *Babini Devetini*, Atanas Ourkouzounov a créé une œuvre pour flûte et guitare personnelle et reconnaissable entre toutes. Il y a là un style fait de parties comme improvisées (avec des idées à la Chick Corea et György Ligeti), de rythmiques d'inspiration balkanique, d'un usage particulier des harmoniques, mais aussi d'influences nippones. Tout cela ne tombe jamais dans les mélanges affadis souvent entendus, mais crée un langage qui garde constamment sa personnalité profonde, tout en évoluant dans le traitement d'éléments qui, peu à peu, s'éloignent de l'origine pour quelque chose de plus « contemporain ». L'ensemble est mis en lumière par le jeu unique des deux instrumentistes. En effet, la flûte passe de la mélodie au souffle ou aux explosions percussives, et la guitare mêle phrasé mélodique, filigrane intimiste d'harmoniques et attaques percussives expressives. Voilà un excellent enregistrement – en partie live, ce qui ne gâche rien, au contraire –, d'une musique aussi subtile qu'unique.

RODOLFO PÉREZ

Fantasia mexicana –
Mexican Guitar Music
Brilliant Classics



Depuis la collaboration fructueuse entre Manuel Ponce et Andrés Segovia, la guitare mexicaine a reçu ses lettres de noblesses avec des compositeurs qui ont su poursuivre la voie ouverte par leur illustre ainé. Dans ce CD entièrement consacré aux œuvres de ses compatriotes, Rodolfo Pérez mêle des œuvres fort connues comme la *Sonata mexicana* ou les *Tres canciones populares* de Ponce et d'autres inédites comme les *Miniaturas sinaloenses* de Julio César Oliva. Dans cette musique riche en développements, Rodolfo Pérez fait entendre une sonorité toujours ronde avec une excellente mise en relief des différents motifs, alliée à un très beau phrasé. On aimerait cependant parfois plus de différenciation des timbres dans la *Sonata*, mais le son toujours enveloppant colle bien à l'esthétique de Ponce et également à l'attachante grâce nostalgique du *Por que lloras?* de Julio César Oliva. Un bon enregistrement, même si l'arrangement avec violon au timbre fort mexicain du célèbre *Estrellita* ne nous a pas forcément emballés.

F. N.

RAPHAELLA SMITS ET ADRIEN BROGNA

J.K. Mertz: *Guitar Duets*
Soundset recordings

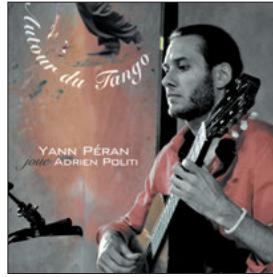


À l'époque parfois mouvementée de la Vienne romantique mais loin des violences des révoltes de 1848, Johann Kaspar Mertz composa une série de pièces pour deux guitares dans un style très viennois. Écrites pour guitare (jusqu'à huit cordes) et *terz gitare* (guitare à la tierce), ces musiques sont empreintes d'un style très viennois mais aussi d'une forme d'exaltation dépressive face à un monde en plein changement. Raphaella Smits et Adrien Brogna s'immergent totalement dans cet univers pour nous donner une interprétation à la fois intime et passionnée, avec un art consommé des nuances et des accents, et la souplesse rythmique indissociable du style. Le timbre est toujours vivant, feutré mais avec des basses claires, en parfaite adéquation avec les pièces. Parmi ces petits bijoux, on remarque, entre autres, *Der Ball*, valse typique, et le passionné *Am Grabe der Geliebten*. Une remarquable interprétation qui nous plonge dans l'époque Biedermeier à l'orée des vicissitudes du « k. und k. ».

François Nicolas

YANN PÉRAN

Autour du tango –
Yann Péran joue Adrien Politi
AP Records

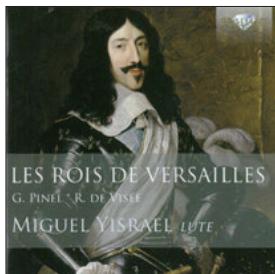


« Autour du tango » est le fruit de la rencontre musicale et artistique entre le guitariste et luthiste Yann Péran et le compositeur Adrien Politi, dont le travail pédagogique est largement répandu au sein des conservatoires de France et de Navarre. En outre, cette production est le premier disque intégralement dédié à la musique de ce dernier. Le titre de l'album reprend celui d'une pièce qui fait office de pierre angulaire, en trois mouvements (« Eliana », « El pinino », « Milonga del gusty »), qu'on retrouve éclatée dans le tracklisting. Autour d'elle, gravitent les *Trois Tangos*, la sonatine *Tango solo*, *Trois Pas d'escargot* et les *Douze Études* qui viennent finir d'alimenter le contenu. Musicien au jeu affirmé, Yann Péran défend avec conviction un univers musical déjà riche et contrasté. Enregistré au conservatoire de Chatillon (Hauts-de-Seine), l'album bénéficie d'un son ample et confortable qui participe à faire de ce disque une belle réussite. Lorsque l'auditeur est tenu en haleine de bout en bout par un disque, c'est généralement bon signe. À découvrir sans plus tarder.

M. P.

MIGUEL YISRAEL

*Les Rois de Versailles –
Germain Pine, Robert de Visée*
Brilliant Classics

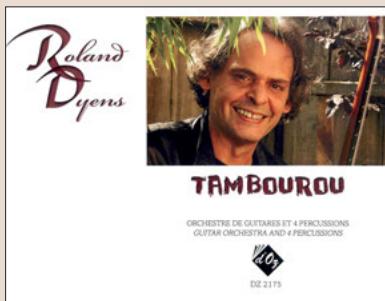


Initié au luth dans sa jeunesse par Germain Pine, Louis XIV préféra cependant le charme de la guitare de Robert de Visée, contrairement à la majorité de la cour qui resta, elle, fidèle à la grâce du luth. Le luthiste Miguel Yisrael réunit ici ces deux musiciens de Versailles, tous deux professeurs de Louis XIV, qu'une génération sépare. Un enregistrement qui nous donne également l'occasion de découvrir des pages pour luth presque ignorées de Robert de Visée, dont certaines sont enregistrées ici pour la première fois. De l'interprétation de Miguel Yisrael, on apprécie la juste légèreté des ornements, les appoggiatures subtiles et les notes inégales bienvenues; mais aussi une manière de phrasier et un art de la dynamique qui, sans lourdeur, fait avancer les pièces. Avec ces gavottes et gigues enlevées, en contraste avec la profondeur des allemandes et des «tombeaux», toute la palette de l'instrument préféré de la cour est rendue avec une maîtrise qui ne peut que nous faire adhérer à l'engouement de Versailles pour ce roi des instruments.

F. N.

TAMBOUROU

Roland Dyens
Productions d'Oz



Composée par le très prolifique Roland Dyens, *Tambourou* est une pièce pour orchestre de guitares et quatre parties de percussions commandée par la Staatliche Jugendmusikschule Hamburg. Quatre guitares – dont trois avec de légères *scordaturas* différentes –, une guitare-basse, une partie de timbales, un vibraphone, un marimba et des percussions diverses (bâton de pluie, claves, conga/bongo, maracas, glockenspiel, triangle, crotale, chimes et gong !) : notre guitariste a vu les choses en grand. Dotée d'un tel instrumentarium, cette œuvre est extrêmement colorée.

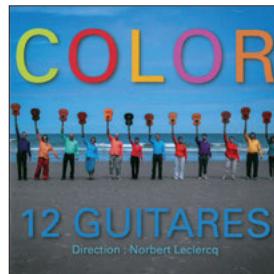
Au bout de cinq mesures d'introduction aux percussions, les guitares font leur entrée. Les premières notes de chaque partie débutent dans une nuance *fortissimo*, chacune décalée d'une double-croche pour se retrouver sur le premier temps de la mesure suivante, *piano subito*. Puis toutes repartent à la fin de cette même mesure, à nouveau *fortissimo subito*, toujours décalées d'une double-croche. Contrastes marqués, finesse rythmique et mise en place ciselée, la patte de Dyens est d'emblée reconnaissable. Lorsqu'on balaye d'un premier coup d'œil la partition, on pourrait penser à une musique touffue, trop pleine d'informations, qui passera difficilement la scène. Or, la force de cette écriture réside dans le soin avec lequel elle est registrée. Chaque partie occupe un rôle savamment réfléchi et, si tous les pupitres respectent scrupuleusement les accents, les nuances, les résonances et les articulations, alors la musique se fait simple, précise et naturelle. L'art de Dyens, pour être rendu à sa juste valeur, ne souffre pas l'approximation et demande une rigueur individuelle et orchestrale tout à fait particulière. La palette chromatique est très large, les modes de jeu sont variés avec l'utilisation de *portamentos* délicats, d'harmoniques lumineuses ou d'énergiques *rascades*.

On le sait, Dyens est aussi et surtout un brillant rythmicien. L'inventivité et la qualité d'inspiration qu'il déploie à ce niveau-là dans cette pièce sont vraiment remarquables. Les syncopes, les accents décalés, accords répétés ou arpèges brisés tissent un dialogue tout en relais et en complémentarité. Chaque pupitre doit connaître la partie de son voisin pour faire vivre pleinement cette intensité rythmique. Une belle pièce dans l'ébouriffant catalogue de Roland Dyens.

Sébastien Llinares

COLOR 12 GUITARES

Direction : Norbert Leclercq
www.facebook.com/Color12Guitares

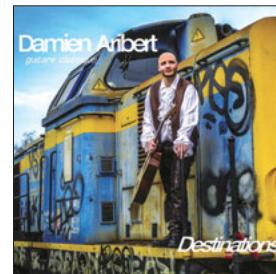


Se produisant depuis une vingtaine d'années sous la direction du guitariste et compositeur Norbert Leclercq, l'ensemble de guitare Color a enregistré sur ce CD une petite partie de son très vaste répertoire. Un répertoire aussi original qu'éclectique puisque les transcriptions à quatre, cinq, six et douze voix dues à Norbert Leclercq concernent aussi bien Jean-Sébastien Bach qu'Aaron Copland. Pas facile d'avoir une parfaite mise en place avec douze guitares... C'est pourtant ce que réussit Color, avec une simultanéité exceptionnelle combinée à une dynamique étendue. Cependant, le plus étonnant est l'impression sonore générale car on n'entend pas, à vrai dire, de la guitare ou des guitares, mais quelque chose d'assez indéfinissable, qui par moments fait penser à un ensemble de tambours et par d'autres surprend par sa stridence et son côté pulsé. Un ensemble qui, bien que ne nous emportant pas musicalement, ne peut qu'être salué pour son originalité et sa remarquable direction.

F. N.

DAMIEN AIRIBERT

Destinations
www.damienaribert.com



Voici un programme on ne peut plus éclectique pour ce disque de Damien Aribert, avec une palette qui va d'Albeniz à Koshkin en passant par Schubert. À côté d'une *Danse du meunier* énergique avec quelques parties pris rythmiques, on trouve un *Ave Maria* de Schubert au trémolo agile où l'interprète fait une jolie démonstration de sa technique. Côté «découverte», on apprécie beaucoup la guitare préparée de *The Being Between* (Badi Assad, Jeff Young), source d'effets sonores aussi intéressants qu'inattendus. Parmi les pièces de Damien Aribert lui-même, le dynamique *Can U Feel the Groove* correspond bien à son titre avec une jouissive explosion de *slaps* virtuoses. En revanche, les autres compositions, bien qu'agréables, nous ont semblé plus anecdotiques. Un enregistrement avec de bons moments où le jeu puissant de l'interprète convainc dans un certain répertoire mais où, par ailleurs, le manque de nuances se fait parfois sentir.

F. N.

OLIVIER BENSA

Doïna
Henry Lemoine



Écrit pour deux guitares, *Doïna* s'adresse à des guitaristes avancés avec une base de 3^e cycle. D'une durée d'environ six minutes, ce duo de concert présente les caractéristiques rythmiques et mélodiques propres aux musiques populaires tsiganes, klezmer et balkaniques. La pièce s'ouvre de façon apaisée avec des guitares qui dialoguent en accueillant une sourdine (comprenez une étroite bande de carton placée entre les cordes, près du chevalet) afin d'imiter la sonorité du cymbalum. L'effet percussif est d'autant bien exploité que le compositeur a écrit ici et là des traits où seul l'usage de la main gauche est requis. Après ce prélude *rubato*, la musique s'agit progressivement et les pupitres se remplissent. Les deux guitares s'entremêlent et chacune tient un rôle distinct, assurant tantôt la partie mélodique, tantôt l'accompagnement. Enfin, au terme d'un long développement, la pièce se referme presque comme elle a commencé, avec des guitares qui dialoguent librement sur la nuance pianissimo avant de s'éteindre. Précisions que la partition contient les parties séparées de chacun des pupitres, ainsi qu'un conducteur.

Florent Passamonti

FRANCESCO DA MILANO

Le Luth en Italie – Libro della Fortuna
Version pour guitare d’Óscar Cáceres
 Productions d’Oz

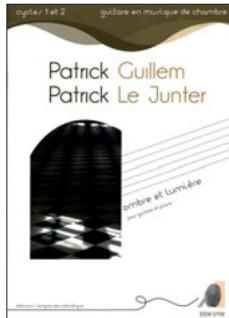


De 1536 à 1548, le luthiste Francesco da Milano publia sept livres de tablature comportant de nombreux ricercars, fantaisies et, comme c’était l’habitude, de multiples transcriptions de chansons de son temps. Óscar Cáceres propose ici une sélection d’une vingtaine de ces pièces, adaptées à la guitare. Le luth de l’époque ne comportant que six cordes, la transcription ne pose *a priori* pas de problème, si ce n’est dans le choix des longueurs de note pour respecter, avec le contrepoint, la conduite des voix et les résolutions. La présente édition rappelant à raison que les tempos indiqués ne sont que des suggestions du transcrivant (souvent pertinentes d’ailleurs), on pourra au besoin s’en affranchir. Les très rares ajouts de notes du transcrivant sont clairement indiqués, faisant de cette édition, riche en doigtés, un excellent moyen pour entrer dans la musique superbe du «Divino» da Milano.

F. N.

PATRICK GUILLEM ET PATRICK LE JUNTER

Ombre et Lumière (pour guitare et piano)
 L’empreinte mélodique

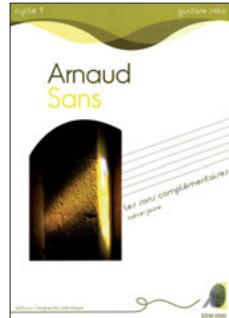


Il fallait toute l’expérience et le savoir-faire de Patrick Guillerm et Patrick Le Junter pour s’attaquer à cette formation de chambre à la mauvaise réputation. On a l’habitude d’entendre que la littérature pour guitare et piano est assez réduite, car les sonorités et les rôles des deux instruments sont trop similaires pour bien s’entendre. Eh bien avec ce recueil, le guitariste Guillerm et le pianiste Le Junter nous montrent que tout est une question d’écriture... Et si l’écriture est bonne, ce qui est le cas ici, les deux instruments sonnent très bien ensemble ! On le dit souvent dans ces pages, grâce à la diversité de ses timbres, la guitare est un instrument d’avenir dans la musique de chambre. Nos deux compositeurs l’ont bien compris : harmoniques, glissandos, accords rythmiques du côté de la guitare, légato baigné de pédale, main gauche «en dehors» et notes répétées à la sonorité obscure pour le piano, l’écriture est parfaitement caractérisée ; et le pari, tout à fait réussi !

S. L.

ARNAUD SANS

Les Sons complémentaires – cabier jaune.
 L’empreinte mélodique

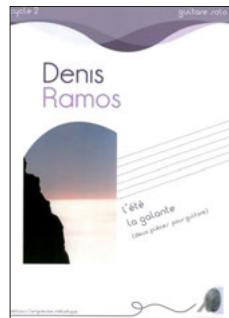


Après sa méthode en trois volumes *Approche de la guitare* et ses deux recueils *Les Premières Cases* et *Tierra flamenca*, Arnaud Sans continue d’éditer son œuvre pédagogique. *Les Sons complémentaires* est une série d’études regroupées en deux cahiers, le jaune et le bleu. Très appréciée des apprentis guitaristes, l’écriture d’Arnaud Sans sait se faire didactique sans être attendue. Elle sait aussi très bien aller titiller le musicien (en devenir) qui se trouve dans chaque étudiant en privilégiant une approche raffinée du discours. Chaque étude aborde une difficulté clairement énoncée sous le titre, par exemple : « Première étude en forme de milonga pour les arpèges, le pouce, et les rasgueados ». Ces pages sont des pièces de caractère regorgeant de détails qui appellent autant le sentiment musical que la rigueur technique. Dans l’abondante littérature pédagogique pour guitare, Arnaud Sans tire son épingle du jeu. Bravo !

S. L.

DENIS RAMOS

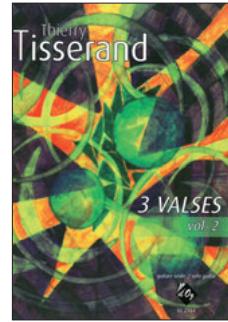
L’Été, La Galante
 L’empreinte mélodique



Guitariste, musicologue et compositeur formé, entre autres, au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, Denis Ramos nous livre ici deux pièces emplies de finesse. *L’Été*, en *mi* mineur («dorion»), montre un très intéressant travail sur les motifs avec une courte phrase qui est reprise, transposée, diminuée, ou augmentée pour se superposer à une ligne de basse mouvante. Des résonances particulières se produisent avec l’utilisation spécifique d’harmoniques au sein des accords ou dans l’accompagnement des motifs pour créer une atmosphère spéciale. Du point de vue technique, une fois la pièce comprise, son exécution ne posera pas de problèmes à un bon instrumentiste ; une attention particulière devra cependant être portée aux résonances. De son côté, *La Galante* déroule une mélodie nonchalante, rappelant certaines musiques légères, pour finir dans l’expressivité d’accords volant vers le suraigu. Une pièce sans réelles difficultés techniques, si ce n’est la courte dernière section. Subtil et attachant. F. N.

THIERRY TISSERAND

Trois Valses, volume 2
 Productions d’Oz

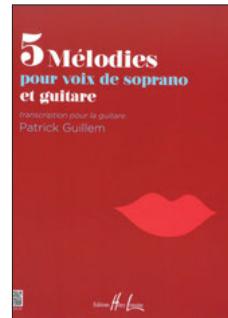


Avec ces *Trois Valses*, Thierry Tisserand continue d’apporter sa contribution au répertoire pédagogique. Plutôt destinées à des guitaristes de niveau intermédiaire, ces trois pièces de longueur moyenne (trois pages), tout en ne présentant pas de difficultés majeures, demanderont, surtout pour la deuxième, un travail attentif pour bien sonner. La première valse, en *la majeur*, la plus facile des trois, se déchiffrera sans problème et demandera seulement une bonne maîtrise du démanché et des barrés, la mélodie ressortant sans difficulté. Pleine de subtilités harmoniques, la deuxième, après un début *rubato* qui nécessitera de bien lire et de respecter les doigtés, exigera une bonne connaissance du manche jusque dans le registre aigu, une main gauche souple pour réaliser certains écarts et une main droite capable de bien faire ressortir la mélodie dans l’arpège. Enfin, dans un mineur plus nostalgique, la troisième valse ne posera pas plus de difficultés que la première. Des pièces intéressantes, bien écrites et agréables à jouer même en dehors d’un but pédagogique.

F. N.

PATRICK GUILLEM

Cinq Mélodies pour voix de soprano et guitare
 Henry Lemoine



Pour un guitariste, accompagner le chant est une chose aussi naturelle que délicate. S’approprier le contenu poétique du texte, le traduire musicalement, trouver le souffle commun et la bonne respiration sont autant de défis qui, une fois relevés, transforment profondément un musicien. Cette sélection de cinq mélodies, transcrrites par Patrick Guillerm et abordable dès la 4^e année de pratique instrumentale, est donc bienvenue. Le choix est judicieux, chacune de ces pièces se prêtant parfaitement à la transcription : l’ariette espagnole de Rossini, pleine d’esprit et de couleurs, la souplesse belcantiste d’une aria de Bellini, l’esprit de la romance chez Tosti et, enfin, l’hispanisme raffiné du grand compositeur français Camille Saint-Saëns. Une occasion pour rappeler que ce dernier, fervent admirateur de zarzuela, a écrit de somptueuses pages inspirées par le théâtre lyrique des nuits madrilènes.

S. L.

GUITARIST Acoustic

48

GIVE AWAY
GAGNEZ UNE
Ibanez

PEDAGO

COACH
GUITARE

UNPLUGGED

TRAVAILLEZ
L'HARMONIE ET L'IMPROVISATION

• LA MUSIQUE INDIENNE À LA GUITARE • LE JEU DE JAMES TAYLOR • LES 10 TECHNIQUES DU RAGTIME

40 PAGES DE PARTITIONS

Masterclass Eric Bibb - Bossa & Calypso - Valse manouche - Chôro brésilien - Flamenco

ERIC BIBB

LE CHRONIQUEUR DE LA NOTE BLEUE

TRIBUTE TO
John RenbournEN VOYAGE AVEC
Solorazaf

MATOS

Chez Christophe LEDUC - Maurice DUPONT - Jérémie GEFFROY
COLE CLARK Talisman II - YAMAHA LS16 ARE - EAGLETONE North
TAKAMINE GN93 - MAESTRO Elite - FENDER Kingman
Ampli LANEY Acoustic A1+ - Micro rosace SCHERTLER M-A66

*Retrouvez
ce numéro
exceptionnel
chez votre
marchand
de journaux*

M 0243

ANADA / S : 11,75 \$ CAN
GRE / POR (CONT.) : 7,90 €

Guitare Classique

SI VOUS AVEZ MANQUÉ LES DERNIERS NUMÉROS !
SOMMNAIRES DES ANCIENS NUMÉROS



GUITARE CLASSIQUE #49

ARNAUD DUMOND & VINCENT LE GALL
Interviews : Berta Rojas, etc.
Légende : René Lacote
Bancs d'essai : Jean-Yves Alquier modèle Juliette, Jean-Noël Lebreton, Alhambra 4P, Manuel Rodriguez modèle C
Dossier : Les bons conseils pour s'enregistrer



GUITARE CLASSIQUE #50

LOS ANGELES GUITAR QUARTET
Interviews : Pavel Steidl, Éric Pénicaud, etc.
Légende : Emilio Pujol
Lutherie : Le collage des barres du fond, par Jérôme Casanova
Bancs d'essai : Jean-Marie Fouilleul modèle Arche, Victor Bédikian, Esteve 8C/B Limited edition, Cordoba modèle CS



GUITARE CLASSIQUE #51

PABLO MÁRQUEZ
Interviews : Pepo Romero, etc.
Guitare de légende : Robert Bouchet (1963)
Lutherie : La fabrication de la rosace, par Maurice Dupont
Bancs d'essai : Alain Raïfort, Bastien Burlot, Raimundo modèle 128, Perez 650 CETB1



GUITARE CLASSIQUE #52

NARCISO YEPES
Interviews : Nigel North, Duo Palissandre, Vladimir Mikula
Lutherie : La réalisation du barrage, par Jean-Noël Rohé
Légende : Narciso Yepes
Bancs d'essai : David J. Pace, Vincent Dubès, Yamaha CG192C, Prudencio Saez PS28



GUITARE CLASSIQUE #53

MILOS
Interviews : Manuel Barrueco, Yamandu Costa, etc.
Légende : Abel Carlevaro
Lutherie : La fabrication et la pose des filets, par Alain Raïfort
Bancs d'essai : Jean-Pierre Sardin, Hugo Cuvilliez, Almansa 401, Alvaro 410
Dossier : Red cedar et épicea (suite) l'éclairage de la recherche



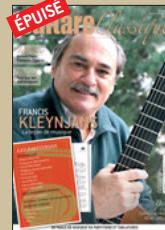
GUITARE CLASSIQUE #54

GÉRARD ABITON
Interviews : Thierry Tisserand, René Bartoli, etc.
Lutherie : Antoine et Stéphane Pappalardo
Bancs d'essai : Greg Smallman, Bertrand Ligier, Vicente Quiles C3 et Pack Cordoba
Dossier : Bien choisir son étui



GUITARE CLASSIQUE #55

XUEFEI YANG
Interviews : Duo McClelland-Cousté, etc.
Saga : Julian Bream
Lutherie : la fabrication du manche, par Vincent Dubès
Bancs d'essai : Pascal Quinson, Daniel Stark, Höfner HZ28
Dossier : Dix bonnes guitares à moins de 500 euros



GUITARE CLASSIQUE #56

FRANCIS KLEYNJANS
Interviews : Frédéric Zigante, Alvaro Pierré, etc.
Saga : Nicolas Alfonso
Lutherie : L'utilisation de la commande numérique, par Hugo Cuvilliez
Bancs d'essai : Cornelia Traudt modèle Special 15, Rémi Larson modèle Erachi, Cordoba C7, Esteve GR05
Dossier : Les mécaniques



GUITARE CLASSIQUE #57

RAÚL MALDONADO
Interviews : Sharon Isbin, José-Luis Narváez
Saga : Alirio Diaz
Bancs d'essai : Kim Lissarrague, Régis Sala, Sanchis 2F, etc.
Lutherie : la fabrication de la caisse du luth, par Wolfgang Früh
Dossier : Les cordes de A à Z



GUITARE CLASSIQUE #58

EMMANUEL ROSSFELDER
Interviews : Olivier Pelmino, Duo Chomet-Cazé
Saga : Antonio Lauro
Bancs d'essai : Bernhard Kresse, Ramirez 130° anniversaire, etc.
Lutherie : la réalisation du barrage « lattice », par Sylvain Balestrieri
Dossier : Mes premiers pas dans l'enregistrement



GUITARE CLASSIQUE #59

GAËLLE SOLAL
Interviews : Thomas Viloteau, Duo Melis
Saga : Miguel Llobet
Événement : À la rencontre de Greg Smallman
Bancs d'essai : Luigi Locatto, Olivier Pozzo, etc.
Dossier : La discothèque idéale



GUITARE CLASSIQUE #60

ROLF LISLEVAND
Interviews : Lazhar Cherouana, J.-B. Marino
Saga : María Luisa Anido
Bancs d'essai : Carsten Kobs, Fabien Ballon, Alhambra 9P
Dossier : l'histoire du tango
Lutherie : la fabrication de la touche flottante, par Koen Leyns



GUITARE CLASSIQUE #61

AU COEUR DE LA GUITARE ESPAGNOLE : HISTOIRE, TRADITION, INTERPRÈTES, LUTHÉRIE
Interviews : Jérémie Jouve, Laurine Phélut
Bancs d'essai : Yvan Jordan « Grand Concert », Joël Laplane « Grand Concert », Lâg Occitania 300
Lutherie : La fabrication du chevalet, par Dominique Delarue



GUITARE CLASSIQUE #62

THIBAULT CAUVIN
Interviews : Gallardo del Rey, Claire Antonini
Saga : Manuel María Ponce
Bancs d'essai : Martin Blackwell, Juan Antonio Correa Marin, Ibanez GM500CE-NT, Höfner HF-14
Dossier : Monter ses cordes et s'accorder
Lutherie : La manufacture d'Amalio Burguet



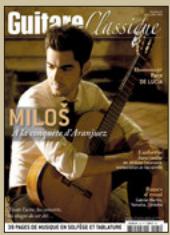
GUITARE CLASSIQUE #63

JULIAN BREAM
Interviews : Claire Sananikone, Benjamin Valette
Bancs d'essai : Olivier Planchon, Krémona FS, Angel Lopez Eresma
Dossier : Les intégrales pour guitare
Lutherie : Gabriel Fleta



GUITARE CLASSIQUE #64

ANA VIDOVIC
Interviews : Hopkinson Smith, Marcin Dylla, Eleftheria Kotzia
Saga : Turbio Santos
Bancs d'essai : Romuald Provost, Yamaha CG12S, La Patrice Concert
Lutherie : La fabrication de l'enture en V, par Régis Sala

**GUITARE CLASSIQUE #65****MILOŠ KARADAGLIC**

Interviews: Laurent Boutros, Los Angeles Guitar Quartet, etc.
Hommage: Paco de Lucía
Bancs d'essai: Gabriel Martin, Yamaha CG142S BL, Córdoba CP100
Lutherie: Restauration et fac-similé, par Jérôme Casanova
Dossier: Doigter ses partitions

**GUITARE CLASSIQUE #66****ROLAND DYENS**

Interviews: Lia Cohen, Shin-ichi Fukuda
Saga: Regino Sáinz de la Maza
Bancs d'essai: Dieter Hopf, Rémy Larson, Pablo Cardinal C400, Traveler Escape Classical
Lutherie: Le vernis au tampon, par Jean-Noël Rohé
Dossier: Guitares classique et flamenco en Espagne au XIX^e siècle

**GUITARE CLASSIQUE #67****ÉRIC FRANCERIES**

Interviews: Nelly Decamp, Katona Twins, Sébastien Llinares
Saga: La guitaromanie
Bancs d'essai: Cornelio Traudt « Artist Special », Benoit Zeidler, Cuenca 50-R, Valencia CG-50
Lutherie: La réalisation de la rosace, par Bertrand Ligier
Dossier: La pose d'ongles artificiels

**GUITARE CLASSIQUE #68****JEAN-MARIE RAYMOND**

Interviews: Sébastien Vachez, Duo Bensa-Cardinot
Saga: Isaac Albéniz
Bancs d'essai: Ivan Degtiarev, Miguel J. Almería 10-CFÉO
Lutherie: Rencontre exclusive avec Dominique Field
Dossier: Les écoles du son [Alberto Ponce, Alexandre Lagoya, Abel Carlevaro]

CAHIER PÉDAGOGIQUE

Albeniz	Mallorca	GC #54
	Tango, op. 165, n° 2	GC #57
Anonyme	Skip to My Lou	GC #49
	Folies d'Espagne	GC #51
	Señor Comisario	GC #60
	Mi favorita	GC #66
Árcas	Bolero	GC #68
Bach	Bourrée II, BWV 1009	GC #54
	Bourrée et Double, BWV 1002	GC #55
	Gigue, BWV 1004	GC #59
	Allemande, BWV 1004	GC #62
	Sicilienne, BWV1031	GC #64
	Musette, BWV 126	GC #65
Barrios	Don Perez Freire	GC #51
	Étude n° 3	GC #67
Beethoven	Lettre à Élise	GC #51
Brahms	Valse, op. 49	GC #54
	Wieglenlied, op. 9 n° 4	GC #62
Campion	Prélude	GC #49
Cano	El delirio	GC #62
Carulli	Siziliana	GC #51
Castellacci	Danses montferrines 1 et 2	GC #68
Charpentier	Te Deum	GC #52
Chopin	Valse posthume, op. 69, n° 1	GC #49
	Mazurka, op. 67 n° 2	GC #58
	Prélude, op. 28, n° 4	GC #63
	Mazurka, op. 63 n° 3	GC #66
	Valse posthume, op. 69 n° 2	GC #68
Chôro brésilien	Tico-Tico	GC #62
Coste	Étude n° 1, op. 38	GC #68
Couperin	Les Barricades mystérieuses	GC #62
De Visée	Menuet	GC #50
	Sarabande et Bourrée	GC #52
Delibes	Coppélia	GC #62
Dowland	Lachrimae Pavane	GC #52
Fauré	Pavane, op. 50	GC #58
Ferrer Y Esteve	Ejercicio n° 9	GC #49
	Charme de la nuit, op. 36	GC #53
Fimbel	Vol au-dessus d'un nid de cigognes	GC #52
Frescobaldi	La Frescobalda	GC #67
Gardel	Adiós muchachos (arr. Roland Dyens)	GC #58
Giuliani-Guglielmi	Prélude n° 2, op.46	GC #59
Granados	La maja de Goya	GC #50
Grieg	Variations sur une danse norvégienne	GC #49
Guillem	Esquisse n° 1	GC #51
Händel	Ombra mai fu	GC #63
Iparraguirre	Dalia	GC #51
	Nardo	GC #52
Johnson	Crossroads	GC #50
Joplin	Original Rag	GC #64

Lecocq	Courante en la mineur	GC #49
Legnani	Caprice n° 6, op. 20	GC #54
Llobet	El mestre	GC #61
Manjon	Capricho criollo	GC #60
Molinaro	Fantasia quinta	GC #53
Mozart	Marche turque	GC #68
Mozzani	Feste Lariane	GC #66
Murcia	Gigue	GC #52
	Allegro	GC #53
Nazareth	Odeon	GC #63
Negro spiritual	Go Down, Moses	GC #67
Offenbach	Barcarolle	GC #57
Paganini	Romance, op. 35	GC #49
Pernambuco	Recordando Nazareth	GC #67
Rameau	Menuet	GC #52
Rossini	Se inclinassi a prender moglie	GC #52
Sagreras	Estilos criollos, op. 11	GC #67
Samba	Morenita do Brasil	GC #65
Sanz	Rujoero y canzione	GC #49
	Canarios	GC #60
	Danza de las hachas	GC #66
Scarlatti	Sonate, K. 208	GC #53
Schubert	Lob der Tränen	GC #52
	Trio n° 2, op. 100	GC #59
	Nacht und Träume, D. 827	GC #65
	Danses allemandes n° 1 & 10, D. 420	GC #67
Schumann	Rêverie, op. 15, n° 7	GC #53
Sciortino Monaco	Celtic Study	GC #57
	Valse blanche	GC #58
	Valse de la rentrée	GC #62
Shand	Légende, op. 201	GC #54
Smetana	La Moldau	GC #62
Sor	Étude en si	GC #50
Strauss J.	Le Beau Danube bleu	GC #59
Tárrega	Tango	GC #51
	Valse n° 1	GC #50
	Étude en mi mineur	GC #53
	Danza mora	GC #61
	Lágirma	GC #65
	Étude n° 16	GC #66
Tchaïkovski	Le Lac des cygnes	GC #64
Teixeira Guimarães	Pô de miço	GC #57
Traditionnel	Bella ciao	GC #57
	Sambé léié	GC #61
	Amazing Grace	GC #62
	El condor pasa	GC #64
	Boogie-Woogie	GC #65
Verdi	La donna è mobile	GC #51
Vivaldi	L'Hiver	GC #54
	« Allegro » du Concerto en ré	GC #61
	« Largo » du Concerto en ré	GC #62
Weyrauch	Adieu !	GC #53

Weiss	Ouverture	GC #60
	Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy	GC #64
Yradier	La paloma	GC #60

TECHNIQUE : Les conseils de...

Éric Francieries	« Gravé », BWV 1003, de J.S. Bach	GC #50
Alexandre Bernoud	GC #51	
Thibault Cauvin	GC #52	
Thomas Viloteau	GC #53	
Hugues Navez	GC #54	
Vincea McClelland	GC #57	
Maud Laforest	GC #58	
Jérémie Jouve	GC #59	

MASTER CLASS

Natalia Lipinskaya : « Grave », BWV 1003, de J.S. Bach	GC #50
Gérard Abiton : Sonate, K. 555, de Domenico Scarlatti	GC #51
Eric Francieries : Sérénade espagnole de Joaquín Malats	GC #52
Judicaël Perroy : Sarabande, BWV 826, de J.-S. Bach	GC #53
Liat Cohen : Alborada de Francisco Tárrega	GC #54
Raúl Maldonado : Zamba de Vargas [traditionnel]	GC #57
Emmanuel Rossfelder : Ave María [traditionnel]	GC #58
Mirta Álvarez : El choclo de Ángel Villoldo	GC #59
Eleftheria Kotzia : Las dos hermanitas de Francisco Tárrega	GC #60
P. Mouratoglou et P. Soler : Rumores de la caleta d'Isaac Albéniz	GC #61
Gaëlle Solal : « Chaconne » de la Suite n° 10 de S. L. Weiss	GC #61
Gabriel Bianco : Chôro da saudade d'Agustín Barrios	GC #62
Duo Mélisande : « Variation 5 », BWV 988, de J.-S. Bach	GC #63
Benjamin Valette : « Andante », BWV 1003, de J.-S. Bach	GC #63
Roland Dyens : Alba nera de Roland Dyens	GC #64
Thibault Cauvin : Sonate, K. 213 – Domenico Scarlatti	GC #65
Ána Vidović : « Allegro Solemn », La catedral – Agustín Barrios	GC #65
Nelly Decamp : Torre Bermeja – Isaac Albéniz	GC #66
Jean-Marie Raymond : Alman de Robert Johnson, Canción o tocate de Santiago de Murcia	GC #68

PARTITION INÉDITE

Olivier Mayran de Chamisso : Valse enchanteresse	GC #54
Martin Ackerman : Milonga pour Pierre	GC #57
Jean-Marie Lemarchand : Le Vol de Thaïs	GC #58
Alain Vérité : Yannick's Song	GC #59
Roberto Rossi : Dietro la nebbia	GC #60
Jean-Pierre Grau : Canción de cuna	GC #61
Arnaud Sans : Première Valse	GC #62
Éric Pénicaud : Improvisation sur la Sarabande de Poulenç	GC #63
Érik Marchelin : Parenthèse	GC #64
Alain Selhorst : Nostalgia	GC #65
Boutros Laurent : Vals del caminante	GC #66
Jean-Marie Lemarchand : Callisto	GC #67
Matthias Duplessy : Valse pour Camille	GC #68

BON DE COMMANDE

Coupon à compléter et à renvoyer à : Back Office Press, service abonnement « Guitare classique », 12350 Privezac.

Société :

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

Ville :

Téléphone :

E-mail :

Je désire recevoir les numéros : 49 50 51 52 53 54 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68

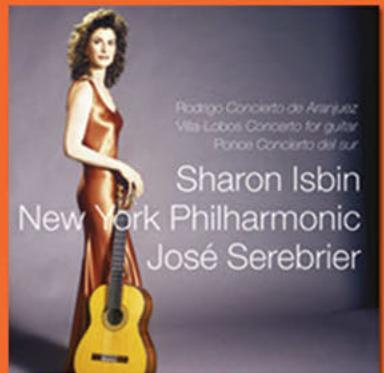
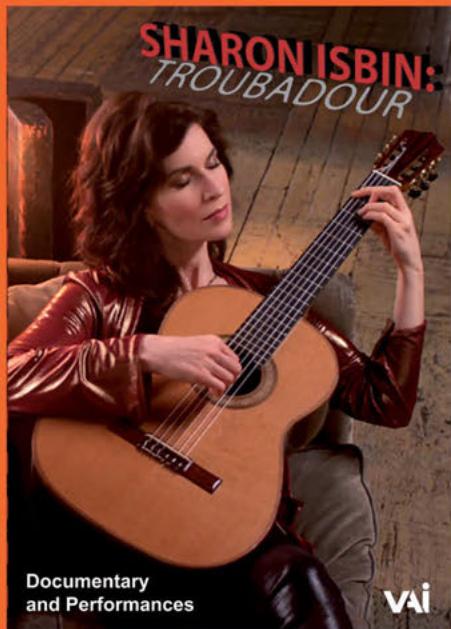
de « GUITARE CLASSIQUE » au prix de 8,50 euros l'unité, frais de port compris (pour l'UE, la Suisse et les DOM-TOM, rajouter 1,50 euros).

Total de ma commande : euros

Je joins mon règlement par :

chèque bancaire à l'ordre de Blue Music

Les grands noms d'aujourd'hui jouent SAVAREZ



Sharon Isbin, GRAMMY Award Winner

Coffret de 5 albums "5 Classic Albums" Warner Classics, incluant 2 albums récompensés "GRAMMY Award"

Nouveau DVD & Blu-ray "Troubadour", Documentary & Performances

Une oeuvre magistrale qui illustre la passion de l'artiste pour la création et l'exploration musicales.... Magnifique !" GUITAR WORLD

www.sharonisbin.com

www.sharonisbintroubadour.com



<https://www.facebook.com/ste.savarez>

SAVAREZ

Pablo Cardinal



*Prix public conseillé

L'artisanat espagnol entre vos mains

A partir de
239 € TTC*



Fabriquées en Catalogne depuis 1945 et maintenant disponibles en France, les guitares PABLO CARDINAL vous séduiront par leur son authentique et chaud, leur légèreté, et leur confort de jeu exceptionnel.

Découvrez-les sur www.pablocardinal.com et chez votre revendeur habituel.



www.pablocardinal.com

Distribuées par

MIDI
Musique Import Diffusion