

Guitare Classique

Saga
Turíbio
SANTOS

**ANA
VIDOVIĆ**
En toute confidence

**HOPKINSON
SMITH**
*Luth, calme
et volupté*

**Bancs
d'essai**
Romuald Provost
Yamaha CG12S
La Patrie Concert

42 PAGES DE MUSIQUE EN SOLFÈGE ET TABLATURE

FRANCE: 7,90 € — BEL / LUX: 8,90 € — DOM: 8,10 € — SUI: 15,00 CHF
CAN: 13,00 \$ CAD — ALL / ESP / ITA / GR / PORTUG: 8,90 €

M 06141 - 64 - F: 7,90 € - RD



POUR CONSULTER LE SOMMAIRE
DES ANCIENS NUMÉROS,
RENDEZ-VOUS EN PAGE 29.

La guitare au cœur

Deux thèmes, dans ce numéro, me tiennent particulièrement à cœur. Bach, tout d'abord. De Ana Vidović, qui avoue qu'elle aimerait lui consacrer son prochain album, à Hopkinson Smith, qui vient de sortir un disque consacré à ses trois premières suites, en passant par Pascale Boquet – à travers notre Blind Test –, sans concertation, tous se retrouvent dans cette même unanimité et cette même admiration à l'égard du maître de chapelle de la cour de Köthen. « Qualité inégalée du contrepoint », « harmonie d'une richesse incomparable », « construction intellectuelle grandiose » : à travers ces trois louanges, Hopkinson Smith résume le bonheur que Bach sait donner à tous ses interprètes. Le luthiste américain aurait pu aussi parler du plaisir de transcrire la musique du cantor de Leipzig, spécialement pour nous les guitaristes qui nous plongeons toujours avec délice dans cet exercice.

L'amplification, ensuite. Depuis près de vingt ans, après avoir fait installer pour la première fois un préampli sur une de mes guitares, je prêche la bonne parole auprès de mes consœurs et confrères pour les convertir à cette évolution. La demande récente d'un célèbre concertiste qui me sollicitait à ce sujet (à ma grande surprise !) ; la découverte chez un luthier à qui je rendais visite, il y a quelques semaines, d'un système complet de préamplification qui n'attendait plus qu'à être posé sur la guitare d'un non moins célèbre « flamenquiste » ; le fait que, d'un extrême à l'autre, Ana Vidović et Hopkinson Smith, dans ce même numéro, se prononcent en faveur de cette évolution : tout cela, donc, me réjouit. Non que je veuille avoir raison à tout prix, mais, pour progresser, pour évoluer, cette technologie a besoin de l'apport et du soutien des meilleurs.

Une riche actualité nous attend également dans les semaines à venir, notamment avec de beaux concerts dont vous pourrez découvrir les dates au fil de ces pages. Alors n'hésitez pas, déplacez-vous, que ce soit à Paris, Bruxelles, Antony, Nice, dans la région de Bordeaux ou ailleurs, il y a de la belle musique à écouter...

Bonne guitare à toutes et à tous,

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Directrice de la publication : Valérie Duchâteau
Éditrice déléguée et 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 : Jean-Marie Lemarchand
Conception et réalisation CD-ROM : Dominique Charpagne
Rédacteurs : Estelle Bertrand, Valérie Duchâteau, Alice Ducoin, Marylise Florid, Clément Follain, Patrice Jania, Vincent Le Gall, Jean-Marie Lemarchand, Sébastien Llinares, Bruno Marlat, Benoît Navarret, François Nicolas, Mathieu Parpaing, Florent Passamonti, Norberto Pedreira, Julien Siguré, Gaëlle Solal
Photo couverture : DR
Photographe : Romain Bouet (p. 10, 34 à 37)
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. Gérante : Valérie Duchâteau. Siège social : 19, rue de l'Etang-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. Numéro Vert : 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 n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication. © 2014 by Blue Music.
Distribution : Presstalis. Impression : Léonard Desprez.
Commission paritaire n° 0511K2870. (Imprimé en France.)

- P. 4** **Courrier des lecteurs**
- P. 6** **News**
Toute l'actu
- P. 10** **Interview Eleftheria Kotzia**
Figure importante de la guitare classique au féminin, la guitariste grecque Eleftheria Kotzia revient sur le devant de la scène avec un disque qui rend hommage à sa terre natale
- P. 12** **Interview Marcin Dylla**
Rencontre avec l'un des meilleurs guitaristes de sa génération dans les locaux de l'académie de musique Karol-Szymanowski, à Katowice, en Pologne
- P. 14** **Interview Hopkinson Smith**
Hopkinson Smith est aujourd'hui l'une des personnalités majeures du monde musical, et demeure la référence dans le domaine des cordes pincées anciennes. Rencontre exclusive
- P. 18** **Évènement Ana Vidović**
De passage en Europe fin 2013, nous avons interviewé la belle Croate, le lendemain d'un concert à guichet fermé, en Italie. L'occasion d'en savoir un peu plus sur elle et ses projets futurs
- P. 22** **Saga Turíbio Santos**
Avec l'Espagne, le Brésil est l'autre berceau de la guitare classique. Parmi les guitaristes d'Amérique du Sud à avoir su diffuser l'instrument à six cordes, Turíbio Santos reste incontournable
- P. 26** **Guitare de légende**
Dionisio Guerra, Cadix, 1794
- P. 30** **Lutherie**
Reportage dans l'atelier de Régis Sala : la fabrication de l'enture en V
- P. 34** **Bancs d'essai**
Romuald Provost, Yamaha CG12S, La Patrie Concert
- P. 38** **Compositeurs et interprètes**
Rencontre au sommet
- P. 42** **Les concours de guitare**
Opération mains propres!
- P. 44** **Guitare Academy, avec Judicaël Perroy**
Les Pôles supérieurs Seine-Saint-Denis - Île-de-France (Aubervilliers) et Nord - Pas-de-Calais (Lille)
- P. 46** **Blind Test : Pascale Boquet**
À l'écoute, la « Fugue », BWV 1000, de Jean-Sébastien Bach
- P. 47** **Pédago**
Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 42 pages de partitions en solfège et tablature
- P. 96** **Chroniques**
L'essentiel des sorties CD et partitions de ces derniers mois
- P. 98** **Petites annonces**
- PROCHAINE PARUTION LE 20 MAI 2014**
POUR NOUS ÉCRIRE : guitareclassique@editions-dv.com



LE LECTEUR DU MOIS

Jean-Pierre Devillard, 60 ans, Avignon



Depuis quand joues-tu de la guitare ?

J'ai commencé la guitare classique vers 18 ans et, après une longue période creuse, je m'y suis remis sérieusement il y a une dizaine d'années.

Quel est ton niveau ?

Je dirais « confirmé », mais il y a tellement à apprendre !

Plutôt des atomes crochus avec la musique ancienne ou romantique ?

J'ai un penchant pour la musique ancienne : Bach, Weiss, etc. Mais j'aime aussi la guitare sud-américaine : Brésil, Venezuela, etc.

Sur quelle guitare joues-tu ?

Je joue sur une Pappalardo S2 avec table en red cedar. Elle a été réalisée à ma demande et dispose d'un repose-bras ainsi que d'un chevalet à doubles trous.

Si tu devais recommander un disque de guitare classique, lequel choisirais-tu ?

Le choix est cornélien, plusieurs disques ont ma préférence ! Je te dirais le double CD « Integral de guitarra », consacré à Francisco Tárrega, de David Russell, « L'Anthologie de la guitare » du duo Presti-Lagoya et « La Guitare lyrique » d'Emmanuel Rossfelder.

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

Je regarde en premier lieu les partitions et les bancs d'essai, mais, soyons honnête, tout m'intéresse.

Travailles-tu les master class proposées ?

Si oui, laquelle as-tu préférée ?

Je me suis intéressé un peu plus à la technique du trémolo grâce à la master class très utile consacrée à l'*Ave Maria* de Schubert. Il faut dire que le morceau est superbe et que le travail du trémolo est sublime....

Comment pourrions-nous nous améliorer ?

À mes yeux, il est difficile de vous améliorer, sauf peut-être en passant bimensuellement ! Ou en ajoutant une guitare de prestige à vos bancs d'essais.

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



YUPANQUI

Comme vous le suggérez dans votre magazine, j'aimerais bien consulter les partitions de la version de Roberto Aussel de *Canciones del abuelo nº 2 (estilo)* et *El tulumbano (gato)*. Je vous fais part également d'une suggestion. Vous réalisez des bancs d'essai très intéressants, la cerise sur le gâteau serait d'enregistrer un court morceau avec chacune des guitares (peut-être le même pour bien apprécier les différences). Je n'ai jamais joué sur une Fleta par exemple, cela pourrait me donner un aperçu des sonorités de ces guitares. En tout cas, super magazine. Dommage que je n'ai pas le temps de tout jouer !

PASCAL

Vous faites référence à deux œuvres extraites du splendide disque de Roberto Aussel « Atahualpa Yupanqui : La Paloma enamorada » (Aeon). Ces pièces sont des arrangements protégés, ce qui signifie qu'il faut préalablement obtenir une autorisation de reproduction graphique et mécanique. Sachez aussi qu'il est tout à fait possible de se voir signifier un refus.

De notre côté, nous avons choisi de proposer nos propres arrangements comme cette *Sicilienne*, BWV 1031, demandée par Jean-Pierre Devillard (tiens, notre lecteur du mois !), laquelle a initialement été écrite pour flûte et clavicin par Bach !

Votre idée de faire figurer des enregistrements audio des guitares testées est une idée qui nous avait déjà traversé l'esprit. Mais les guitares que nous testons – spécialement les modèles de luthiers – ne restent que peu de temps à la rédaction et il nous est difficile, d'un point de vue logistique, de réaliser un enregistrement professionnel (point très important !) dans ce court laps de temps. Mais qui sait, peut-être pourrons-nous mettre cela en place dans un avenir proche ?

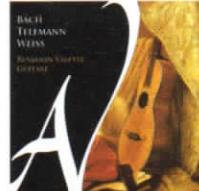


MONTEVERDI

Bonjour et bonne année à toute l'équipe de *Guitare classique* ! De niveau « intermédiaire » (plutôt débutant que confirmé, hélas...), j'adorerais travailler deux morceaux dont je n'ai pas trouvé les partitions : *Si dolce è'l tormento* de Monteverdi et le *Thème de Jeanne* de Georges Delerue, qu'on peut entendre dans le film *Le Diable par la queue*. La version simplifiée de ces deux morceaux me ferait un immense plaisir, si cela est possible... En vous remerciant par avance et en vous félicitant pour votre journal que j'attends toujours avec impatience...

HÉLÈNE DE LA SELLE

Si dolce è'l tormento constitue clairement l'un des tubes de Claudio Monteverdi. À ce titre, nous vous invitons, si ce n'est déjà fait, à écouter les versions de Jordi Savall (avec Montserrat Figueras) et de Philippe Jaroussky. Dans tous les cas, nous étudierons cette proposition avec attention. Quant au *Thème de Jeanne*, musique du génial Vladimir Cosma, il s'agit d'une œuvre protégée...



PRÉCISION DU CHRONIQUEUR

À propos de la chronique du disque de Benjamin Valette, « Bach, Telemann, Weiss » (Ad Vitam), parue dans le n° 63 de *Guitare classique*, page 96.

La prise de son du dernier CD de Benjamin Valette, que j'imaginais très compressée car chaque fréquence ressort de manière limpide, a été prise sans artifice aucun. Et c'est cette volonté de transparence sonore qui m'a dérouté, car le résultat peut paraître un peu cru dans un monde où tous les sons enregistrés qui parviennent à nos oreilles sont artificiellement retravaillés. Toutes mes excuses et un bravo à l'ingénieur du son de ce disque, qui ose un parti pris entier et honnête.

SÉBASTIEN LINARES

GUITARECLASSIQUE.NET

Le site partenaire de

Guitare Classique

Guitare Classique @ net

[Accueil](#) [Théorie](#) [Le salon des guitaristes](#)

[Concerts / Stages / Interviews](#) [Bonus](#)

[Partitions / Revues](#)

Guitare Classique @ NET

Dans ce site, nous vous proposons des partitions mais aussi articles sur les thèmes de la musique, la lutherie, 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 Class" en cliquant ici

Bienvenue dans l'univers de la guitare !

Le dernier article paru:

 Stage de Guitare classique, sud-américaine, instruments traditionnels d'Amérique du Sud
Comme tous les ans, Valérie Faïc, Sébastien Morlès et Georgia Ghoshman organisent un stage d'été. Ce stage aura lieu du Dimanche 04 Août (...)

Liste des derniers articles parus

• [Bonus de "Guitare Classique" # 1](#)

Dès la parution du n° 61 de la revue "Guitare Classique" vous trouverez dans cette page des audios inédits ! A bientôt...

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**

RÉCHERCHER

[Accueil](#) [Partitions/CD](#) [CD/DVD](#) [Revues](#) [Luthier](#) [Les "Inscrutables"](#) [Collectionneurs](#) [Vente des partitions](#)

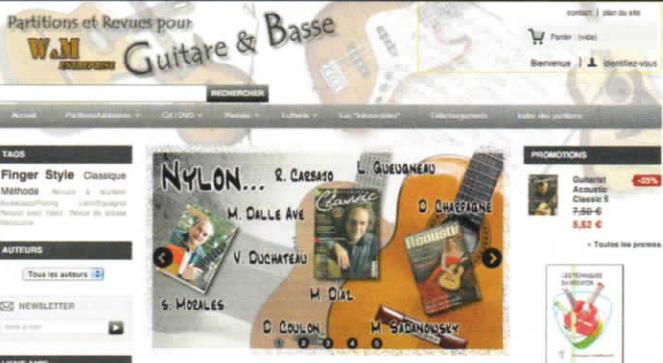
TAOS
Finger Style Classique
Méthode Niveau à Niveau
Boutiques/Paying Luthier/Atelier
Technique Vidéo Revue de presse
Discussions

AUTEURS
[Tous les auteurs](#)

NEWSLETTER
[S'abonner](#)

LINKS

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



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

09 83 81 79 48
06 11 75 50 59

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

atelier.roffler.guit@free.fr

Antoine Stéphane PAPPALARDO
Luthiers



21, route de la sablière - 78550 Bazainville

Tél./Fax : 01 34 87 62 76

www.pappalardo-guitare.fr

EN BREF

● Le 25 mars, notre magazine et la guitare classique seront représentés par Valérie Duchâteau, qui présentera son spectacle « La Guitare chante Barbara » à l'occasion du XVI^e festival Guitares du Monde, à Saint-André-les-Vergers, qui se tiendra du 21 au 29 mars. + d'infos au 03 25 49 62 81.

● VIII^e festival Guitares en Picardie. Sont déjà annoncés : Éric Francies, le duo Gérard Abiton-Jérémy Jouve, Laurine Phélyt, Olivier Pelmoine, etc. www.guitaresenpicardie.fr

● Arnaud Dumond et Jean-Baptiste Marino animeront un stage commun du 6 au 12 juillet, à Limoges. Renseignements au 06 07 36 89 65 ou par e-mail : arnauddumond2@gmail.com.

● Le duo Philippe Mouratoglou-Pedro Soler sera au théâtre de l'Athénée, à Paris, du 6 au 15 mars, puis en tournée. Leur nouveau disque « Rumores de la caleta » vient tout juste de paraître (Vision Fugitive). Bientôt chroniqué dans *Guitare classique*.

● Le fabricant de cordes Philippe Bosset vient de sortir un nouveau jeu, développé en collaboration avec Paul Galbraith. Ce dernier est connu pour jouer sur une guitare à huit cordes du luthier David Rubio, qu'il tient comme un violoncelle.

● À découvrir : le nouveau disque « Trio con mandolino » de Vincent Beer-Demander, consacré aux œuvres originales de Vivaldi, Haydn, Roeser, Barcella et Vanhal. www.vincent-beer-demandeur.info

● La France et la Belgique seront brillamment représentées lors de l'Asia International Guitar Festival (du 12 au 15 juin), à Bangkok (Thaïlande), en la présence de Valérie Duchâteau, Hugues Navez et Gérard Abiton. <http://aigf.weebly.com>

● La V^e Académie de musique baroque se tiendra du 7 au 9 juin à Mortain (50). William Waters, brillant luthiste, s'y produira et le luthier Rémy Larson exposera quelques-uns de ses instruments.

● Du 25 au 30 août, à Buhl (68), Jean-Jacques Fimbel dirigera le 29^e stage de musique d'ensemble. [www.laguitaredanstoussesetats.com](http://laguitaredanstoussesetats.com)

● Le festival Rencontres Albi Flamenca se tiendra du 11 au 13 avril. <http://flamencopourtous.blogspot.fr>

● Le duo Flammes & Co (Arnaud Dumond et Jean-Baptiste Marino) se produira les 9, 16, 23 et 30 mars au théâtre Les Rendez-Vous d'ailleurs (Paris, 20^e).

LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE LUTH FÊTE SES 30 ANS !

Du 22 au 23 mars, à Paris

– Samedi 22 mars : concert d'Hopkinson Smith, précédé d'une représentation des élèves du conservatoire de Vanves, de l'ensemble « Jenn » de Chelles, etc.

– Dimanche 23 mars : conférence de Joël Dugot, atelier d'improvisation avec Pascale Boquet, concert de Claire Antonini, etc.

www.sf-luth.org



© M. KARIV

ÉVÈNEMENT ! LE LAGQ EN FRANCE

Du 17 au 19 mars, à Nice

Le conservatoire de Nice accueillera le Los Angeles Guitar Quartet, du 17 au 19 mars, pour deux concerts et une master class. Immanquable !

Renseignements : 04 97 13 50 59 – arno.champalle@ville-nice.fr

© DR

FESTIVAL CORDES SENSIBLES

Du 28 au 30 mars, à Saint-Médard-en-Jalle (33)

– Vendredi 28 mars : Samuel Rouesnel, Ana Vidovic.

– Samedi 29 mars : Vitaly Makukin, Thomas Dutronc.

– Dimanche 30 mars : scène ouverte. En outre, un salon des luthiers accueillera George Lowden, Maurice Dupont, Koen Leys, Thomas Dauge, etc.

<http://accordsetacordes.webjallees.org>



RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA GUITARE

Du 26 au 30 mars, à Antony (92)

Pour l'un des premiers grands rendez-vous musicaux printaniers, la nouvelle édition des Rencontres internationales de la guitare d'Antony propose une affiche qui rend hommage à la musique vénézuélienne et portugaise.

– Mercredi 3 avril : concert d'ouverture avec les élèves du conservatoire autour de la musique traditionnelle vénézuélienne.

– Jeudi 4 avril : « Le Venezuela en fête » avec José Luis Lara et Guasak Cuatro.

– Vendredi 5 avril : « Soirée fado » avec Marco Oliveira, Vânia Conde et Ricardo Parreira.

– Samedi 6 avril : finale du concours international.

– Dimanche 7 avril : « Du solo au concerto » avec Gen Matsuda, Jérémy Jouve, Éric Francies et Jérémy Vannereau (bandonéon et guitare).

En parallèle aux concerts, Cristóbal Soto donnera une conférence sur la musique vénézuélienne et José Luis Lara animera une master class. Enfin, un hommage sera rendu au musicologue Alain Miteran, du 27 mars au 7 avril, dans le hall du conservatoire d'Antony.

Renseignements : 01 40 96 72 82 – www.ville-antony.fr



TROIS QUESTIONS À YVES SCOTTO

**Directeur artistique du festival Univers Guitares, à Saint-Germain-lès-Corbeil
Les 21, 22, 27 et 28 mars**

Comment est né le festival Univers Guitares ?

Très simplement ! Lors d'une discussion avec mon ami Yan Vagh, cette idée de festival a germé dans nos esprits, puis elle a rapidement fait son chemin. J'ai ensuite affiné l'identité que je souhaitais donner à « Univers Guitares » avec, pour chaque édition, un mélange de styles, une préoccupation pédagogique constante, la découverte de jeunes talents, la présence de grands noms de la guitare mais aussi un désir d'ouverture vers d'autres domaines artistiques.

Quels ont été les moments forts des éditions précédentes ?

Depuis la première édition, il y a eu tant de moments forts... C'est difficile de faire un choix et j'aimerais citer tout le monde : Éric Franceries, Gaëlle Solal, Arnaud Dumond, Sylvain Luc, Peter Finger, Daniel Murray, Marylise Florid, Sébastien Vachez, Olivier Pelmoin, Roland Dyens et bien d'autres. La liste est longue de celles et ceux qui, depuis 2009, nous ont offert des moments inoubliables.

Sur quels critères choisis-tu les artistes invités à se produire ?

Je n'obéis pas vraiment à des critères établis. La plupart des concerts sont nés de belles rencontres avec de grands artistes, et d'un profond désir de partage.

En quoi la crise économique a-t-elle éventuellement eu une influence sur l'équilibre budgétaire du festival ?

Univers Guitares s'inscrit dans la saison culturelle de la ville de Saint-Germain-lès-Corbeil. À ce titre, il est soutenu, financé et défendu par la commune et par le conseil général de l'Essonne. Grâce à ces soutiens, la crise n'a pas encore de réelles conséquences sur notre festival.

LES CONCERTS DE L'ÉDITION 2014

- Vendredi 21 mars : duo Thémis (Alexandre Bernoud et Florence Creugny), récital autour de la musique cubaine et du compositeur Eduardo Martín.
- Samedi 22 mars : duo Gaëlle Solal (guitare) et Jérémy Vannereau (bandonéon), récital autour de la musique de Piazzolla.
- Vendredi 28 mars : récital de Florian Larousse.
- Samedi 29 mars : Dominique Magloire (chant), Adrien Frasse-Sombet (violoncelle) pour le spectacle *Le Violoncelle sur la voix*.

Stages et master class

- Samedi 22 et dimanche 23 mars : stage de percussions corporelles avec Loïc Roignant.
- Dimanche 23 mars : master class avec Gaëlle Solal.
Renseignements : 06 12 85 53 63 – y.scotto@orange.fr

37ème Stage de GUITARE au château de Ligoure

Limousin, France
du 14 au 23 Août 2014



Un lieu idyllique, idéal pour un stage intensif en toute convivialité.



Professeurs :

Tania Chagnot - www.tania-chagnot.com

Eleftheria Kotzia - www.eleftheria.info

Jean-Marc Roulet - <http://jmroulet.url.ph>

Concerts : Les Nuits de la Guitare 2014

Anne Delage, flûte et Eleftheria Kotzia, guitare (15/08),

Tania Chagnot (16/08),

Jean-Marc Roulet (17/08),

Alain Raifort luthier-conference (18/08)

Jean-Pierre Billet (20/08) concert lecture

Les 3 concerts des stagiaires (19, 21, 22/08)

Bulletin d'inscription en ligne sur www.guitarenfrance.org

Renseignements : ellie@eleftheria.info

Cours individuels, musique d'ensemble et orchestre,
concerts, masterclasses, guitarobics, concert lecture



Jean-Marc Roulet



Eleftheria Kotzia



Tania Chagnot

Today's big names
play savarez strings



www.savarez.fr

EN BREF

- À découvrir : le tout nouveau site Web de **Vincent Le Gall**. www.vincentlegall.com
- Le second album solo d'**Olivier Pelmoine** sortira au printemps sur le label Skarbo. Il sera constitué de créations et d'œuvres originales pour guitare des XX^e et XXI^e siècles (Ohana, Falla, Ourkouzounov, Rossé, Narváez, Vachez, Boutros, Perreau). www.olivierpelmoine.com
- À découvrir : l'arrangement de la *Suite n° 1 pour violoncelle*, BWV 1007, de Jean-Sébastien Bach, par Manuel Barrueco. www.tonarmusic.com
- Le duo Cordes et Âmes sera en concert le 23 mars à Saint-Rémy-l'Honoré, le 11 avril à Sisteron (suivi d'une master class les 12 et 13 avril) et le 8 mai à Sainte-Maxime en clôture du concours «Takashi Iwagami». www.duocordesetames.com
- Le 14^e stage de Belley se tiendra du 26 avril au 3 mai, avec Olivier Pelmoine et Éric Franceray. www.guitaresenvignes.org
- Luc Botta et Cécile Valette, du duo Évidence, animeront un stage mandoline-guitare, du 9 au 12 juillet, à Villars-sur-Var (06). www.duo evidence.fr
- La maison d'éditions **L'empreinte mélodique** propose quatre nouvelles partitions : le recueil «Les Premières Cases» (EEM013); deux cahiers d'études pour les 1^{er} et 2^e cycle, «Les Sons complémentaires» (EEM0500 et EM0501); et une version d'*Asturias* d'Albeniz pour six guitares (EEM 0601). www.lempreintemelodique.com
- Le duo Semplice (Frédéric Bernard, guitare; Bertrand Côte, flûte) est en train de parachever son prochain disque. Au programme : Domeniconi, Zenamon, Dumond, etc.
- Nicolas Lestoquoy animera une master class au château de Chabenet (36) du 20 au 27 avril. www.nicolaslestoquoy.com
- À découvrir : les rencontres «Autour des guitares» avec Cyprien Barale et le chanteur et joueur de kora Lamine Cissokho, qui auront lieu le 28 juin à Biot (06).
- Le duo **Bernard Piris-Britte Repiton** se produira en Italie, le samedi 19 avril, dans le cadre du festival Luigi Legnani, au théâtre de Cervia. www.pirisrepitonguitarduo.fr

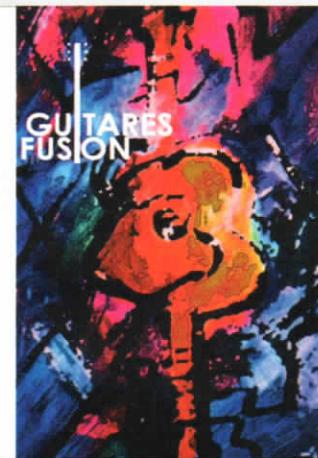
GUITARE FUSION

Du 5 au 6 avril, à la MPAA
Saint-Germain, Paris (6^e arr.)

Autour de Isabel Ettinger, Maryvonne Lambert, Caroline Delume, Bruno Camhaji, Wim Hoogewerf, Paco Luque et Mario Sintas, un collectif de guitaristes et professeurs de conservatoires parisiens et franciliens se mobilise pour susciter et faire vivre un répertoire destiné aux jeunes guitaristes et résolument tourné vers la création et la diversité des esthétiques d'aujourd'hui.

Au programme, des créations d'œuvres de Mathieu Bonilla [avec 32 exécutants], de Laurent Martin ainsi que des pièces du répertoire de ces vingt dernières années pour guitare seule ou pour ensemble de guitares.

Renseignements : 01 46 34 68 58
www.facebook.com/GuitaresFusion

II^e BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL

Du 25 au 29 avril, à Bruxelles (Belgique)

– Vendredi 25 avril : Karim Baghili Sextet ; Cedric Honings, Zion Lazou et Thomas van Bogaerts ; duo Valérie Duchâteau-Hugues Navez.

– Samedi 26 avril : Finale (1^{re} partie) du concours international « Nicolas Alfonso » ; John Mills ; duo José María Gallardo del Rey-Miguel Ángel Cortés.

– Dimanche 27 avril : Finale (2^e partie) du concours international « Nicolas Alfonso » ; Anders Miolin ; Zagreb Guitar Quartet.

– Lundi 28 avril : Four Over Music ; Xuefei Yang.

– Mardi 29 avril : ensemble du conservatoire ; Katona Twins.

Le festival accueillera également un salon de la lutherie [avec Jean-Marc de Beys, Fabien Ballon, Dieter Hopf, Benoit Zeidler, etc.], et proposera plusieurs conférences et master class, etc. À noter que cette édition 2014 sera accompagnée d'un concours international.

www.bigfest.be

XI^e CONCOURS « TAKASHI IWAGAMI »

Dimanche 18 mai, à Sainte-Maxime (83)

Pour cette nouvelle édition, le sympathique concours varois accueillera, lors de son concert de clôture, le duo Cordes et Âmes (Olivier Pelmoine et Sara Chenal) et la lauréate de l'édition 2013, Roxanne Radoux. La veille, Florent Aillaud donnera un récital dans la ville voisine de Cogolin.

Renseignements et programme : 04 98 12 29 74
www.conservatoire-rostropovich-landowski.fr



CONCOURS ET FESTIVAL DE FONTENAY-SOUS-BOIS (94)

Samedi 24 mai et dimanche 8 juin

Située à proximité de Paris, la ville de Fontenay-sous-Bois accueille depuis plusieurs années un festival et concours de guitare principalement réservé aux plus jeunes d'entre nous. En tout, six sous-catégories déterminées par limite d'âge sont proposées : 8, 10, 12, 14, 17 ans et « professionnel ». Cette année, les invités de marque du festival sont les membres du Trio à cordes pincées de Paris : Gérard

Verba (guitare), José Mendoza (charango et percussions) et Zdenka Ostadalova (clavecin). La formation se produira en concert le dimanche 8 juin.

Renseignements et programme : 06 60 87 76 75 – www.guit-arts94.jimdo.com



Tania Chagnot &
Eleftheria Kotzia

37^e FESTIVAL ET STAGE AU CHÂTEAU DE LIGOURE (87) Du 14 au 23 août

Aujourd'hui dirigé par la guitariste anglaise Eleftheria Kotzia, le stage de guitare de Ligoure, situé dans le haut Limousin, fut initialement créé en 1977 par Carel Harms. Cette année, les professeurs invités sont Tania Chagnot, Jean-Marc Roulet, Jean-Pierre Billet et Anne Delage (flûte). Parallèlement au stage, des concerts auront lieu avec, en guise de moments forts, plusieurs soirées réservées aux stagiaires où ces derniers pourront appliquer sur scène les précieux conseils qui leur auront été prodigés.

www.guitarenfrance.org

STAGE DE GUITARE À PATRIMONIO (2B)

Du 19 au 25 juillet

Comme le veut la tradition, le festival de Patrimonio sera une nouvelle occasion, pour ceux qui le désirent, de parfaire leur pratique de la guitare. Dans un cadre exceptionnel, au cœur du plus grand festival de guitare auquel vous aurez accès tous les soirs, vous retrouverez Valérie Duchâteau pour la guitare classique, la guitare polystyle avec Antoine Tatich, Sylvestre Planchais pour le « jazz par le blues ».

Renseignements : 06 03 62 36 76

www.festival-guitare-patrimonio.com

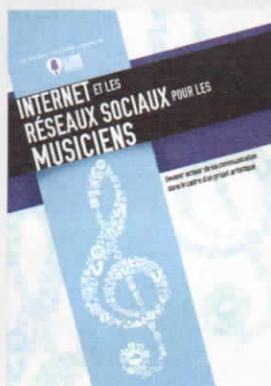


STAGE DE CUZAC- CABARDÈS (11)

Du 10 au 14 août

Pour cette nouvelle édition du stage donné à l'occasion du festival Guitares à travers chants, ils seront quatre à distiller leur savoir aux guitaristes férus d'apprendre. Vous retrouverez ainsi Valérie Duchâteau (guitare classique), Michel Fraisse (blues), Bernard Revel (guitare d'accompagnement, harmonie, chanson), Guilhem Almerge (atelier jeunes guitaristes blues, rock, metal, fusion). Au programme, en plus des cours, randonnée en forêt, etc. Le mardi 12 août sera synonyme de scène ouverte en soirée.

Renseignements 04 68 24 77 21 – www.guitares-a-travers-chants.fr.



« INTERNET ET LES RÉSEAUX SOCIAUX POUR LES MUSICIENS »

De Pierre Journel

Fondateur du site Web « La Chaîne Guitare », Pierre Journel vient de parachever un ouvrage destiné à aider les musiciens [ou toute personne ayant un projet artistique] à tirer le meilleur parti de ces outils que sont Internet et les réseaux sociaux. Fruit de la rencontre avec près de 200 professionnels de la musique – guitaristes, bassistes, luthiers, artisans et autres artistes –, ce livre propose une série de conseils simples et facile à suivre pour mieux interagir avec sa communauté.

www.lachaineguitare.com/livre

22^e STAGE d'ÉTÉ à Limoges du D.6 au S.12 juillet 2014

GUITARES Classique & Flamenco

6 jours de musique, loisirs et repas ensemble au bord de l'eau
Cadre et calme exceptionnels

Arnaud Dumond, guitare classique et ensembles
Jean-Baptiste Marino, guitare flamenco, atelier d'improvisation
Une jeune répétitrice accompagnera les mineurs et débutants.



Hébergement : 6 nuits par personne :
ch à 3 : 113€ - ch. à 2 : 155€ - ch. indiv. 215€
Repas perso ou servi au gîte : 13€ / enfants 10€
Enseignement : 290€ - Concerts gratuits



Renseignements et inscriptions :
arnaudumond2@gmail.com - 06 07 36 89 65
le-poudrier.com
sites : arnaudumond.com, jeanbaptistemarino.com

www.savarez.fr
www.facebook.com/ste.savarez



« J'ai voulu montrer au monde que la Grèce possédait une tradition musicale à peu près équivalente à celle de l'Amérique du Sud. »



Eleftheria Katzia

Amazing Grèce

Figure importante de la guitare classique au féminin, la guitariste grecque Eleftheria Kotzia revient sur le devant de la scène avec un disque qui rend hommage à sa terre natale. Avec un enthousiasme communicatif, la musicienne est venue spécialement nous rendre visite à la rédaction pour nous parler de son nouveau disque, « Gypsy Ballad » (Somm Recordings).

Quel est le concept de ton nouveau disque ?

Je voulais que la musique folklorique ethnique soit au cœur de ce projet. La boucle est bouclée en quelque sorte, car j'ai commencé la guitare en écoutant les disques de musique d'Amérique latine de mon oncle qui travaillait dans la Marine. Et dans ma jeunesse, la musique folklorique grecque était omniprésente à la radio.

Quel est le fil conducteur qui relie tous les compositeurs qu'on y retrouve : Torroba, Rodrigo, Bogdanović, Lauro, Villa-Lobos, etc. ?

J'ai voulu mélanger le Vieux et le Nouveau Monde. Dans le « Vieux Monde », il y a des pièces arméniennes, iraniennes, persanes, des Balkans, etc. Dans les pièces espagnoles, il y a l'influence romaine. Et, pour le « Nouveau Monde », il y a la musique sud-américaine, avec des morceaux du Venezuela, du Brésil, d'Argentine, des Antilles, etc. La pièce de Sylvie Bodorová, *Gypsy Ballad*, qui donne son nom à l'album, est basée sur un chant gitan traité de façon contemporaine.

Au cours de ta carrière, tu as beaucoup œuvré auprès des compositeurs pour faire connaître et reconnaître la tradition musicale grecque. Comment t'y es-tu prise ?

Dans mon premier disque, il y avait déjà deux pièces de compositeurs grecs, Dimitri Fampas et Kiriakos Georginakis, qui avaient écrit pour moi. Ensuite, j'ai voulu aller plus loin dans cette direction et montrer au monde que la Grèce possédait une tradition musicale à peu près équivalente à celle de l'Amérique du Sud. À l'époque, les maisons de disques ne connaissaient pas ce répertoire, même Theodorakis était inconnu... tout comme Antonio Lauro, quelques années plus tôt ! Ce projet était donc difficile à promouvoir auprès des labels, c'est la raison pour laquelle j'ai eu l'idée de demander à des compositeurs connus d'écrire des pièces s'appuyant sur la tradition musicale grecque. Je n'avais pas d'idées précises, il fallait juste qu'ils utilisent quelque chose de mon pays, ou de la mythologie ! [Rires.]

Ca s'est fait facilement ?

Très facilement ! John Duarte m'a immédiatement demandé de lui proposer des thèmes populaires. C'est comme ça que je lui ai trouvé le *Musikones*. Stephen Dodgson, lui, a pris un chemin plus contemporain. Quant à *Chant*, de John Tavener, un compositeur anglais très connu, il a travaillé sur un hymne byzantin qui reste aujourd'hui sa seule œuvre pour guitare. Puis Carlo Domeniconi a écrit pour moi *Krysea Phorminx*, et Dusan Bogdanović m'a dédié *Levantine Suite*.

En 1992, tu as réalisé le premier enregistrement de la sonate *The Blue Guitar* de Michael Tippett.

Comment as-tu abordé cette pièce délicate ?

Je l'ai d'abord travaillée moi-même. Ensuite, je suis allée voir un ami pianiste et chef d'orchestre, puis Graham Wade [chercheur et historien de la guitare classique]. Il m'est aussi arrivé de jouer cette pièce de nombreuses fois en concert. Juste avant d'entrer en studio, je l'ai présentée à Timothy Walker, un guitariste spécialiste de la musique contemporaine, qui m'a fait changer quelques doigtés pour éviter des bruits de déplacement. Timothy s'est aussi assuré que le rythme soit parfaitement respecté. Les deux ou trois cours que j'ai pris avec lui ont été riches en enseignement. C'est un professeur fantastique.



As-tu été épaulée par le compositeur ?

Michael m'a conseillée lorsque je suis allée lui rendre visite. Comme il s'agissait du premier enregistrement, il devait donner son autorisation avant l'utilisation du master. À l'arrivée, mon disque « The Blue Guitar » (Mis, 1992) a été très bien accueilli et a été élu « Critics' Choice » du magazine anglais *Gramophone*. Ça m'a donné beaucoup de travail, tout le monde voulait que je joue cette pièce ! [Rires.]

Combien de temps es-tu restée en studio pour « Gypsy Ballad » ?

J'ai enregistré en février 2013 dans une église à Weston, au nord de Londres, pendant presque trois jours complets. Les conditions n'étaient pas optimales car l'église n'avait pas été chauffée. On a dû placer des chauffages silencieux tout autour de moi ! [Rires.] Même si le charme du lieu et la sonorité constituent une source d'inspiration, c'est toujours délicat d'enregistrer dans un lieu comme celui-là en raison du bruit extérieur...

Ton ingénieur du son est John Taylor, connu pour avoir écrit un livre sur la prise de son des

guitares classiques. Comment travaille-t-il ?

Avec quel type de micros ?

Il utilise des micros omnidirectionnels Schoeps MK2, qui offrent un rendu très naturel. À partir de là, il essaye d'obtenir un équilibre sonore entre le son de la guitare et l'ambiance – la réverbération – de l'église. Quand j'étais étudiante, David Russell m'avait recommandée : c'est grâce à cela que j'ai fait ma première démo avec John. Depuis, il a enregistré presque tous mes disques.

En 2012, tu étais jury au concours du GFA (Guitar Foundation of America). Quel regard poses-tu sur la nouvelle génération de guitaristes ?

Je les admire. Le niveau est extraordinaire et la maîtrise technique fantastique. J'adore Marcin Dylla et son jeu poétique. À GFA, j'étais membre du jury. Le gagnant avait une personnalité et un style à part, pour moi c'est très important. Écouter quelqu'un qui joue très bien mais dont le phrasé est prévisible et sans surprise, ça ne suffit pas.

Après tes études au Conservatoire supérieur de musique de Paris, tu donnais des cours en région parisienne. Pourquoi es-tu repartie en Angleterre ?

C'était en 1987. J'ai obtenu une bourse du British Council pour jouer de la musique moderne anglaise du répertoire de Julian Bream : Britten, Berkeley, Brindle, etc. J'en ai aussi profité pour apprendre la tablature française et réaliser des transcriptions de la Renaissance. Pendant cette période, j'ai quitté les deux écoles de musique dans lesquelles j'enseignais en région parisienne.

Quelle guitare as-tu utilisée pour l'enregistrement ? Et quelles cordes ?

Je joue sur une guitare de Christopher Dean. C'est ma seconde, elle est plus aristocratique que la précédente, plus claire, et permet plus de nuances. Quant aux cordes, j'utilise des Savarez Cantiga en tension « normale ».

www.eleftheria.info

CADEAU !

Guitare classique vous offre dix exemplaires du disque d'Eleftheria Kotzia « Gypsy Ballad ». Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Eleftheria-Kotzia », à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com. Les gagnants seront désignés par tirage au sort. Bonne chance !

INTERVIEW

PAR ALICE DUCOIN

© DR

« Quand je jouerai moins, j'enregistrerai peut-être des CD. Pour l'instant, je profite de ma vie de concertiste »

Marcin Dylla

« La guitare est le centre de ma vie »

Récompensé par de nombreux prix et suivi par un public enthousiaste, Marcin Dylla vit sa vie de concertiste avec une passion inébranlable. Artiste dynamique, surprenant de spontanéité, nous sommes allés à sa rencontre dans les locaux de l'académie de musique Karol-Szymanowski, à Katowice (Pologne), où il enseigne. Moteur.

Peux-tu me raconter tes débuts en guitare, et tes premiers pas en tant que professionnel ?

J'ai commencé la guitare par hasard, mes parents me cherchaient une occupation. Au début, je ne savais pas quoi faire de l'instrument... j'avais 7 ans. Par chance, mon premier professeur se souciait de la position, comment bouger les doigts. Je l'ai retrouvé plus tard, il était aussi ingénieur, il construisait des machines. Il savait corriger ses élèves d'un point de vue technique. J'ai eu l'impression de devenir professionnel à Bâle, où j'étudiais avec Oscar Ghiglia ; je quittais mes parents pour la première fois... C'est un moment très important pour moi, je ne connaissais personne, rien que la guitare, le professeur et les autres étudiants. Ces sacrifices ont provoqué une réflexion, un travail intense. Plus mature, j'ai continué ma formation en prenant des cours avec Sonia Prunnbauer et Carlo Marchione.

Comment travailles-tu ?

Jeune, je répétais sans savoir quoi changer dans mon jeu, ou comment. C'est un peu comme se frapper la tête contre un mur sans savoir qu'il y a une porte à côté ! [Rires.] Par la suite, j'ai découvert les différents outils de la musique : le tempo, le rubato, les accélérandos. J'ai aussi appris à faire vivre ma musique avec des crescendos, décrescendos, des appuis, des notes jouées *staccato*, des accents. J'aime travailler en expérimentant. J'écoute les éléments musicaux, les outils qui créent le caractère d'une pièce pour satisfaire mon idée et jouer avec différentes attitudes : gai, triste, passionné, etc. Un élève croit que son sentiment va « parler », joue avec ses muscles, ses émotions. Puis l'expression du corps passe dans le son. Je le vois également dans mon évolution personnelle : j'avais des tensions dans les bras, le visage, je respirais mal. Je me rappelle de la première fois où je me suis vu en vidéo... je ne me suis pas reconnu !

Tu m'as dit que tu aimais les personnes qui ont des obsessions, as-tu des obsessions musicales ?

J'ai dit cela ? Le mot « obsession » est trop fort. J'aime les gens qui sont un peu fous d'une chose, qui développent leur passion. J'attends des élèves qu'ils soient dingues de guitare, car c'est le seul moyen pour devenir un artiste. La guitare est le centre de ma vie, non parce que je ne pourrais pas vivre sans, mais parce que je prends cela très au sérieux. J'aime être professionnel. Je ne suis pas de ceux qui se plaignent de travailler.

Quels compositeurs aimes-tu jouer ?

J'aime Rodrigo pour ses couleurs espagnoles, son caractère. Ponce, car il est précis avec ce qu'il de-

mande – de lui, j'ai joué la *Sonate romantique* et les *Variations sur la Folia*. Quant à Roland Dyens, quel style fantastique ! Chez les Polonais, j'aime Alexandre Tansman. Alexandre Nowak compose aussi de belles pièces. Les challenges m'inspirent. Comme la *Sonata of Loneliness* de Vasks, ou Lindberg, Maw... Quand je jouerai moins, j'enregistrerai peut-être des CD. Pour l'instant, je profite de ma vie de concertiste.

© DR



Quelles musiques t'inspirent ?

Je n'écoute pas beaucoup de guitare, même si j'apprécie cela. Je trouve plus d'inspiration en écoutant d'autres instruments. C'est un monde complètement différent ! Les pianistes entendent nos accords arpégés, les *rascuerados*. Nous, nous écoutons leurs longues phrases aux accords bien équilibrés.

Comment te sens-tu sur scène ?

Certains parlent d'une grande concentration... En ce qui me concerne, parfois, c'est presque de la méditation : sûr de tes doigts, sans peur de faire des fautes, tu fais juste de la musique. Mais c'est aussi dangereux car tu peux perdre cette sensation. Sur scène, il faut pouvoir réagir à n'importe quelle situation. Déconcentré ou mal à l'aise, un professionnel doit savoir gérer. Si tu es trop détendu, tu dois te concentrer, te stresser un peu... pour la qualité de ta musique.

Comment prépares-tu l'avant-concert ?

Je n'ai pas de rituels. Il m'est déjà arrivé de me sentir bien et de faire un mauvais concert. À l'inverse, j'ai déjà voyagé toute la nuit, manger juste avant et fait un bon concert. Peut-être qu'après ma nuit blanche, mon cerveau essayait de s'en remettre, alors j'étais plein d'énergie : le corps est merveilleux ! Depuis la tournée GFA, je sais que plus je joue et mieux je joue. Ces six mois de concerts restent ma plus belle expérience. C'est à

partir de ce moment que j'ai commencé à réaliser l'influence de l'acoustique et l'importance de l'interaction avec le public.

Quelles qualités recherches-tu pour ta guitare ?

Je garde de bons souvenirs de ma précédente guitare du luthier Daryl Perry, un facteur canadien. Aujourd'hui, je joue sur un instrument du Britannique Philip Woodfield monté avec des cordes D'Addario. J'aime aussi les Savarez en carbone. Ma guitare a un caractère spécial, très personnel ; elle chante très bien. Ce genre d'instrument, par exemple, favorise le *cantabile*. Elle dispose d'un bon équilibre et d'une longueur de son importante, c'est parfait pour les pièces polyphoniques.

Lequel de tes enregistrements préfères-tu ?

J'aime « Chitarra giocosa » [Fleur de Son, 2005]. Deux jours avant l'enregistrement, j'ai demandé à Hubert Kappel d'être mon directeur artistique. C'était très spontané. Il y avait souvent des problèmes de bruits dans l'église où on enregistrait mais, heureusement, pas pendant que je jouais ! Une pause et des avions, puis le silence. C'était léger, sans questionnement... J'ai beaucoup aimé cette simplicité « giocosa » au cours de l'enregistrement, je crois que cela peut s'entendre sur le disque...

Pour toi qui as obtenu de nombreuses récompenses, qu'est-ce que cette réussite t'inspire ?

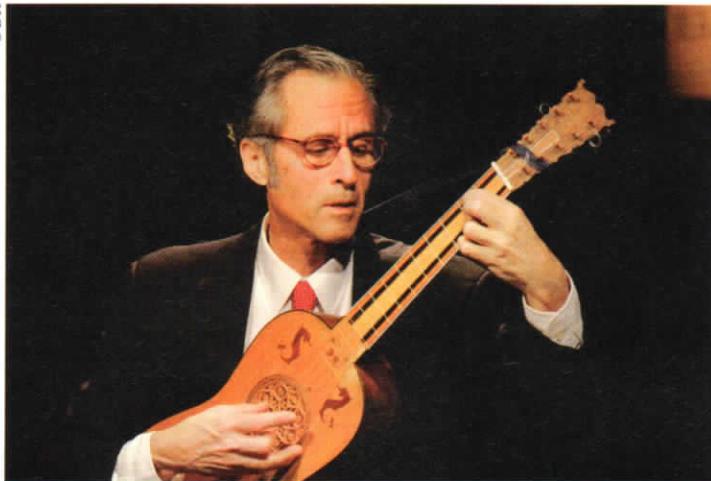
On m'a déjà demandé ce qui m'avait « ouvert les portes » de la vie de concertiste... Ça n'arrive pas comme ça ! Devenir un artiste est un très long et lent processus. Ça ne se passe pas comme dans le show-biz où tout peut basculer d'un jour à l'autre. Gagner un prix ne fait pas de quelqu'un un artiste, même si cela peut permettre de le faire découvrir, de faire évoluer sa carrière. Si je conseille à mes élèves de faire des concours, ce n'est pas pour gagner mais pour progresser. Préparer un événement comme celui-là crée des attentes, des tensions. Peu importe si tu obtiens le premier prix ou rien, tu deviens un meilleur musicien.

Comment t'imagines-tu dans un futur proche ?

Je ferai probablement la même chose ! Je cherche avant tout une bonne qualité musicale. Je pense que je peux être apprécié du public grâce à cela, et non parce que ma musique est originale. J'aime beaucoup ma vie, je suis toujours excité à l'idée de jouer de nouvelles pièces : ce sera encore une bataille pour les jouer comme je veux, avec des déceptions aussi... Ces risques sont excitants, j'ai l'impression d'apprendre beaucoup.

www.marcindylla.com

Hopkinson Smith



Dans l'intimité de Bach

Hopkinson Smith est aujourd'hui l'une des personnalités majeures du monde musical. Cet « Harvard man », qui a également étudié avec Emilio Pujol, demeure la référence dans le domaine des cordes pincées anciennes. Chacun de ses enregistrements est attendu comme un évènement et ses concerts sont courus dans le monde entier. Cofondateur, avec Jordi Savall, de l'ensemble Hespèrion XX, le luthiste américain se consacre aujourd'hui au répertoire soliste.

HOPKINSON SMITH a formé un nombre impressionnant de luthistes parmi les plus emblématiques : Rolf Lislevand, Xavier Diaz-Latorre ou encore Edin Karamazov, pour ne citer qu'eux. Son apport pédagogique au sein de la célèbre Schola Cantorum de Bâle, son œuvre discographique – notamment avec la firme Naïve – et son intense activité de concertiste lui réservent déjà une place dans l'histoire de la musique.

Vous avez récemment sorti chez Naïve un disque consacré aux trois premières suites de Jean-Sébastien Bach, un compositeur qui vous passionne particulièrement. Y a-t-il un « cas Bach » ?

Absolument ! Stravinsky lui-même disait que Bach était notre plus grand compositeur européen. Et je peux essayer d'expliquer pourquoi : il est fabuleux sur tous les plans ! La qualité du contrepoint reste inégalée et l'harmonie est d'une richesse incomparable pour l'époque ; de plus, ces deux éléments sont parfaitement équilibrés. La construction intellectuelle, chez lui, est aussi l'une des plus grandes de l'histoire de la musique, et sa spiritualité est si profonde... À mon sens, c'est cette excellence totale, sur chacun de ces aspects, qui fait de Bach un cas unique, et réellement exceptionnel.

Pouvez-vous nous présenter ce disque ?

Il y a une trentaine d'années, j'avais enregistré les trois dernières suites transcrives pour le luth baroque. Plus tard, j'ai également transcrit et enregistré les *Sonates et Partitas*. Je voulais donc terminer ce cycle Bach avec les trois premières suites. Il est intéressant de constater que la relation avec le compositeur que l'on étudie demeure dans un état dynamique, même après plus de trente ans !

On découvre toujours de nouvelles résonances, des subtilités qui raffinent notre phrasé et qui viennent enrichir notre rapport à la partition.

« Je dis souvent que Bach est un écologiste musical. Il recycle non seulement ses thèmes et cellules mélodiques, mais aussi ses propres pièces dans leur intégralité, en les transcrivant abondamment »

Éclairez-nous sur le choix de votre instrument...

De nombreux types de luths existent. Il est toujours délicat de savoir lequel d'entre eux va correspondre le mieux à une œuvre précise. C'est particulièrement vrai chez Bach : l'instrument doit pouvoir trouver sa propre voix dans cette musique si abstraite, et ainsi obtenir une vraie naturalité dans l'expression. J'ai choisi le théorbe allemand pour deux raisons principalement. Premièrement, c'est un instrument grave, et ces suites nécessitent un registre grave, qui correspond à celui de la clé de *fa*. Ensuite, cet instrument se joue avec des doubles cordes dans les basses, contrairement au théorbe franco-italien. Cela lui confère une noblesse d'expression qui met particulièrement bien en valeur ces trois suites. Le théorbe allemand, inventé par Silvius Leopold Weiss, était l'instrument préféré

pour accompagner la musique de chambre à cette époque, mais il n'existe pas à ma connaissance de répertoire soliste pour celui-ci.

Jouer Bach, est-ce toujours un peu transcrire ?

On a effectivement l'impression que sa musique provient d'ailleurs, d'un monde idéal et abstrait. Il faut alors essayer d'aller au-delà de l'instrument pour pouvoir l'incarner et lui faire honneur. Je dis souvent que Bach est un écologiste musical. Il recycle non seulement ses thèmes et cellules mélodiques, mais aussi ses propres pièces dans leur intégralité, en les transcrivant abondamment. Sa musique possède une charge d'abstraction si forte qu'elle peut être jouée sur plusieurs instruments sans perdre sa force, ni sa subtilité. D'ailleurs, je ne parle jamais de partition originale pour violon ou pour violoncelle, car cette idée d'œuvre originale est une idée très moderne. Je préfère la notion de « version » pour tel ou tel instrument. C'est un état d'esprit complètement différent.

Vous avez peu à peu mis de côté la musique de chambre pour privilégier le répertoire soliste, pourquoi ce choix ?

La musique de chambre fait partie de moi, c'est une composante essentielle de ma personnalité musicale et j'adore en jouer. Au début de ma carrière, j'ai eu la chance de rencontrer et de travailler avec des musiciens fantastiques et audacieux, notamment au sein de l'ensemble Hespèrion XX. Avec Jordi Savall, Montserrat Figueras et les musiciens qui formaient cette équipe, nous avons connu des expériences scéniques merveilleuses et tellement enrichissantes. À cette époque, je partageais mon temps entre mes engagements en musique de chambre et mes activités pédagogiques. Je ne donnais pratiquement pas de concert en tant

que soliste. Puis j'ai commencé à vouloir me produire en récital. J'ai tout de suite été très attiré par la relation physique irremplaçable que l'on a sur scène avec son instrument lorsqu'on joue seul. À un moment donné, j'ai senti qu'il fallait que je me consacre pleinement au répertoire de soliste. C'est un répertoire rempli de chefs-d'œuvre, pour la plupart méconnus, et il y a encore beaucoup de travail à faire.

Neanmoins, avez-vous encore des projets en musique de chambre ?

Oui, j'ai récemment joué avec la chanteuse Mariana Flores.

Pendant ces concerts, ce n'était pas le luth qui accompagnait la voix ni la voix qui suivait le luth, mais deux voix qui respiraient ensemble. C'était formidable, nous avions une véritable inspiration commune. Nous réfléchissons donc à continuer cette collaboration et à enregistrer ensemble dans le futur.

Vous êtes aujourd'hui un soliste très demandé et, parallèlement, vous enseignez à la Schola Cantorum de Bâle. Comment arrivez-vous à concilier ces deux activités ?

Cela demande beaucoup d'organisation ! Mais j'ai la chance d'avoir des élèves compréhensifs qui suivent mes activités. Ils sont aussi souples avec moi que je le suis avec eux. Ils s'enrichissent de mes expériences scéniques et j'apprends également beaucoup avec eux.

Comment avez-vous été attiré par les instruments anciens à une époque où très peu de musiciens s'intéressaient à cette démarche ?

J'ai fait mes études à Harvard, l'université de Boston, et un département dédié aux musiques anciennes venait de se créer. Ce département était (et est toujours !) très actif, des musicologues commençaient à redécouvrir des partitions anciennes et à étudier leurs sources. C'était un monde nouveau et passionnant qui s'ouvrait à nous. J'ai beaucoup profité de cette intense stimulation intellectuelle qui règne à Harvard. J'étudiais à ce moment-là la guitare classique, puis l'université m'a prêté un luth pendant deux ans. J'ai commencé à apprendre



ZOOM DISCOGRAPHIQUE

Pour qui veut commencer à s'intéresser à la musique ancienne, la discographie d'Hopkinson Smith représente une véritable mine d'or. On y découvre beaucoup d'instruments, tous de splendide facture et magnifiquement enregistrés. De la guitare baroque à la vihuela en passant par différents types de théorbes ou de luths, les mains de « Hoppy » (c'est son surnom) explorent les particularités de chacun d'entre eux et en développent les techniques. On y découvre aussi des compositeurs. Si Bach, Weiss, Milán ou Mudarra sont largement fréquentés par les guitaristes classiques, Attaingnant, Hagen, Mouton, Kohout, Duffaut, Gaultier, entre autres, offrent de véritables trésors et sont encore à (re)découvrir. Enfin, on y respire une réflexion intense et authentique, empreinte d'intelligence et d'humilité. Hopkinson Smith rend hommage à chaque compositeur qu'il interprète en toute transparence, dans un profond respect et sans mettre de côté sa propre personnalité. Un équilibre que l'on rencontre très rarement.



« L'improvisation est essentielle à la musique et à l'apprentissage musical »

les techniques en autodidacte, puis je me suis pleinement consacré à cette activité.

Quelles sont les particularités qui vous ont fait préférer le luth à la guitare ?

La guitare est un instrument plus lourd, qui permet plus de puissance et de lyrisme. Le luth, plus léger, bénéficie de cette transparence qui rend les pièces de son époque si vivantes. Le jeu avec les doubles cordes nécessite une délicatesse et produit une noblesse sonore très particulière qui m'inspire énormément.

Quand on interprète de la musique ancienne, on se doit de concilier la rigueur de la recherche musicologique, ses découvertes, mais aussi ses incertitudes et ses doutes, avec la nécessité de l'appropriation, de l'inventivité et du risque. N'est-ce pas paradoxal ?

Ce n'est pas un paradoxe pour moi. S'approprier le répertoire, être créatif dans son jeu tout en s'informant sur l'histoire du compositeur, sur la justesse musicologique, sur le style d'interprétation, cela doit constituer le travail de chaque interprète, pour chaque répertoire. Mais il est vrai qu'en s'intéressant à la musique ancienne, on s'immerge dans des époques où les mentalités, les manières de penser et la façon de vivre étaient très éloignées de nos mœurs contemporaines. Ainsi, se plonger dans

la musicologie ancienne permet d'avoir des idées que les musiciens d'aujourd'hui n'auraient jamais pu imaginer seuls !

Quel rapport entretenez-vous avec l'improvisation ?

L'improvisation est essentielle à la musique et à l'apprentissage musical. Je la pratique aussi parfois sur scène. C'est un exercice subtil et délicat. Il s'agit de jouer librement avec le langage qui appartient à l'esthétique d'une époque. C'est extrêmement enrichissant, car cela permet non seulement d'assimiler ce langage, mais aussi de le rendre encore

plus vivant. Il est essentiel que la musique puisse vivre spontanément dans les mains des instrumentistes, dans le respect et la justesse stylistique.

Acceptez-vous toujours le fait de jouer avec un instrument au volume sonore assez faible, ou cédez-vous parfois à la tentation d'être sonorisé ?

Tout dépend des circonstances. Si je joue dans une salle très mate, recouverte de moquette par exemple, avec peu de réverbération, alors j'ai parfois recours à une légère amplification. Mais il faut que celle-ci respecte le plus possible le son de l'instrument et les proportions d'une écoute « réelle ». Parfois, on n'a pas le choix. Je me souviens de la première fois où j'ai joué avec une amplification, c'était lors d'un concert au Brésil. Lorsque j'ai commencé à jouer, une tempête tropicale a éclaté au-dessus de la salle ! Autant vous dire que sans amplification, le public n'aurait rien entendu ce jour-là...

Que pensez-vous du monde de la guitare classique aujourd'hui ?

Je suis vraiment heureux de constater qu'il y a de plus en plus de respect et d'échanges entre le monde de la guitare et celui du luth. Le nombre de bons musiciens a considérablement augmenté depuis quarante ans. Et aujourd'hui, il y a beaucoup plus de guitaristes qui veulent vraiment faire de la musique que d'apprentis musiciens qui ne veulent faire que de la guitare !

www.hopkinsonsmith.com

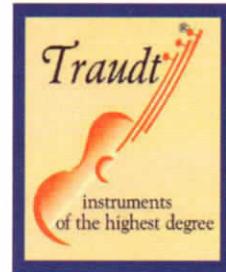


Le salon des Luthiers

Olivier Pozzo
Maître Luthier
Guitares Classique
CONCERT & Grand concert
04 66 27 25 39 06 20 08 89 71 www.olivierpozzo.com
Atelier 410 che 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

Lutherie
Larson
GUITARES
Classiques & Flamencas
En collaboration avec
Juan CARMONA
CRÉATIONS, RÉPARATIONS
1228 CH. BARO NUECHO
83330 LE BEAUSSET
04 94 98 53 67 - 06 76 15 00 40
www.guitares-larson.com
info@guitares-larson.com

Yoann CHARBONNIER Luthier
GUITARES & INSTRUMENTS ANCIENS
Successeur de : ATELIER LAPLANE
Fabrication - réparation - restauration
06.27.53.02.24 / 04.91.47.27.17
email : charbonniery@yahoo.fr
22 rue de l'église Saint-Michel 13005 MARSEILLE
Facebook : AtelierCharbonnierLutherie
www.lutherie-charbonnier-laplane.com

Ana Vidović

L'ÉTOILE CROATE

« La vie de concertiste
est faite de solitude »



Enfant prodige avant d'avoir été l'élève de Manuel Barrueco, la jeune Croatie semblait suivre un parcours tracé d'avance. À 34 ans, Ana Vidović mène aujourd'hui une vie faite de concerts donnés aux quatre coins de la planète. De passage en Europe, nous l'avons interviewée le lendemain d'un concert à guichet fermé, en Italie. L'occasion d'en savoir un peu plus sur elle et ses projets futurs.

Le fait de grandir dans une famille de musiciens, en Croatie, a eu un impact certain sur ta vocation pour la guitare...

Tout est de la faute de mon grand-frère Viktor, qui est lui-même guitariste classique! [Rires.] J'avais 5 ans. Je n'aurais vraisemblablement jamais commencé la guitare si ce n'était pas pour lui ressembler. Il m'a donné mes premiers cours, mais j'ai aussi beaucoup appris simplement en l'écoutant jouer. À la maison, mon père faisait aussi de la guitare électrique et jouait dans un groupe.

Sur Internet, il y a une vidéo étonnante de toi, enfant, avec une guitare d'adulte. Qu'est ce que t'inspire ce décalage, et quel était ton rythme de travail pour avoir une technique aussi aboutie à cet âge?

Un enfant ne se rend pas compte de tout. Comme je te le disais, mon frère m'a inculqué les bases : lecture de notes, position des mains, etc. Ce n'est que plus tard, quand j'ai étudié auprès d'István Römer, à Zagreb, que j'ai beaucoup travaillé la technique, les gammes, des études. Je crois que son objectif principal était de me construire une solide technique rapidement. En même temps, on travaillait aussi la musicalité...

Quelles étaient les études que vous travailliez ensemble?

Celles de Sor, Villa-Lobos, les exercices de Carlevaro. On travaillait aussi les dynamiques *piano*, *forte*, les crescendos et décrescendos, etc.

J'imagine que ce sont des notions parfois compliquées à comprendre lorsqu'on est enfant?

István était un excellent professeur. Il expliquait les choses très clairement. En cours, il chantait souvent les phrases musicales et me disait toujours d'imiter le phrasé de la voix, parce qu'un chanteur fait forcément un crescendo de façon naturelle. Sinon, il lui arrivait de jouer une phrase avec sa guitare et je devais reproduire ce qu'il venait de faire. C'est un exercice qui me demandait beaucoup d'attention et, de cette façon, j'entraînais mon oreille à comprendre et écouter les nuances.

Ton dernier disque est sorti en 2007, chez Naxos. Plus aucune trace discographique depuis sept ans. C'est long, non?

J'ai beaucoup tourné et je continue à jouer partout dans le monde. C'est un travail à temps plein, je préfère me concentrer sur cet aspect de ma carrière. Entre-temps, j'ai sorti un DVD chez Mel Bay [*Ana Vidović: Guitar Artistry in Concert*], enregistré dans un célèbre studio de Nashville. J'y jouais des pièces de Torroba, Piazzolla, Assad, Villa-Lobos, etc. Quant à mon prochain disque, j'espère qu'il sortira bientôt, peut-être en fin d'année ou en 2015. Le choix des pièces n'est pas encore défini mais j'aimerais bien me consacrer à la musique de Bach. C'est un projet qui me tient à cœur et que j'ai toujours voulu faire. J'y inclurai peut-être le *Prelude, Fugue et Allegro*, BWV 998...

© DR

Est-ce qu'une maison de disque te soutient sur ce projet?

Je pense peut-être travailler à nouveau avec Naxos, mais, pour le moment, je n'ai pas de maison de disques. Aujourd'hui, de plus en plus de guitaristes enregistrent par eux-mêmes ; passer par une maison de disques n'est plus quelque chose d'indispensable.

Quelles sont les musiques qu'on peut trouver dans ton iPod?

[Rires.] J'ai presque de tout : pop-rock, jazz, blues, classique, etc. J'adore Sting, les Rolling Stones, Stevie Ray Vaughan, The Police, etc.

Et la guitare classique dans tout ça?

Bien sûr, j'en écoute, mais j'en joue aussi tous les jours et j'aime bien de temps en temps m'évader de cet univers qui m'est familier. Écouter de la bonne pop-rock me relaxe énormément. Sinon, oui, je m'intéresse à ce que jouent mes collègues guitaristes lorsque je travaille une nouvelle pièce ou si je cherche à élargir mon répertoire.

Tu as inclus à ton répertoire et enregistré sur DVD la pièce de Pierre Bensusan *Altiplanos*. Pourquoi cette pièce a-t-elle particulièrement retenu ton attention?

J'aime me lancer dans des projets nouveaux et explorer le répertoire, quitte à sortir parfois des sentiers battus. La musique de Pierre est magnifique, pleine de petits détails qui la rendent unique. Nous nous sommes rencontrés il y a quelques années lors d'un festival. Lorsqu'il m'a donné la partition d'*Altiplanos*, j'ai adoré immédiatement ! Cette pièce m'a tellement plu que je jouerai peut-être à nouveau d'autres musiques de lui.

Dans tes programmes de concerts, tu introduis parfois *Michelle* et *Yesterday* des Beatles, deux arrangements de Tōru Takemitsu...

Mon père écoutait souvent les Beatles à la maison. Les arrangements qu'a écrits Takemitsu sur des chansons populaires [*12 Songs for Guitar*], Schott Music sont remarquables et sonnent parfaitement à la guitare. En concert, j'ai aussi souvent joué *Secret Love* de Doris Day. Voilà également un projet qui pourrait faire l'objet d'un prochain disque !



J'Imagine que ça doit être assez compliqué de pratiquer la guitare en tournée. Suis-tu un rythme de travail spécifique ?

Ça dépend. Lorsque je suis à l'étranger, que je n'ai pas beaucoup de temps, je pratique mon instrument entre deux et trois heures par jour. Quand je suis chez moi et que je dois préparer un programme, il m'arrive d'en faire six à huit heures. C'est important de ne jamais se reposer sur ses lauriers, de trouver des points à améliorer, que ce soit d'un point de vue technique ou musical. On fait un métier difficile, développer son jeu est un travail de longue haleine... Le plus important, je crois, est de garder la flamme pour continuer à aller de l'avant et s'améliorer.

Te sens-tu parfois étouffée par cette vie faite de voyages en continu ?

Peut-être qu'il m'arrive, comme tout un chacun, de vouloir faire un break. La vie de concertiste est faite de solitude, et c'est parfois pesant de passer autant de temps dans une même pièce. Paradoxalement, lorsque je m'octroie une pause, le manque se fait rapidement sentir et lorsque j'y reviens, c'est toujours avec plaisir. Je ne pense pas que je pourrais vivre sans l'instrument.

En regardant dans le rétroviseur, quel est le conseil le plus utile que Manuel Barrueco t'a donné lorsque tu étudiais à ses côtés au Peabody Institute de Baltimore ?

Tout cela remonte loin en arrière car j'en suis sortie diplômée en 2004. Ce que je retiens de ces années avec lui et ce qui m'a été le plus utile, ce sont tous ses conseils pour mémoriser des pièces, résoudre des difficultés techniques ou gérer le stress. Ensemble, on a aussi beaucoup travaillé la sonorité et la projection du son. Je garde un très bon souvenir de cette période de ma vie.

Lors de tes master class, quels principaux conseils donnes-tu le plus ?

Je crois qu'il est important de focaliser son attention sur la qualité du son. La guitare est un instrument magnifique et riche en couleurs. Si on veut sortir du lot, il faut se trouver une identité

© DR



« Écouter de la bonne pop-rock me relaxe énormément »



sonore. Cela demande beaucoup de recherche et il ne faut pas hésiter à casser ses habitudes : la forme des ongles, la façon dont on positionne la main droite ; tout a son importance ! Ensuite, j'attire l'attention des élèves sur le fait de garder une oreille très attentive lorsqu'on joue. Et, bien sûr, d'écouter beaucoup de musique. Par exemple, les répertoires

pour piano et violoncelle sont une immense source d'inspiration...

Joues-tu d'un autre instrument que la guitare classique ?

Je possède une guitare électrique, une Gibson Les Paul, sur laquelle je joue pour m'amuser. Les sensations sont très différentes par rapport à la guitare classique. J'essaye de jouer avec un médiator, mais je ne suis pas très à l'aise. Et avec les doigts, la tâche n'est guère plus simple puisque les cordes sont en acier. Je sors parfois ma Gibson de son étui avec mes amis, pour m'amuser. Je ne pense pas que je le ferais professionnellement... quoique, peut-être un jour ! [Rires.] J'admire les guitaristes de jazz et rock. Avec ma guitare électrique, j'expérimente en improvisant car c'est quelque chose qui m'intéresse. Mais je dois dire que j'ai du mal, c'est une approche très différente du classique, très cérébrale. Il m'arrive aussi de regarder des vidéos sur YouTube et d'essayer de rejouer ce que d'autres guitaristes font. [Rires.]

D'après toi, la guitare classique se porte-elle différemment d'un continent à l'autre ?

Aux États-Unis – sûrement parce que c'est un grand pays –, il existe de nombreux endroits où jouer. Généralement, les concerts sont organisés par les « classical guitar society » [communautés d'afficionados,

ROULE DES MÉCANIQUES

Depuis peu, Ana Vidović équipe sa guitare Jim Redgate avec des mécaniques réalisées par l'artisan canadien Jorg Graf. Par le passé, et forte de son expérience, la petite entreprise nord-américaine s'était déjà attiré les faveurs de Sharon Isbin en produisant un modèle « signature ». Aujourd'hui, le fabricant d'origine allemande compte parmi ses clients des noms prestigieux tels David Russell, Berta Rojas ou encore les frères Assad.

Cette nouvelle paire « Ana Vidović » a été construite en quantité très limitée (six, dont la moitié a déjà trouvé acquéreurs). Fabriquées en argent massif, ces mécaniques sont ornées de boutons en jade, une pierre très dure fréquemment utilisée en joaillerie. Par ailleurs, la platine est décorée de deux motifs floraux, lesquelles sont sculptées à la main et reçoivent un placage en or à 14 carats. L'artisan canadien propose ces mécaniques à la vente pour un peu moins de 1 485 dollars canadiens (1 000 euros).

www.graftuners.com



amateurs ou professionnels, dont le but est de promouvoir la guitare classique] présentes dans presque toutes les grandes villes. En Europe, c'est très différent car la place de la guitare varie en fonction de chaque pays.

Est-ce difficile d'être une femme dans le monde de la guitare classique ?

Je ne pense pas. Le problème est plus global, mais tout ça semble être en mouvement. Bien qu'il y ait toujours beaucoup plus d'hommes qui jouent de la guitare, les femmes sont bien représentées et font des carrières tout aussi brillantes. Pour ma part, je fais du mieux que je peux, je travaille dur, et je n'ai pas l'impression que le fait d'être une femme me ferme des portes.

Les guitaristes historiques que sont Segovia, Bream et Williams ont-ils eu une influence sur toi ?

Pas vraiment. Comme beaucoup de personnes, j'ai beaucoup écouté leur musique lorsque j'étais plus jeune. Mais je n'étais pas assez mûre pour comprendre l'impact qu'ils ont eu sur l'histoire de la guitare. Aujourd'hui, je me rends mieux compte de l'héritage que chacun d'entre eux a laissé.

Tu fais partie des guitaristes qui soignent et travaillent leur image. Si je me faisais l'avocat du diable, je te dirais que la musique se suffit à elle-même. Qu'est-ce que cela t'inspire ?

Tout, absolument tout est important dans ce métier. Qu'on le veuille ou non, les gens sont attentifs à ce genre de choses et à la façon dont on se pré-

« C'est une forme de respect que de renvoyer une image soignée, tant qu'on reste en accord avec soi-même »

sente à eux. C'est une marque de professionnalisme. Bien sûr, la qualité de la musique doit rester la première raison pour laquelle les gens viennent au concert, mais l'un ne va pas sans l'autre. C'est aussi une forme de respect que de renvoyer une image soignée, tant qu'on reste en accord avec soi-même.

Accordes-tu toujours un soin particulier à tes ongles ? La dernière fois qu'on s'était entretenus, tu me disais que tu faisais attention à ton alimentation.

Oui. Si ta santé est bonne, tes ongles ont une bonne constitution. Autant que possible, je n'utilise pas de produits artificiels pour mes ongles.

Pourquoi ton choix d'instrument s'est-il arrêté sur une guitare de l'Australien Jim Redgate ?

J'ai essayé une de ses guitares pour la première fois il y a sept ou huit ans. Un de mes amis avait une guitare de Jim. Dès le premier essai, j'ai eu le coup de foudre. J'aime le son produit, homogène, chaleureux et qui projette très bien. C'est le mélange de ces qualités qui ont fait que j'ai adopté ses guitares. En ce qui concerne les cordes, j'utilise des D'Addario.

Puisqu'on parle de guitare australienne, as-tu

déjà joué sur une Smallman ?

J'en ai déjà essayé une brièvement, mais on ne peut pas dire que je l'ai jouée.

Ta guitare présente la particularité d'être équipée d'un préampli intégré. Quel regard portes-tu sur l'amplification ?

C'est vrai que la guitare était auparavant jouée dans des lieux plus petits. Comme j'ai déjà pu te le dire, une de mes motivations est de faire découvrir la guitare à un plus large public. Mais, aujourd'hui, les salles de concerts sont de plus en plus grandes, et peuvent accueillir facilement deux-mille personnes. Dans ces cas-là, il est difficile de se passer d'un système d'amplification si on veut que les gens entendent l'instrument. La question ne se pose même plus lorsqu'on joue avec un orchestre ! De mon point de vue, cela ne dénature pas le son – mis à part que cela lui donne plus d'ampleur –, les technologies d'aujourd'hui n'ont plus à faire leur preuve. Et chaque soir réserve une expérience différente. Par exemple, pour mon concert d'hier, je n'ai pas utilisé d'amplification car la salle ne le nécessitait pas.

www.anavidovic.com

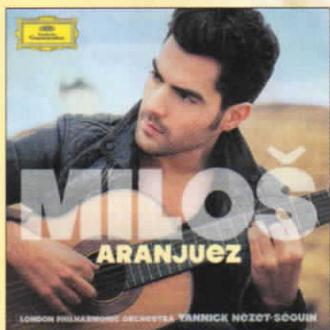
Retrouver Ana Vidović en concert le 28 mars à Saint-Médard-en-Jalles (près de Bordeaux), dans le cadre du festival Cordes sensibles. Également au programme de l'édition 2014 : Thomas Dutronc, Samuel Rousnel et Vitaly Makukin.

<http://accordsetacordes.webjalles.org>

Miloš

Le virtuose de la guitare classique
revient avec son nouvel album

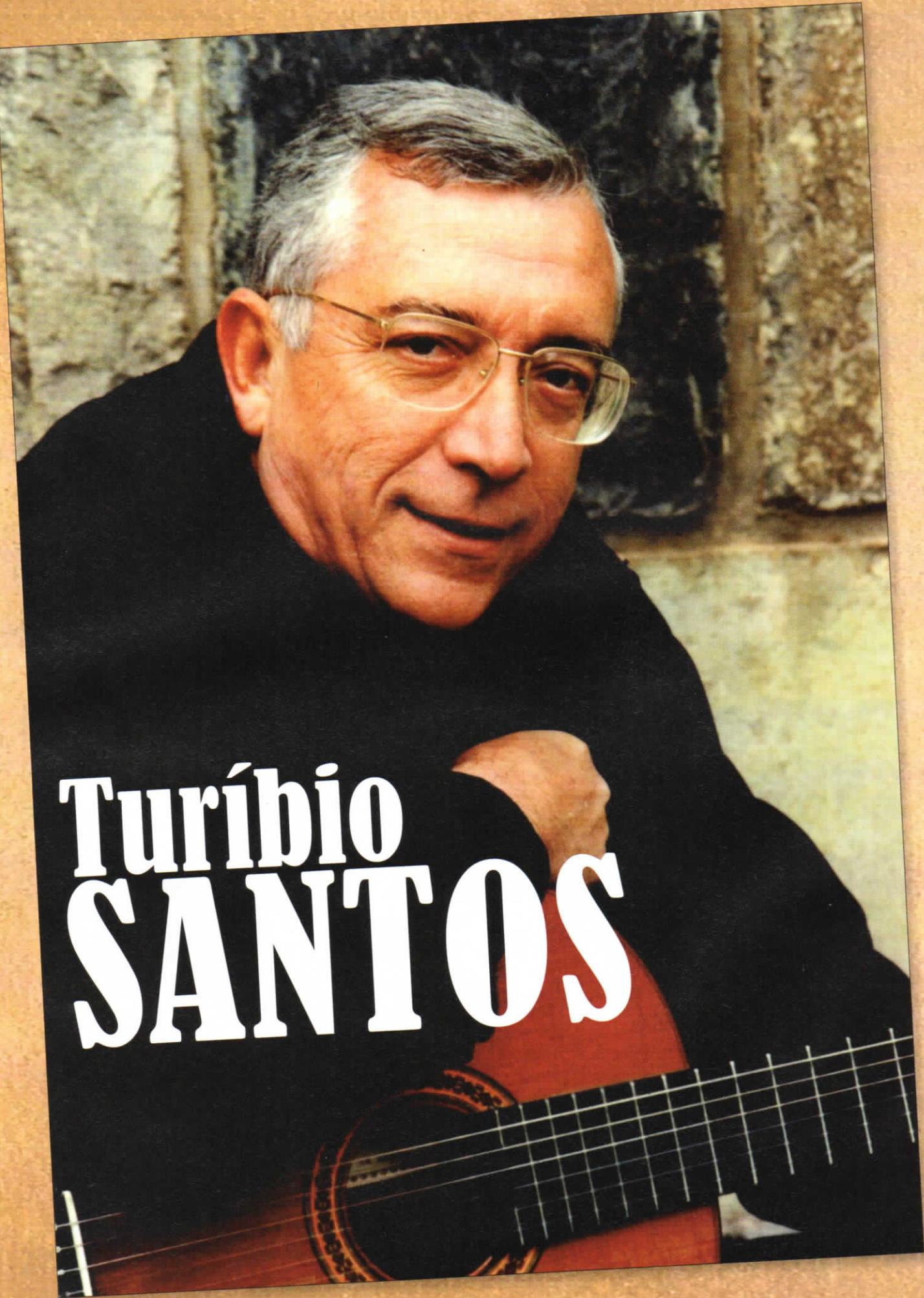
ARANJUEZ



YANNICK NÉZET-SÉGUIN
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

EN CONCERT LE 17 MARS 2014 AU THÉÂTRE ADYAR - PARIS





Turíbio SANTOS

Au-delà des frontières

Avec l'Espagne, le Brésil est l'autre berceau de la guitare classique. Parmi les guitaristes d'Amérique du Sud qui ont su diffuser l'instrument à six cordes sur scène et sur disque, Turíbio Santos paraît incontournable. *Guitare classique* revient sur la carrière du guitariste brésilien, qui soufflera bientôt ses 70 bougies : l'occasion aussi de l'interroger sur sa carrière et ses projets, lui qui a côtoyé les grands noms de la guitare classique moderne, dont il fait assurément partie.

PAR JULIEN SIGURÉ



Rio de Janeiro...

Turíbio Soares Santos naît le 7 mars 1943 à São Luís do Maranhão (nord-est du Brésil), mais passe son enfance à Rio de Janeiro, où ses parents déménagent quelques années après sa naissance. Dans le quartier de Copacabana, non loin de l'une des plages les plus célèbres au monde, le jeune Turíbio grandit dans un environnement propice à son développement musical : son père et ses deux sœurs ainées sont mélomanes et jouent de la guitare ; baigné par ces mélodies, il demande de lui-même, à l'âge de 12 ans, des véritables leçons ; Molina et Francisco Maral, les professeurs locaux, constatent rapidement ses brillants progrès. En 1955, un film sur Segovia projeté à l'ambassade américaine de Rio fascine le jeune musicien et le convainc de poursuivre dans une voie artistique. Surtout, il fait une rencontre décisive avec Antonio Rebello, qui devient son professeur et lui enseigne des bases solides. Il fréquente pendant ces années le compositeur Radamés Gnattali (1906-1988) et Pixinguinha (1897-1973), multi-instrumentiste et chef d'orchestre brésilien qui fut, avec Heitor Villa-Lobos, l'un des plus grands compositeurs de chôros. Turíbio a justement l'occasion d'écouter Villa-Lobos en 1958, lors d'une conférence de ce dernier à Rio. Meticuleusement, il prend note de celle-ci dans son intégralité – cette conférence paraît quelques années plus tard dans le livre *Villa-Lobos e o violão* (« Villa-Lobos et la guitare »).

En 1961, il joue devant Arminda Neves d'Almeida, seconde épouse de Villa-Lobos, qui lui donne l'occasion d'enregistrer la première intégrale des fameuses « Douze Études »

En 1961, il joue devant Arminda Neves d'Almeida – seconde épouse du compositeur brésilien, nommée en 1960 directrice du musée Villa-Lobos alors nouvellement créé – qui, convaincue, lui donne l'occasion d'enregistrer la première intégrale des fameuses « Douze Études ». Son premier véritable récital a lieu le 27 juillet 1962, dans sa ville natale de São Luís, avant un autre concert à Rio.

En novembre de la même année, il crée en première mondiale le *Sextuor mystique*. Depuis 1959, il est l'élève d'Óscar Cáceres, guitariste uruguayen également interprète réputé de Villa-Lobos : il crée un duo avec celui-là, emmenant leur répertoire du baroque (Rameau, Scarlatti) au moderne (Debussy, Falla), en enregistrant pour le label brésilien Caravelle. En hommage à leur duo, Leo Brouwer leur dédiera en 1973 *Per suonare a due*. Turíbio Santos embrasse alors définitivement une carrière de soliste et de chambriste, en interprétant par exemple l'intégrale des « Douze études » au Festival Villa-Lobos de 1963.



Interview exclusive

Votre nom reste indissociable de Villa-Lobos et de sa musique...

Il est vrai que mon nom demeure associé à la musique brésilienne, et en particulier à Villa-Lobos, mais je n'ai pas négligé la musique espagnole ou française... J'ai réalisé bon nombre de premières entre 1967 et 1985 – dans la Salle Gaveau, au Queen Elizabeth Hall ou au Wigmore Hall –, œuvres inédites que j'ai fait publier aux éditions Max Eschig. Récemment, le guitariste brésilien Celso Faria a d'ailleurs réalisé un travail musicologique sur cette collection, téléchargeable sur internet [« *A Collection Turibio Santos : o intérprete/editor e o desafio na construção de novo repertório brasileiro para violão* », disponible sur le site www.bibliotecadigital.ufmg.br/].

Quels souvenirs gardez-vous de vos années passées en France ?

Je garde un merveilleux souvenir de Paris, en particulier de la maison de disques Erato – j'ai réalisé chez eux 18 enregistrements –, mais aussi de mes amis Óscar Cáceres, Jean Mathelin, Yvon et Danielle Rivoal, Francine Peiffer, Daniel Friederich et beaucoup d'autres ! Et puis mes deux fils sont nés à Paris, avenue de Marignan, il y a maintenant 41 et 43 ans...

Quels sont vos projets actuels et à venir ?

En 2010, j'ai pris ma retraite de mon poste de directeur du musée Villa-Lobos. Celui-ci est devenu un centre culturel très dynamique où viennent des chercheurs du monde entier. En juillet prochain, les éditions Artviva publieront mon autobiographie, avec un catalogue de mes disques et de mes éditions, ainsi que des photos et souvenirs, etc.

Écoutez-vous la jeune génération montante de la guitare ?

En tant que professeur des universités et directeur du Musée, j'accompagne et j'accompagne toujours avec une très grande attention les jeunes guitaristes, les nouveaux répertoires : des superbes talents apparaissent partout et dans tous les genres !

Parlez-nous de votre guitare...

Actuellement, ma guitare de prédilection est fabriquée par Jó Nunes, un luthier de Rio de Janeiro.

Paris...

En 1965, Turibio, âgé de 22 ans, gagne à Paris le premier prix au VII^e Concours international de guitare de l'ORTF. Sa renommée, jusque-là réservée au continent sud-américain, s'ouvre ainsi à l'Europe. Comme il lui est proposé d'enseigner au conservatoire du 10^e arrondissement de Paris, il s'installe dans la capitale : il gardera une affection particulière pour la France (voir interview). Il n'en continue pas moins de se perfectionner, notamment lors des master class estivales d'Andrés Segovia et de Julian Bream, qui le marqueront profondément, comme toute une génération de guitaristes. En 1967, ses premiers pas discographiques européens se font au travers du label RCA, avec des

À 22 ans, il gagne à Paris le premier prix au VII^e Concours international de guitare de l'ORTF

enregistrements consacrés à Barrios ou Villa-Lobos, ou en accompagnant la chanteuse Maria d'Apparecida, dans un disque sobrement intitulé « Chants brésiliens ». Il est également invité à enregistrer le *Concerto d'Aranjuez* de Joaquín Rodrigo avec le Collegium musicum de Paris, dirigé par Roland Douatte. Durant ces années, il se lie avec Robert-J. Vidal (producteur radiophonique et fondateur du Concours de l'ORTF, qui contribua à populariser la guitare en France sur les ondes nationales), participe donc fréquemment à des émissions de radio et donne de multiples concerts, élargissant encore son audience, par exemple au Royaume-Uni. Il signe avec la maison de disques française Erato de façon exclusive, avec qui il publiera nombre d'enregistrements. Pour autant, il n'oublie pas le pays qui l'a vu naître et retourne fréquemment au Brésil, à l'invitation de chefs d'orchestres comme Eleazar de Carvalho. Simultanément, il mène une activité d'éditeur puisqu'il fait paraître chez Max Eschig, dans la collection « Turibio Santos », des transcriptions de son cru (Albéniz, Bach, Sanz, Visée), des œuvres pour guitare de ses compatriotes (Radamés Gnattali, Edino Krieger, Marlos Nobre, Francisco Mignone) ainsi que ses propres compositions, permettant de la sorte une plus large diffusion de la musique brésilienne en Europe. Il fait éditer chez Ricordi, au Brésil, une collection consacrée à la musique de João Pernambuco (1883-1947), grand compositeur de chôros, le sauvant quasiment de l'oubli. Il multiplie en parallèle les apparitions scéniques, se produisant par exemple en compagnie de Rostropovich et Menuhin, comme soliste avec l'Orchestre national de France, l'Association des concerts Pasdeloup, mais aussi des orchestres brésiliens comme l'Orquestra sinfônica brasileira.

... et retour au Brésil

En 1974, après presque dix années parisiennes, Turibio Santos décide de retourner s'installer au Brésil. Progressivement, il ralentit son activité de concertiste international et son cortège de voyages incessants. À Rio, il prend la direction de la Sala Cecilia-Meireles, une salle de concert réputée, et crée les classes de guitare dans deux universités fédérales (UFRJ et UNIRIO), réunissant tous les étudiants au sein de l'orchestre de guitares de Rio de Janeiro. Plusieurs compositeurs écrivent ou transcrivent régulièrement pour cet orchestre, comme

Radamés Gnattali ou Francisco Mignone. En 1985, Arminda Neves d'Almeida décède. L'année suivante, Turibio Santos prend tout naturellement la succession de la direction du musée Villa-Lobos, faisant déménager ses locaux dans une belle maison du quartier de Botafogo. En 1987, le 100^e anniversaire de la naissance du compositeur est célébré, avec plusieurs centaines de concerts. Si le Musée a toujours pour tâche d'être le gardien de l'œuvre de Villa-Lobos, Turibio Santos lui donne également une portée plus sociale, en apportant son soutien à des mouvements musicaux de quartiers déshérités de Rio, ou en donnant des concerts éducatifs pour les écoles avoisinantes. En 2000, le « Projeto Villa-Lobinhos » voit ainsi le jour et crée des opportunités professionnelles aux enfants défavorisés voulant devenir musiciens, plus particulièrement dans la favela de Santa Marta. Toujours fidèle à ses activités d'éditeur, il commande des œuvres à Guinga ou Sérgio Barbosa, et continue d'enregistrer des disques – au Brésil dorénavant – avec, entre autres, les albums « Brasileiríssimo »,

« Villa Violão » ou « Fantasia brasileira », tandis que, parallèlement, Warner réédite ses disques parus chez Erato. En 2006, il enregistre pas moins de cinq concertos pour guitare et orchestre, dont ceux de Sérgio Barbosa, Edino Krieger et, bien sûr, celui de

Villa-Lobos, dont le plus méconnu, *Introduction aux chôros*. Le CD « Violão sinfônico » sort ainsi en 2007 et se trouve sélectionné l'année suivante aux Latin Grammy Awards. Plus récemment, les enregistrements « Amigo violão » et « Mistura brasileira » (2008) prouvent une fois de plus ses ressources techniques et musicales, et son attachement sans faille à la musique de son pays. Alors que le guitariste brésilien a pris partiellement sa retraite, il demeure plus que jamais impliqué dans la vie musicale de son pays. Sa carrière, ses enregistrements, et ses engagements musicaux font que le monde de la guitare classique lui doit beaucoup.

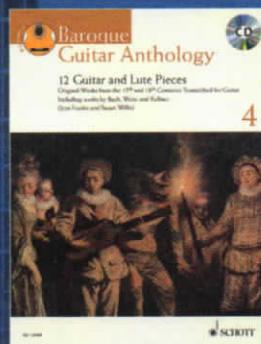
www.turibio.com.br



Baroque Guitar Anthology

Anthologie de la guitare baroque

- Des pièces classées par ordre croissant de difficulté
- Un répertoire pédagogique reconnu côté à côté avec de rares œuvres
- Un commentaire détaillé pour chaque pièce
- Une biographie sur chaque compositeur
- Un CD d'enregistrements avec toutes les pièces, jouées par Jens Franke



Du niveau débutant à intermédiaire et très avancé

Volume 1
ED 13357 · 15,99 €

Volume 2
ED 13437 · 15,99 €

Volume 3
ED 13446 · 14,99 €

nouveauté

Volume 4
ED 13489 · 14,99 €

nouveauté

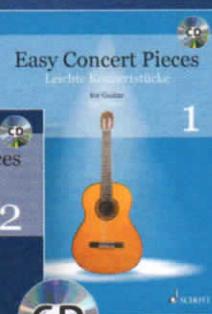


Des pièces de concert faciles et incontournables

Easy Concert Pieces

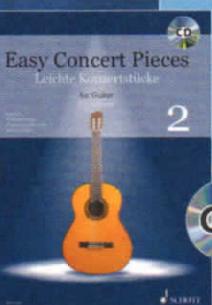
- Recommandé pour les cours de musique et premiers concerts
- Pièces originales d'Aguado, Diabelli ou Carcassi
- Arrangements de célèbres classiques de Mozart, Beethoven, Chopin, Vivaldi et bien d'autres

Volume 1
(facile)
ED 21636 · 14,99 €



Volume 2
(intermédiaire)
ED 21637 · 14,99 €

nouveauté



Prix hors taxes et sous réserve de modifications MA 4165-01 02/14

 **SCHOTT**
www.schott-music.com

GUITARE DE LÉGENDE

PAR BRUNO MARLAT – brunomarlat@hotmail.com

PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN



UNE RARE BEAUTÉ ANDALOUSE

Guitare *Dionisio Guerra* Cadix, 1794

Instrument remarquable, cette guitare de Dionisio Guerra (1755-1805) est également un précieux témoignage de la lutherie andalouse à la fin du XVIII^e siècle.

IONISIO GUERRA naît à Cadix en 1755. Dans ce port à l'activité commerciale intense, la lutherie est alors bien représentée. Aussi, si l'on ne sait rien de la formation de Guerra, nous pouvons rapprocher son travail de celui de deux autres luthiers de cette ville, dont plusieurs instruments ont été conservés. Le premier, Juan Pagés, y est né en 1741 ; le second, Josef Benedid, né en 1760, est le plus jeune.

Le cyprès, le palissandre ou, comme ici, l'acajou sont les essences de bois les plus souvent utilisées par ces luthiers pour la caisse de résonance. Les éclisses sont particulièrement larges. Les cordes se nouent à un chevalet sans sillet. La touche et la table sont toujours de niveau.



La rose, imposante, occupe toute la largeur de la table. Elle est constituée de trois cercles de motifs différents en nacre incrustés dans un mastic noir. Chaque cercle est cerné de filets de bois clairs et foncés alternés.



Plutôt sobre, l'étiquette présente des manques. L'année de fabrication, en partie effacée, laisse cependant deviner la date probable de 1794. Le dernier chiffre est, comme souvent, manuscrit.

Le cheviller trapézoïdal porte douze chevilles de bois. La décoration, propre au style andalou, est constituée d'entrelacs de bois foncé et de nacre. Guerra a complété l'ornementation de cette guitare avec une profusion de motifs de nacre qui rayonnent autour de la rosace – en guirlande autour de la table et en losanges autour du fond.

Ce qui unit également ces luthiers tient à la construction interne de leurs guitares. Le sixième rang de cordes, ajouté à cette période, augmente la tension exercée sur la table. À ce problème mécanique, les luthiers andalous apportent une solution particulière. Sous la partie la plus large de la table, ils ajoutent de fines barres longitudinales disposées en éventail. Ils contrôlent ainsi les déformations de la table d'harmonie. Cette caractéristique de l'école

andalouse aura une influence décisive sur la facture espagnole de guitare.

Les cordes doubles et la caisse de résonance très profonde créent un léger écho qui caractérise ces guitares de Cadix, aux sonorités chaleureuses et veloutées.



La tête, assez longue pour recevoir les douze chevilles, présente une simple forme de trapèze. Son originalité tient à l'ornementation : des filets de bois de rose, de bois teinté vert, de bois clairs et foncés alternent pour former une frise colorée.



La décoration de la tête se poursuit sur le manche : la touche d'ébène qui couvre le manche est incrustée de baguettes de bois de rose.



La jonction du manche et de la caisse montre deux des bois utilisés pour cette guitare, le cedro et l'acajou, qui viennent tous deux d'Amérique du Sud. Le fond, en trois parties, est également décoré d'une frise de nacre.



Les cordes sont nouées au chevalet, groupées par deux, l'une à l'octave de l'autre pour les graves – sixième, cinquième et quatrième rangs –, à l'unisson pour les troisième et deuxième rangs. Seule la chanterelle, la plus aiguë, est simple. De part et d'autre, les fleurons de bois sombre et de nacre participent à la richesse de l'ornementation.

Guitares « de seis órdenes »

Les guitares à six rangs de cordes, comme celle de Dionisio Guerra, apparaissent en Espagne dans le dernier quart du XVIII^e siècle. Elles remplacent peu à peu celles à cinq rangs de cordes. Reflet de l'évolution du goût musical et de la pratique instrumentale, ce changement n'est pas adopté par tous les guitaristes au même moment.

Les traités et méthodes publiés pendant cette période témoignent de choix et d'usages différents. En 1799, par contre, paraissent en Espagne trois méthodes pour guitares *de seis órdenes* – « à six rangs » –, confirmant sans doute la généralisation de cette pratique. Ce montage perdure, semble-t-il, au-delà de 1820, avant de laisser place aux six cordes simples accordées comme elles le sont aujourd'hui. Le guitariste François de Fossa, militaire français en service en Espagne, était un ami de Dionisio Aguado. Lorsqu'il traduit en 1826 la méthode de ce dernier, il mentionne cette particularité et note, en effet : « *Il ne faut pas oublier que M. Aguado écrit en Espagne où la double corde est encore en usage.* »



COLLECTION

SI VOUS AVEZ MANQUÉ
LES DERNIERS NUMÉROS !



GUITARE CLASSIQUE #48

Jérémie Jouve & Judicaël Perroy,
Raúl Lislevand, etc.
Légende : Alexandre Lagoya
Bancs d'essai : Gaëlle Roffier, Castelluccia
modèle Andalucía, Amalio Burguet 3M
Lutherie : la fabrication de la tête de la guitare
par Gaëlle Roffier



GUITARE CLASSIQUE #49

Arnaud Dumond & Vincent Le Gall,
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, Pavel Steidl,
Eric Fénicaud, 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, Pepe Romero, etc.
Guitare de légende : Robert Bouchet (1963)
Lutherie : La fabrication de la rosace par
Maurice Dupont
Bancs d'essai : Alain Raifort, Bastien Burlot,
Raimundo modèle 128, Perez 650 CETB1



GUITARE CLASSIQUE #52

Nigel North, Duo Pallassandre, Vladimir Mikulka
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
Dossier : Red cedar et épicea, quelles
différences ?



GUITARE CLASSIQUE #53

Miloš, Manuel Barrueco, Yamandu Costa, etc.
Légende : Abel Carlevaro
Lutherie : La fabrication et la pose des filets par
Alain Raifort
Bancs d'essai : Jean-Pierre Sardin,
Hugo Cuveliez, Almansa 401, Alvaro 410
Dossier : Red cedar et épicea [suite] :
l'éclairage de la recherche



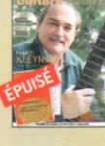
GUITARE CLASSIQUE #54

Gérard Abiton, 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, Duo McClelland-Cousté, Thibault
Cauvin, etc.
Saga : Julian Bream
Lutherie : la fabrication du manche par Vincent
Dubès
Bancs d'essai : Pascal Quinson,
Daniel Stark, Höfner H228
Dossier : Dix bonnes guitares à moins
de 500 euros



GUITARE CLASSIQUE #56

Francis Kleijnjans, Frédéric Zigante,
Alvaro Pierri, etc.
Saga : Nicolas Alfonso
Lutherie : L'utilisation de la commande
numérique par Hugo Cuveliez
Bancs d'essai : Cornelia Traut modelé
Special 15, Rémi Larson modèle Erachi,
Cordoba C7, Esteve GROS
Dossier : tout sur les mécaniques...

Guitare Classique

SOMMAIRES DES ANCIENS NUMÉROS DE « GUITARE CLASSIQUE »



GUITARE CLASSIQUE #57

Raúl Maldonado, 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, Olivier Pelmino,
Duo Chomet-Cazé
Saga : António Lauro
Bancs d'essai : Bernhard Kresse, Ramírez
130^e anniversaire, etc.
Lutherie : la réalisation du barrage « lattice »
par Sylvain Balestre
Dossier : Mes premiers pas dans
l'enregistrement



GUITARE CLASSIQUE #59

Gaëlle Solai, Thomas Vioteau, Duo Melis
Saga : Miguel Llobet
Évènement : À la rencontre de Greg Smallman
Bancs d'essai : Luigi Locatto,
Olivier Pozzo, etc.
Dossier : La discothèque idéale



GUITARE CLASSIQUE #60

Raúl Lislevand, Lazar 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 cœur de la guitare espagnole : son histoire,
sa tradition, ses interprètes, sa lutherie...
Interviews : Jérémie Jouve, Laurine Phélut
Bancs d'essai : Yvan Jordan « Grand Concert »,
Joël Laplane « Grand Concert »,
Lág Occitania 300
Lutherie : La fabrication du chevalet par
Dominique Delarue



GUITARE CLASSIQUE #62

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



GUITARE CLASSIQUE #63

Julian Bream, Claire Sananikone,
Benjamin Valette
Bancs d'essai : Olivier Planchon, Kremona FS,
Angel Lopez Eresma
Dossier : Les intégrales pour guitare
Lutherie : Gabriel Fiete



CAHIER PÉDAGOGIQUE

Albéniz	Mallorca	GC #54
Albéniz	Tango, op. 165, n° 2	GC #57
Andillano	Prélude et Carnavalillo du matin	GC #51
	Blouse de septembre	GC #50
	Guajira Che Che	GC #49
	Hommage à Lennon	GC #53
	Panamélodie	GC #53
	Mississippi Blues	GC #54
	Zamba pour Lilou	GC #54
	Señor Comisario	GC #60
Anonyme	Folies d'Espagne	GC #51
	Skip to My Lou	GC #49
Bach	Bourrée II, BWV 1009	GC #54
	Bourrée et Double, BWV 1002	GC #55
	Gigue, BWV 1004	GC #59
	Allemande, BWV 1004	GC #62
	Don Perez Freire	GC #51
Barrios	Lettre à Elise	GC #51
Beethoven	Valse, op. 49	GC #54
Brahms	Wiegendied, op. 9 n° 4	GC #62
Campion	Prélude	GC #49

Je désire recevoir les numéros : 48 49 50 51 52 53

54 55 56 57 58 59 60 61

62 63

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

Société :

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

Ville :

Téléphone :

E-mail:

TEXTE ET PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN

DANS L'ATELIER DE RÉGIS SALA

La fabrication de l'enture en V



Véritable défi technique, l'enture en V est un type de montage tête-manche à l'excellente résistance mécanique, dont la fabrication est particulièrement délicate. Régis Sala nous a accueillis dans son atelier de Saint-Martin-du-Tertre, dans le Val-d'Oise, afin de suivre pas à pas les différentes étapes de la réalisation de cet assemblage séculaire.

Etymologiquement, le terme *enture*, d'abord utilisé dans le domaine de l'arboriculture, signifie « action de greffer ». Aussi, en charpenterie, une enture désigne-t-elle un type d'assemblage par entaille. Ce procédé, qui permet de rallonger une pièce de bois, possède une excellente résistance mécanique « naturelle ». Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, l'utilisation de l'enture en V – ou « en pointe » –, pour l'assemblage de la tête, demeurait la norme dans la lutherie guitare. La fabrication de fausses entures était également une pratique courante.

Aujourd'hui, relativement peu de facteurs utilisent ce procédé complexe à réaliser et chronophage. Un incessant et rigoureux travail de contrôle doit en effet être effectué au cours de l'avancement des opérations afin de s'assurer de la précision de l'ajustage, condition *sine qua non* d'une bonne résistance mécanique du montage. Dans un deuxième

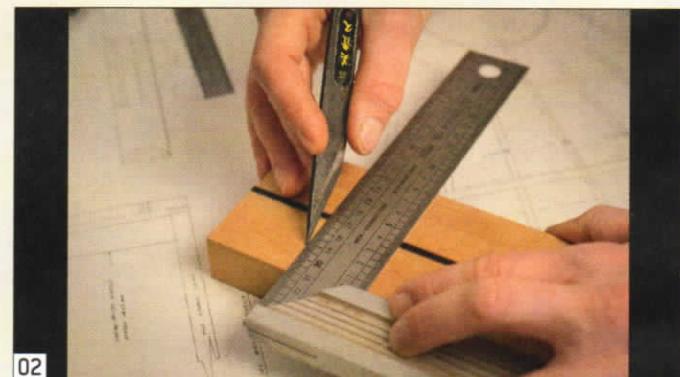
temps, un travail de sculpture est réalisé à l'aide d'outils de coupe. Esthétiquement, l'enture en pointe est reconnaissable au « V » visible derrière la tête, à fleur ou en cône, à la jointure avec le manche. Pour le luthier, cette difficulté technique et esthétique représente un terrain d'expression où, plus aisément qu'avec le joint à plat, une touche personnelle peut être apportée. À noter qu'en cas de fracture de la tête, l'enture casse proprement – elle se détache –, et permet une réparation relativement simple.

Assemblage historique notamment toujours employé dans le domaine de la guitare folk par Martin (et ce en partie grâce à sa filiation avec Stauffer), l'enture en V est aujourd'hui réalisée par de rares luthiers classiques, à l'instar de Régis Sala; le plus célèbre d'entre eux au XX^e siècle étant l'Allemand Hermann Hauser.



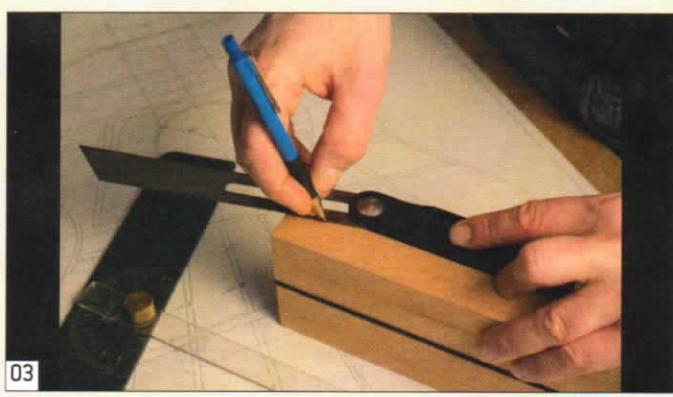
01

L'axe de symétrie du manche, en cèdre et muni d'un renfort en ébène en son centre, est d'abord tracé au trusquin. La même étape est ensuite répétée avec la partie de bois qui constituera la tête (à gauche sur le plan de travail).



02

Avec un tranchet en acier japonais, la longueur de la partie mâle de l'enture est déterminée. Régis Sala préfère ici trancher le bois plutôt que tracer au crayon une ligne de repère, afin de bénéficier d'une précision accrue.



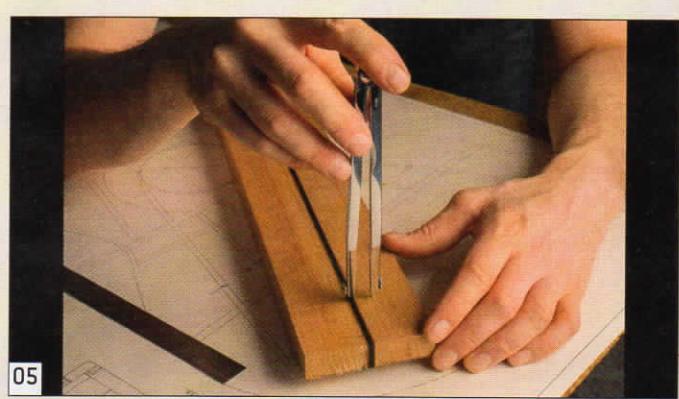
03

Avec une fausse équerre dont l'angle a été réglé au préalable à 14°, Régis Sala trace une ligne de repère qui va déterminer l'angle de la tête par rapport au manche (appelé communément angle de renversement).



04

Le haut du manche – où la tête sera greffée – est ensuite façonné au rabot selon le tracé, de manière à obtenir une pente à 14°.



05

Après avoir relevé les cotes sur un plan à l'échelle 1:1, les points de repère qui serviront à façonner l'enture sont tracés au compas.



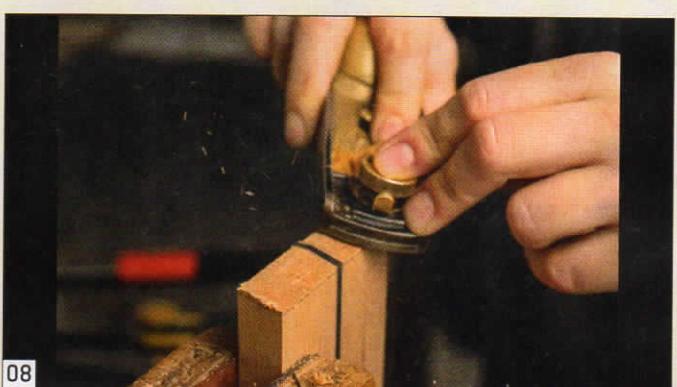
06

La découpe de la partie mâle de l'enture est d'abord réalisée grossièrement à la scie à ruban.



07

La partie mâle est ensuite sculptée plus finement au ciseau à bois. Les quatre faces doivent être parfaitement planes.



08

Une fois la partie mâle réalisée, il faut fabriquer la partie femelle de l'enture. Le bois constitutif de la tête est d'abord raboté selon un angle complémentaire de 76° [par rapport au haut du manche].



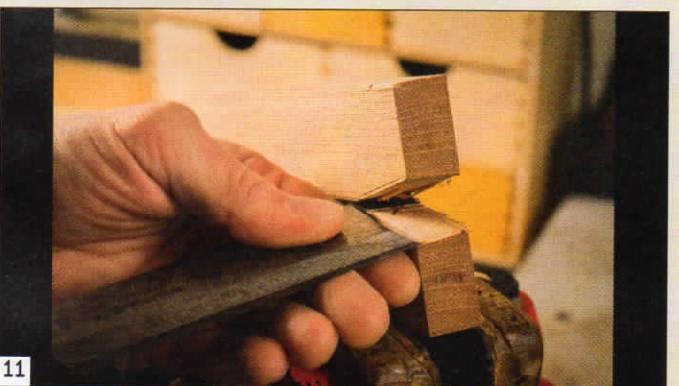
09

Ici, Régis Sala contrôle visuellement la justesse de l'angle obtenu avec un rapporteur.



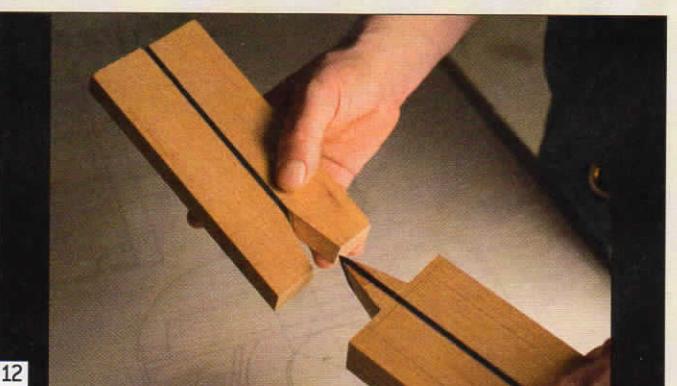
10

Après avoir relevé les cotes de l'enture sur la partie mâle, la partie femelle est découpée à la scie japonaise.



11

Comme pour la partie mâle, le travail est ensuite soigneusement fini au ciseau à bois.



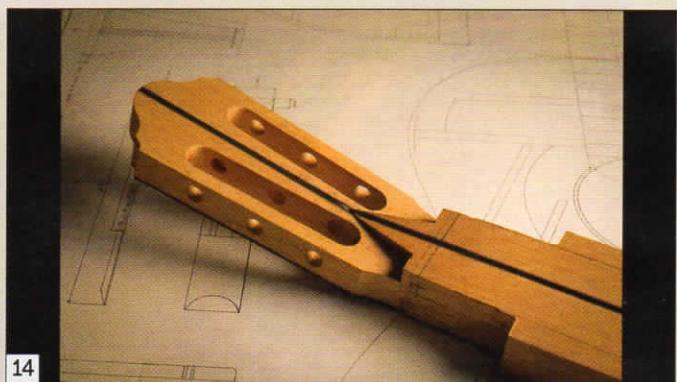
12

Les deux pièces mâle et femelle de l'enture sont terminées. L'ajustement de l'emboîtement est contrôlé avant collage. À ce stade, l'assemblage offre déjà une bonne résistance mécanique.



13

Les deux pièces sont collées et maintenues sous pression pendant 24 heures. Ce collage ne nécessite pas une grosse pression mécanique étant donné que l'assemblage est « naturellement » efficace.



14

Après sculpture de la tête et découpe du manche à 52 mm de largeur (au niveau du sillet), voici le résultat préalable. La structure en pointe est, à ce stade, particulièrement visible.



15

Avec la scie à ruban, l'épaisseur du manche est diminuée jusqu'à hauteur de l'enture.



16

La pointe de l'enture est mise à épaisseur à l'aide d'un rabot.



17

L'arrondi de la transition tête-manche est tracé avec un compas.



18

Puis, avec un canif en acier japonais, Régis Sala sculpte l'arrondi du raccord tête-manche.

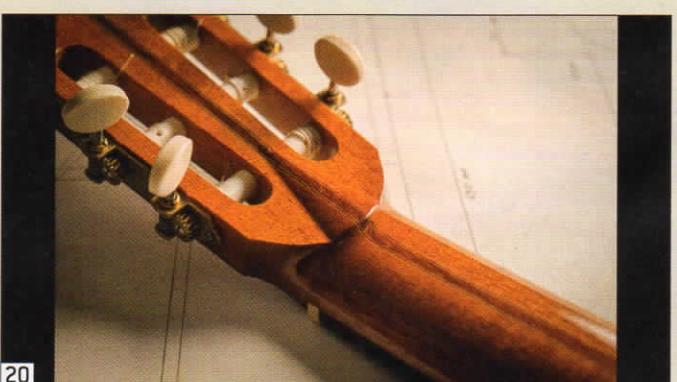


19

La pointe de l'enture est finalement sculptée en cône, à l'aide d'un ciseau à bois.



Cette étape en vidéo sur YouTube ! Pour y accéder, tapez les mots-clés « Clément Follain », ou tapez directement l'adresse Web suivante : <http://youtu.be/hMxZKRvhOs>



20

20. Le résultat après vernissage.

N.B. : le renfort de manche est ici en palissandre, et non en ébène comme sur les autres clichés.

PAR CLÉMENT FOLLAIN

RÉGIS SALA

Le cœur à l'ouvrage

Installé à Saint-Martin-du-Tertre depuis 2004, Régis Sala s'est rapidement spécialisé dans la fabrication de guitares classiques. Aujourd'hui, le luthier francilien de 33 ans partage son activité entre la réparation et la fabrication, et ne cloisonne pas son domaine d'intervention à l'univers du classique.

Entre la réparation et la fabrication d'instruments, comment gérez-vous votre activité au quotidien ?

Idéalement, j'essaye de consacrer dans la semaine deux jours aux réparations et trois jours à la fabrication. Mais ce n'est pas figé. En ce moment, c'est assez équilibré, je m'occupe plus de réparations car les ventes se calment un peu.

Vos instruments sont très bien finis. Quelle importance accordez-vous à l'aspect esthétique dans la fabrication ?

Je mets sur le même plan la sonorité, l'ergonomie et l'esthétique. La guitare est un instrument compliqué et long à fabriquer, autant que ce soit joli ! L'attrait visuel est important, c'est le premier contact avec l'instrument. Par ailleurs, l'aspect décoratif représente la partie un peu « artistique » du travail, où l'on se fait plaisir. Le reste est technique : on fabrique un outil, on répond aux besoins de l'artiste. Nous sommes des fournisseurs.

L'enture en V est un assemblage « historique » peu employé par les luthiers contemporains. Pourquoi avoir choisi ce montage, particulièrement délicat à réaliser ?

Pour le défi... et parce que, esthétiquement, c'est beau. Il s'agit d'un geste technique complexe, je trouve intéressant que cela n'appartienne pas qu'au musée. Je pense que le savoir-faire et le coup de main des anciens ne devraient pas se perdre au profit de la vitesse, de la rentabilité. Parmi mes trois modèles classiques, je réserve l'enture à ma guitare « grand concert », l'idée étant d'aller au bout de la décoration et de la technique.

Vous êtes actuellement le réparateur « officiel » du revendeur Guitare classique de concert, qui propose des guitares australiennes et canadiennes essentiellement. Qu'est-ce que cette collaboration vous apporte-t-elle personnellement ?

Cela me permet de voir des guitares classiques *lattice* et « double table ». À travers la réparation, on forge sa culture de la guitare. C'est intéressant de découvrir le travail de ces luthiers étrangers qui innovent à certains égards, même si je garde toujours une inclination pour la lutherie traditionnelle, plutôt française et même parisienne.

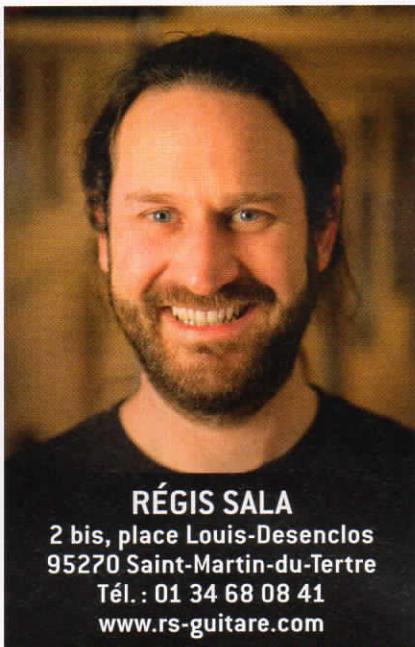
Réparer des guitares de luthiers qui utilisent des techniques de fabrication très différentes des vôtres, n'est-ce pas parfois délicat ?

Oui, en effet. Et c'est justement cela qui est intéressant : la réparation amène à apprendre et à réinventer des systèmes.

Les principes de fabrication des luthiers australiens (*lattice*) ou allemands (double table) influencent-ils votre travail aujourd'hui ?

Leurs idées se situent dans le prolongement d'une idée traditionnelle, à savoir alléger la table – la recherche de légèreté demeure un leitmotiv en

© Clément Follain



RÉGIS SALA
2 bis, place Louis-Desenclos
95270 Saint-Martin-du-Tertre
Tél. : 01 34 68 08 41
www.rs-guitare.com

lutherie – et rigidifier le reste de la structure. Pour ma part, je suis déjà allé dans ce sens-là, même si je reste « traditionnel » : mon barrage est en éventail et je n'utilise que du bois, pas de carbone. Je trouve que les guitares *lattice* ont un timbre et une palette sonore moins riches par rapport aux guitares traditionnelles. À ce titre, il me semble que la double table est plus intéressante.

Comment définiriez-vous la guitare que vous aimez ?

La guitare de Daniel Friederich représente mon idéal. De nombreux paramètres entrent en ligne de compte : la longueur de son, le timbre, l'équilibre sur tout le spectre – ça c'est très difficile à travailler. Je n'aime pas l'idée de privilégier la puissance ou la projection.

La pratique de la lutherie demande parfois une vie d'ascèse. Comment vivez-vous la solitude dans votre travail ?

On a besoin de beaucoup de concentration dans le travail, donc de solitude. Le métier est comme cela, je l'accepte. Mais cet aspect des choses est contrebalancé par des rencontres parfois tellement riches et agréables. La solitude du métier renforce la qualité des rencontres.

Avez-vous des contacts avec d'autres luthiers ?

Localement, très peu. Sauf pendant les salons, auxquels je participe moins aujourd'hui.

Les salons, est-ce important pour un luthier ?

Oui, cela permet de sortir de son réseau de connaissances, toucher des gens qui ne nous connaissent pas. Mais il faut avoir des guitares disponibles. J'ai longtemps travaillé à la commande, mes délais se sont étendus jusqu'à un an et demi d'attente ; je n'avais donc jamais de guitares disponibles. Dorénavant, j'essaie de fabriquer des guitares d'avance et d'anticiper les commandes pour pouvoir présenter mon travail à tout moment. D'ailleurs, tous les guitaristes ne commandent pas, car c'est difficile de se projeter et de se dire qu'on aura la guitare dans un ou deux ans. Beaucoup de gens ont besoin d'essayer avant d'acheter.

Vous avez débuté la lutherie avec la guitare électrique...

Il m'arrive encore de fabriquer des guitares électriques pour des commandes ponctuelles. Je me suis spécialisé dans la guitare classique il y a une dizaine d'années maintenant, mais j'aime de temps en temps explorer d'autres univers, pour ensuite revenir aux cordes nylon. Cela permet parfois d'avoir les idées plus claires sur certains points. Et puis retravailler sur la guitare jazz ou électrique me permet d'aborder différemment le fonctionnement de l'instrument, c'est toujours un apport. En tout cas, je n'ai pas envie de m'enfermer dans le classique.

« La guitare est un instrument compliqué et long à fabriquer, autant que ce soit joli ! »

PAR CLÉMENT FOLLAIN



ROMUALD PROVOST

La guitare capitale

Installé depuis treize ans à Paris, Romuald Provost fabrique des guitares classiques, de manière entièrement artisanale, dans la lignée de l'école française. Discret, le luthier parisien de 37 ans, originaire du Mans, n'en est pas pour autant dépourvu de talent, comme l'illustre brillamment sa dernière création, présentée ici.



Une éthique forte

À la suite d'études universitaires en géologie, Romuald Provost se redirige finalement vers l'univers de la lutherie. Le déclic, il le doit à la magie d'un atelier, au Mans, devant lequel il passe alors régulièrement, celui de Frank Ravatin, un luthier du quatuor. Une formation de trois ans à l'ITEMM, à l'issue de laquelle lui est décerné un CAP de facteur de guitares, le lance véritablement dans le bain. Par ailleurs, un apprentissage chez un ébéniste d'art, Jacques Canon, dans le Loir-et-Cher, le sensibilise et le forme, entre autres, aux techniques du vernis au tampon et de la sculpture en bas-relief. Romuald Provost quitte sa ville natale du Mans à 23 ans, en 1999, et débarque dans la capitale. Deux ans plus tard, en 2001, le jeune artisan installe son atelier parisien dans le 14^e arrondissement, où il exerce actuellement.

À ses débuts, le luthier tricolore consacre beigneusement l'essentiel de son travail aux réparations. Rapidement, son nom circule dans le milieu des collectionneurs parisiens, qui lui apportent alors nombre de guitares classiques historiques égrotantes. De cette façon, la réputation du jeune



facteur grossit et les travaux de restauration se succèdent. L'accès privilégié à un certain patrimoine historique constitue «une source d'inspiration pour la fabrication», assure Romuald Provost, qui multiplie ainsi les notes et réflexions sur l'intime de guitares de maîtres. La confiance que le cercle de collectionneurs de la capitale lui accorde est révélatrice de l'intégrité et de l'éthique forte du facteur français, qui travaille comme il a appris, entièrement à la main. Il n'en fait toutefois pas un dogme : «C'est peut-être une perte de temps, mais c'est ce que je sais faire», concède le luthier, lucide, qui peut «passer des heures à mettre à épaisseur un fond au fer à dents», et songe parfois à s'équiper mécaniquement pour certaines tâches où le travail manuel n'apporte pas de réelle plus-value.

Recherche et élégance

Derrrière une apparence sobriété esthétique, le modèle de Romuald Provost, construit selon un montage à l'espagnole, offre une construction complexe. Ainsi un barrage asymétrique à cinq brins d'éventail est-il étayé de nombreux renforts transversaux – logés dans les contre-éclisses – qui contrôlent la déformation de la table, elle-même doublée depuis les épaules jusqu'à la barre d'harmonie afin de «rigidifier le plus possible les parties qui répondent le moins sur la table, pour concentrer davantage d'amplitude vibratoire autour du chevalet», explique le luthier parisien. L'ensemble forme une sorte de double éventail, les barres, sculptées de manière assez fine, étant encastrées les unes aux autres à mi-bois. Détail qui n'en est pas un, le barrage est assemblé à l'aide de colles animales d'os et de nerf, «pour la transmission de l'énergie», précise l'artisan français. Une telle entreprise, réalisée avec soin, est révélatrice du tempérament de chercheur de ce Parisien d'adoption, qui propose un modèle unique, toujours renouvelé.

Finement décoré, en témoigne le soin accordé à l'élégant travail de filière, le modèle de Romuald Provost ne verse pas dans la surcharge esthétique et l'affeterie, au bénéfice de la beauté

des lignes et du choix de bois d'une qualité remarquable. La table, en épicéa du Jura, présente des irisations médullaires marquées, signes d'une coupe «sur quartier». Le fond et les éclisses sont en palissandre de Madagascar – joliment et sobrement figuré –, un bois dont le veinage n'est pas sans rappeler le palissandre de Rio. Influencé notamment par la lutherie de la première moitié du XX^e siècle, le facteur parisien a dessiné un élégant gabarit au volume contenu – 13 litres environ –, la guitare n'excédant pas les 1 650 grammes. Un superbe vernis gomme-laque appliqué au tampon, qui accorde aux bois des reflets moirés et une teinte subtile grâce à l'ajout très léger de pigments noirs et verts, parachève un ensemble cohérent, d'une élégance inusuelle.

Poésie sonore

Dès l'attaque des premières notes, l'émission à la fois rapide et douce du son signale le potentiel musical de l'instrument, dont la présence remarquable et la richesse harmonique sont à la hauteur du soin accordé à l'assemblage. Les basses bé-



À la base de la tête, les lumières sont sculptées de manière angulaire, à la manière de Hauser ou Fleta.

néficient d'une profondeur de son qui ne nuit pas à un juste équilibre acoustique, les médiums sont présents, mais ne s'imposent pas, et les aigus, incisifs mais non acidulés, jouissent d'une rondeur et d'une épaisseur de son au lyrisme envoûtant. L'excellente homogénéité sonore sur l'ensemble de la touche – à l'exception du registre suraigu, légèrement en retrait – permet de jouir sans entraves d'un instrument au comportement particulièrement sain. Facile à jouer, réagissant avec subtilité et docilité aux différences d'attaque de main droite, la guitare se plie aux moindres exigences du musicien. À noter que le manche reçoit un vernis florentin (gomme-laque au tampon sur une base de cellulose), moins sensible à l'acidité de la sueur et à l'abrasion, afin d'éviter l'usure prémature de cet endroit sensible. Très à l'aise dans la polyphonie grâce à une sonorité claire et détachée – mais sans aucune rugosité ni froideur –, le modèle du luthier de la rue du Texel permet d'aborder les répertoires les plus variés. Pour 5 600 euros (une somme très honnête au vu du travail produit), Romuald Provost propose là un instrument sensible, organique – ah ! ces effluves envirants que dégage l'ouverture – et vibrant. Une denrée rare.



La rosace est réalisée à partir de quatre bois non teintés : palissandre de Madagascar, érable, ébène et acajou.



Le chevalet, en palissandre de Rio, n'est pas verni mais ciré.



La forme du talon, en pointe et assez ramassé, s'inscrit dans l'esthétique de l'école française.

FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa du Jura
- Fond et éclisses : palissandre de Madagascar
- Manche : cedro
- Touche : ébène
- Vernis : gomme-laque
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : 1 650 g
- Mécaniques : Sloane – platine droite, boutons «ivoroid»
- Prix : 5 600 euros
- Livrée avec étui rigide
- Site Web : www.provost-guitare.com

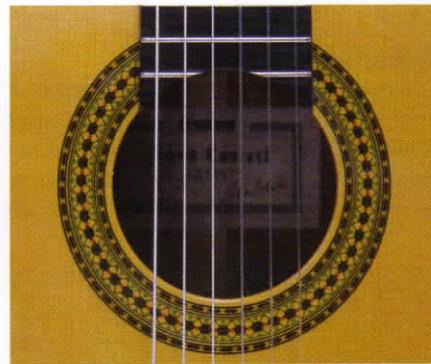
PAR CLÉMENT FOLLAIN

**Acajou massif**

Déclinée en deux versions, l'une avec table en épicea, l'autre avec une table en red cedar, la GC12 représente l'entrée de gamme de la série « Grand Concert », la vitrine de Yamaha. Contrairement à l'essentiel des autres modèles estampillés GC, la GC12 – comme la GC21, en palissandre – est fabriquée en Chine, et non dans l'atelier japonais du célèbre fabricant. Ce qui explique en partie le tarif pratiqué ici (854 euros), bien inférieur au prix des modèles *made in Japan* (de 1 900 jusqu'à plus de 13 000 euros). En fait, ce qui vaut à la GC12 d'appartenir à la série de prestige de la marque nippone, c'est d'être constituée uniquement de bois massifs.

Comme d'habitude chez Yamaha, la qualité de fabrication est au rendez-vous : vernis polyester appliquée de manière hyper-homogène, ajustement des pièces impeccable, travail de filière

La marque aux trois diapasons, qui a renouvelé sa gamme GC en 2012, propose un modèle composé uniquement de bois massifs, à moins de 900 euros. Fabriquée en Chine, la GC12, qui représente l'entrée de gamme de la série « Grand Concert » du fabricant nippon, est constituée d'une caisse de résonance en acajou.

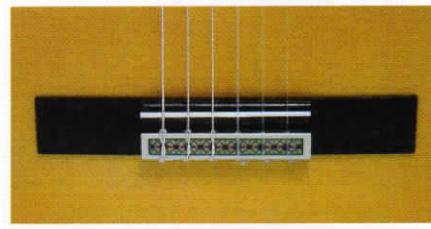


Très colorée, la rosace est constituée d'un large motif central fleuri, ceint de deux colliers plus minces.

léché. À l'intérieur, aucun résidu de colle ne vient entacher une réalisation soignée. Sous la table en épicea, aux cernes annuels resserrés au centre, un barrage asymétrique à cinq brins d'éventail contrôle le travail de torsion du chevalet. Le fond et les éclisses sont en acajou – massif – au grain très régulier, qui laisse apprécier une couleur ambrée aux délicats reflets moirés. Seule ombre technique au tableau : les sillets sont en plastique – et non en os, comme sur les modèles fabriqués au Japon. À noter, l'ébène de la touche est recouvert sur ses bords par une fine baguette noire, ce qui évite que l'extrémité des frettes ne dépasse lorsque le bois se rétracte à cause des variations hygrométriques. Pratique.

Sans accroc

Recouvert d'un vernis mat, le manche, dont le contact est particulièrement doux, promet des changements de position sans accroc. Très souple sous les doigts, la GC12 permet de développer un jeu tout en nuances, sans nécessité de forcer. Dans le même temps, jouer en buté avec énergie ne fait pas claquer l'instrument trop vite, signe d'un réglage d'origine au poil. Si la projection



Le chevalet, en palissandre, est recouvert d'un vernis mat.

YAMAHA GC12S

Une réalisation soignée

sonore n'est pas renversante, l'équilibre général est satisfaisant, le registre aigu ne peinant pas à se faire entendre grâce à une chanterelle mordante et incisive. La sonorité des basses est droite et propre : ici, la clarté harmonique prime. À l'image de la qualité de fabrication de l'instrument, à l'esthétique très traditionnelle, le comportement acoustique de la GC12 ne révèle pas de mauvaise surprise. Et puisque Yamaha a le souci du détail, un étui en polystyrène d'excellente facture, dont les dimensions internes épousent parfaitement le gabarit de la guitare, est livré avec l'instrument.



Le dessin de la tête, très traditionnel, est un des éléments esthétiques distinctifs de la série GC.

FICHE TECHNIQUE

- Table : épicea
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Vernis : polyester brillant, finition mate pour le manche
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : environ 1 550 g
- Mécaniques : YTM-81 – dorées, type Hauser
- Prix : 854 euros
- Livré avec étui polystyrène
- Site Web : fr.yamaha.com

LA PATRIE CONCERT

Innovation et tradition

La Patrie est une des marques de la firme québécoise Godin. Le modèle classique « Concert » obéit aux fondamentaux de l'importante fabrique : une production canadienne, des essences de bois sélectionnées et un savoir-faire reconnu, qui mêle habilement tradition et modernité.



Aux petits soins

Même si le modèle Concert de chez La Patrie propose un aspect des plus conventionnels, de nombreux équipements et procédés de fabrication innovants font de cette guitare milieu de gamme un modèle à part sur le marché. D'abord, comme pour les guitares folks, une tige de renfort du manche a été insérée de manière à pouvoir en ajuster la courbure. Ensuite, les sillets sont en Tusq, un matériau de substitution à l'os qui re-



Un motif central complexe compose la rosace.

produit des propriétés comparables à celles de l'ivoire. La table d'harmonie, en red cedar, a été éprouvée mécaniquement en vue d'offrir un bon compromis entre rigidité et souplesse. Le barrage est réalisé en épinette des Adirondacks, une région du nord-est de l'État de New-York dont les forêts sont réputées pour la qualité de leurs essences de bois. Enfin, le vernis polyester a subi un polissage particulier pour garantir une bonne protection de l'instrument tout en veillant à ne pas trop « étouffer » la table, ce qu'une épaisse couche de vernis peut facilement entraîner. Sur un plan esthétique, les filets sont simples mais proprement réalisés. La finition globale est bonne, même si on peut regretter quelques coulures de vernis, et l'assemblage de la lutherie semble sans défaut.

Un beau panel de sonorités

Le dos du manche offre un bon appui du pouce grâce, d'une part, à son profil plutôt plat qui se poursuit jusqu'au talon et, d'autre part, au vernis satiné extrêmement fin. L'instrument n'est pas trop lourd et bien équilibré. Les deux qualités principales de ce modèle résident dans la facilité de production des notes et la sensation de dynamique, en réagissant convenablement à la diversité des attaques et nuances de jeu. Par ailleurs, la lutherie ne « sature » pas facilement et le jeu en buté ou en pincé demeure précis sur toutes



Le manche est recouvert d'un vernis satiné extrêmement fin.

les cordes. La sonorité est globalement bas-médium avec des aigus qui ont du corps, sans aigreur, et ainsi une matière suffisante pour permettre un travail des notes musical. Le rendu est homogène sur l'ensemble du manche, avec une décroissance des harmoniques sans profil heurté. Les cordes graves témoignent d'une certaine rondeur et ne sont pas voilées dans le haut du spectre. Les cordes nylon sonnent pleinement et avec brillance si nécessaire. Le jeu jusqu'à la douzième case se fait sans contrainte musculaire particulière, mais il a semblé que les frettes fines exigeaient parfois une pression supplémentaire (notamment sur des barrés).

Avec ce modèle Concert, La Patrie propose donc un modèle à la fabrication soignée offrant, pour un peu plus de 500 euros, des qualités sonores très honorables.



Un placage d'ébène et un filet clair habillent la tête, très élégante.

FICHE TECHNIQUE

- Table : red cedar
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou du Honduras avec tige de renfort
- Touche : palissandre des Indes
- Vernis : polyester
- Diapason : 651,7 mm
- Largeur au sillet de tête : 50,8 mm
- Largeur à la 12^e case : 60 mm
- Mécaniques : dorées avec lyre
- Prix : 539 euros, avec housse
- Site Web : www.ims-distribution.com

COMPOSITEURS ET INTERPRETES

© DR



Les relations entre interprète et compositeur sont sans limite d'âge. Ces jeunes adolescents participant au festival Voyage au centre de la guitare, en décembre 2013, ont pu rencontrer le compositeur qui leur avait écrit une œuvre, Jean-Marie Lemarchand.

Rencontre au sommet

Le parcours d'une œuvre pour guitare classique, depuis son écriture jusqu'à sa création publique, doit sa réussite à deux principaux acteurs : l'interprète et le compositeur. Le premier est sur le devant de la scène, le second derrière, avec une reconnaissance du métier par toujours équitable. Cette relation complémentaire fonctionne souvent grâce à une forte volonté de sublimer une architecture musicale, emplie d'humanité. Mais le pari n'est pas toujours gagné d'avance : écrire une œuvre pour guitare classique relève souvent d'un incroyable casse-tête.

PAR JEAN-MARIE LEMARCHAND

Le challenge

Au début du XX^e siècle, la disparition de Francisco Tárrega, considéré comme le père de la guitare classique moderne, laisse un vide. Face au désintérêt général de la guitare, Andrés Segovia sollicitera alors sans relâche les grands compositeurs pour démontrer que notre instrument n'est pas simplement un outil d'accompagnement à la sonorité chétive. Afin qu'ils en développent au maximum les richesses expressives, le guitariste espagnol leur suggérera souvent d'utiliser des ressources sonores à exploiter : l'accordage de la 6^e corde en *ré*, l'utilisation à bon escient des cordes à vide, l'emploi du trémolo et du *rasgueado*... Mais les quelques œuvres laissées par Manuel Ponce, Tedesco ou Villa-Lobos, aussi admirables soient-elles, ne dépasseront pas le cercle restreint de la guitare. De fait, par dépit ou par curiosité, les guitaristes se sont appropriés au fil du temps les répertoires des compositeurs représentatifs de leur époque. Aussi retrouvons-nous davantage de transcriptions que d'œuvres originales dans un concert de guitare classique. Les quelques réfractaires s'y trompent souvent en défendant que le répertoire écrit pour guitare est vaste et varié. Soit, mais attention : appellation d'origine non contrôlée. Le véritable développement des œuvres originales pour guitare classique s'étend de 1920 à la fin du XX^e siècle. Le répertoire pour luth, lui, est nettement plus large, en témoignent les innombrables manuscrits couvrant plusieurs siècles d'histoire. La comparaison est mince...

Le véritable développement des œuvres originales pour guitare classique s'étend de 1920 à la fin du XX^e siècle



© DR

Une nouvelle ère s'ouvre dans les années 1960, avec des pièces plus audacieuses qui redorent l'image de la guitare classique, notamment grâce à Julian Bream.



© DR

Le compositeur Valéry Aubertin, à propos de la guitare classique : « Cet instrument est bien extraordinaire et mystérieux... »

L'écriture pour notre instrument relève d'une tradition de guitaristes : plus de 80 % du répertoire est écrit par nos pairs. Les non-guitaristes ayant écrit pour la guitare sont rares, car ils ont en réalité peur de cet instrument, le plus populaire du monde certes mais, paradoxalement, le plus dur à cerner. « *La guitare est un merveilleux instrument, compris par peu de gens* », notait Franz Schubert, qui avait vu juste. Michel Merlet, professeur de composition à l'École normale de musique de Paris, appréhende toujours qu'une partition pour guitare se pose sur son pupitre pour piano, exigeant de lui d'octavier une œuvre musicale à plusieurs voix notées sur une seule portée ! (Imaginons le processus inverse...) Élève de cette même institution de 1927 à 1932, Joaquín Rodrigo, l'un des compositeurs majeurs du XX^e siècle, écrivait des œuvres pour guitare d'une redoutable difficulté. Il est rapporté que lorsqu'il composait, Rodrigo était indifférent aux limites techniques de la guitare. Une fois qu'il imaginait une sonorité, il fallait la jouer, sans aucune protestation. Pianiste de concert, Rodrigo ne posa

en effet jamais ses doigts sur une guitare, ce qui explique certainement les infâmes difficultés du *Concerto d'Aranjuez*, lequel lui assura pourtant une notoriété mondiale !

En guise de ras-le-bol général, le guitariste Julian Bream adressa le nouveau cahier des charges aux non-guitaristes qui écrivaient pour lui : « *Par pitié, n'achetez pas une guitare pour voir s'il est possible de jouer ce que vous venez d'écrire, n'essayez pas d'écrire pour la guitare, parce que vous allez limiter complètement votre imagination, votre propre capacité de création. Écrivez pour piano, écrivez pour ce que vous voulez, pour orgue, pour orchestre ; je m'occupera de le rendre possible à la guitare* » (*« How to Write for the Guitar »*, *Score Magazine*, 1957). Beaucoup des pièces que nous ont léguées les grands noms de la musique n'atteignent certes pas la qualité du reste de leur production destinée à leur(s) instrument(s) de prédilection. Parfois cité, le pianiste et compositeur Joaquín Turina, fortement influencé par la musique traditionnelle andalouse, écrivait des musiques aussi faciles à retenir qu'à exécuter – aussi bien harmoniquement que mélodiquement –, mais à la légèreté contestée.

Une nouvelle ère s'ouvre dans les années 1960, avec des pièces plus audacieuses qui redorent l'image de la guitare classique, notamment grâce à Julian Bream, dont le répertoire qui lui est dédié est certes moins important en quantité que celui écrit pour Segovia, mais bien plus avant-gardiste. Nous y découvrons les œuvres de Berkeley, Brouwer, Henze, Takemitsu, Tippett, Walton, sans oublier Benjamin Britten et son unique œuvre pour guitare, *Nocturnal after John Dowland* (1963), véritable bijou technique et musical, tissant un lien entre modernité et musique ancienne.

Mais la guitare est encore loin de se laisser apprivoiser si facilement. Début 2013, le compositeur et organiste Valéry Aubertin écrit sa 3^e Sonate, dédiée à Michel Grizard ; il reconnaît alors l'ingratITUDE de l'instrument : «Le côté fascinant, complexe et traître de l'instrument, c'est que tu crois l'avoir compris, amadoué, cerné et tu dois encore te corriger, vérifier de nouveau, réécrire des passages, des accords impossibles. Cet instrument est bien extraordinaire et mystérieux...»

L'évolution d'une œuvre musicale

Oui, la guitare recèle bien de nombreux mystères. Afin d'en saisir toutes les subtilités, il est important qu'un musicien-interprète puisse, lui aussi, s'approprier l'œuvre à titre personnel. Qu'importe un dérapage ou une maladresse sur tel phrasé tant que la musique et le partage sont bien là. Comme le tamponne Roland Dyens sur son *Tango en skaï*, dont manifestement peu de guitaristes comprennent la farce : «Et si, par bonheur, quelques notes étrangères à ce tango venaient parfois en agrémenter le texte original, je serais prêt à parier que son compositeur en serait parfaitement ravi...»

Le guitariste «nouvelle génération» est plus mûr et mieux armé rythmiquement, il peut donc oser la confrontation plutôt que de se précipiter sur le *par cœur sans faute*. Le dialogue entre les deux protagonistes est ainsi indispensable. D'ailleurs, les compositeurs et interprètes parlent souvent d'échange(s) plutôt que de collaboration, l'affectif rentrant énormément en ligne de compte.



Le compositeur Jonathan Leshnoff et le guitariste Manuel Barrueco.

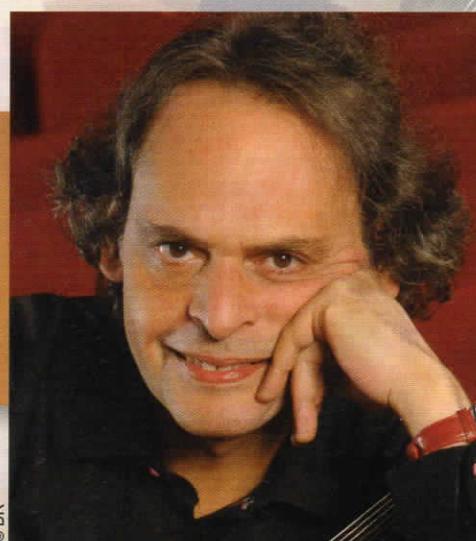
Pour le compositeur José-Luis Narváez, le vecteur humain est déterminant. Ses échanges avec le guitariste Olivier Pelmoine, qui intégrera sa pièce *Hommage au bateau ivre* sur son prochain CD, résultent avant tout d'une relation amicale et sincère. La musique est assurément un art sensible et délicat, aussi est-il très difficile pour un compositeur d'écrire avec une certaine profondeur d'esprit dans un climat d'austérité.

Pour autant, un interprète qui se doit de créer une œuvre originale peut être en proie à un stress grandissant, tant l'appréhension de dénaturer la partition écrite peut devenir grande. Cependant, l'interprète n'est pas un artisan qui reproduit un modèle mais bien un artiste qui crée de la matière vivante, en y déployant toute son énergie et sa sensibilité. Et quel que soit l'enjeu de la première exécution publique, hormis les performances éphémères ou contrats d'exclusivité, qu'il n'ait crainte : même si l'œuvre lui est dédiée et qu'il en donne la création mondiale, celle-ci «mûrira» à travers les époques ; elle ne peut rester immuable comme une toile de maître. Pour commencer, une pièce musicale sera souvent modelée puis remaniée par son créateur, éternellement insatisfait de sa production (voir l'encadré «Une histoire sans fin», page 41).

Frédéric Bernard, qui a vécu de l'intérieur, l'an passé à la cathédrale de Reims, la création du *Requiem de la Nativité* d'Arnaud Dumond, se rappelle : «Avec Arnaud, aucune musique n'est jamais arrêtée. Le jour d'un enregistrement ou d'un concert, il peut encore changer beaucoup de choses, la musique vit !» Mais, surtout, cette œuvre musicale devra vivre avec son temps et les personnalités artistiques y contribuant. Le temps devient alors le seul juge de l'évolution d'une œuvre : lorsqu'en 1991 Paco de Lucía apposa sa personnalité rythmique sur le *Concerto d'Aranjuez*, Joaquín Rodrigo déclara que c'était la meilleure interprétation qu'il s'était vu offrir depuis 1940 ! N'existerait-il pas derrière tous ces parcours sinués un processus pédagogique ? Le compositeur et son interprète produisent une œuvre qui, au travers des différentes interprétations, se forgera son identité artistique. Lorsqu'elle aura reçu, de génération en génération, les enseignements nécessaires à son épanouissement, cette œuvre musicale sera enfin autonome. Il s'agit d'une pédagogie *ad infinitum*, mais certains artistes pensent déjà de cette façon : une œuvre d'art jouit d'une vie propre et ne doit appartenir à personne.

Compositeurs versus interprètes

Une inégalité manifeste demeure : le jeune interprète qui veut faire carrière doit être issu du Conservatoire supérieur de Paris, ouvert à toute esthétique et, surtout, médiatique. Le compositeur, lui, doit être âgé, ouvert à la musique contemporaine et, surtout, intellectuel. Exemples. La concertiste Claire Sananikone, qui enchaîne les distinctions depuis son premier concours remporté en 2006 à Bourg-Madame, recommande aux musiciens qui veulent percer de s'intéresser à tous les styles musicaux, du baroque aux musiques d'aujourd'hui. Hier, elle était dans sa période Sor,



© DR

Roland Dyens, au sujet de son *Tango en skaï* : «Et si, par bonheur, quelques notes étrangères à ce tango venaient parfois en agrémenter le texte original, je serais prêt à parier que son compositeur en serait parfaitement ravi...»

Giuliani et consorts, aujourd’hui elle fait paraître « Immemorial » de et avec Rafael Andia, dédié au peuple espagnol. Demain, elle se penchera sur le répertoire sud-américain. Autre atout important : actuellement, les interprètes sont surtout appréciés de plus en plus jeunes, dégageant des aptitudes incroyables au développement de leur instrument. Cette précocité est très recherchée par les organisateurs et le public, en témoigne l’ascension du jeune prodige Raphaël Mata qui a fait sensation à l’édition 2013 du festival Voyage au centre de la guitare (l’un de ses professeurs, Emmanuel Rossfelder, est entré à 14 ans dans la classe d’Alexandre Lagoya, le record est à battre !), quitte à en rendre certains jaloux. Mais c’est le jeu, encouragé par les nombreux concours et festivals propulsant la France au plus haut niveau européen, dont la porte d’accès vers la notoriété est le concours d’entrée au CNSM, aussi prisé que sélectif.

Une histoire sans fin...

Thierry Rougier, l’un des fondateurs du festival des Nuits atypiques de Langon, est compositeur et guitariste. Il faisait partie des séminaires de guitare de Mérignac dans les années 1980 et a joué avec Celso Machado, pour qui il a notamment écrit les partitions éditées à cette époque chez Henry Lemoine (ils avaient même enregistré un vinyle ensemble). Après avoir écouté Yann Dufresne et Vanessa Dartier, les deux guitaristes du duo Palissandre, lors d’un concert à Mérignac en 2000, il décide de leur adresser le manuscrit de *E oœ!*, qu’il avait écrit dix ans plus tôt. Après quelques années passées en coulisses, la pièce monte enfin sur le pupitre et le duo décide d’aller la lui jouer une première fois en 2004. À la suite de cette écoute, le compositeur français réécrit une bonne partie du morceau (ses idées musicales ayant manifestement évolué en quinze ans). Mais lorsque le duo l’enregistre enfin en 2005 pour leur premier CD, « Reflets », Thierry remanie cette fois-ci toute la fin ! Du coup, Yann et Vanessa l’interpréteront à nouveau en 2008 sur leur deuxième CD, « Dialogando », pour une version *a priori* définitive... Comme quoi la composition est bien une matière vivante !



Yann Dufresne et Vanessa Dartier (duo Palissandre), brillants interprètes de la pièce *E oœ!* de Thierry Rougier, remaniée à plusieurs reprises.



© DR

Pour le compositeur, l’heure est à la prudence : il doit faire attention à qui, et surtout à partir de quel âge, il se présente comme tel ! Après la Seconde Guerre mondiale, différents courants de musique savante se sont développés en opposition au système tonal, voire en le rejettant, privilégiant l’intellectualisme aux sentiments.

Les mots comme « diversité » et « curiosité » se sont alors pliés tous deux à la volonté d’une expression commune : « musique contemporaine ». Pierre Boulez, personnalité influente du paysage musical français, tenu par un grand nombre pour responsable de l’égarement puis de l’éloignement du public de la musique savante de notre temps, déclare au début des années 1950 : « *Tout musicien qui n’a pas ressenti la nécessité du langage dodécapphonique est inutile. Car toute son œuvre se place en deçà des nécessités de son époque* » (extrait de *La Revue Musicale*, 1952).

Ce n’est pas fini : la prédominance sur notre société de ce regroupement de modes de pensées inflexibles a décidé que ce soi-disant regain d’intellect n’était pas

à la portée d’un adolescent faisant de la musique rock dans son hangar. Si par malheur celui-ci atteint des hautes sphères en se déclarant compositeur, il sera banni pour son insolence tel le pauvre Harry Potter débarquant à Poudlard en osant proférer le nom de Voldemort, Celui-dont-on-ne-doit-pas-prononcer-le-nom. Mais, dans notre société moderne, c’est bien le mot « compositeur » qu’il faut se méfier de prononcer en public.

En fait, ce phénomène de mode sous-tendrait une théorie selon laquelle les créateurs d’œuvres de l’esprit ne peuvent avoir absorbé une dose suffisante de sagesse pour pouvoir s’exprimer avant un âge minimum requis... Composer serait-il un art si noble ? Plus noble encore que celui d’interpréter, d’enseigner ? Quoi qu’il en soit, *contemporain*, étymologiquement, signifie « de la même époque ». Et un compositeur est en principe quelqu’un qui écrit de la musique. Pierre Boulez est donc un compositeur de la même époque qu’Harry Potter dans son hangar, mais à l’âge, à la notoriété et au langage différents.

Dans notre société moderne, c'est bien le mot « compositeur » qu'il faut se méfier de prononcer en public



©DR

LES CONCOURS DE GUITARE

Opération mains propres !

Je m'adresse à vous, guitaristes de tout poil, qui avez un jour fait l'expérience des concours. La fidèle amatrice qui vous écrit a elle-même participé à de nombreux concours, comme candidate, puis en tant que membre du jury. Comment les votes se déroulent-ils ? Quels sont les vrais enjeux des concours ? Pourquoi ce dégoût post-concours ? Nous aborderons ce sujet hautement tabou en accompagnant Mlle B., valeureuse candidate au concours international de Strucnuche-sur-Orge.

PAR GAËLLE SOLAL, CONCERTISTE INTERNATIONALE

Qu'une partie des concours soient corrompus, c'est un secret de Polichinelle. Tous les concours ne le sont heureusement pas, cela dépend du comité d'organisation et des jurés. Mais quels sont les véritables enjeux ? L'argent ? La gloire ? Restons objectifs : les concours de guitare ne donnent pas un dixième des prix des concours de piano. La gloire promise est restreinte, peu d'agents et de maisons de disque assistent aux finales. L'enjeu se situe en réalité au niveau du professorat. Le premier prix représente un coup de projecteur sur un professeur. Qui dit bonne réputation «concourresque» dit affluence d'élèves, et donc remplissage des classes, stages et cours particuliers. Nous citerons le cas de lauréats de concours internationaux qui n'ont gagné que lorsque leur professeur était dans le jury, le cas aussi de grands professeurs qui ont construit leur réputation en faisant gagner leurs élèves. Posons-nous les bonnes questions et réfléchissons ensemble sur le fonctionnement des concours. L'objectif étant que la corruption n'arrive pas à ses fins, que ce soit par une incitation plus subtile à la cohérence que par des règles plus strictes.

VIS MA VIE DE CANDIDAT

Mlle B. reçoit un e-mail du concours international de Strucnuche-sur-Orge, qui offre une tournée de concerts et un prix en espèces. Elle décide d'y participer. S'ensuivent des mois de préparation,

des petits concerts pour se roder. Qui seront les autres candidats ? Les jurés ? Quel programme choisir ? Comment se préparer au mieux ? Cette ribambelle de pensées noires pointées accompagneront Mlle B. jusqu'au jour J. Elle passe le premier tour. En demi-finale, elle joue bien mais ne passe pas. Décue, Mlle B. prend son courage à deux mains et va voir les jurés pour obtenir leur avis. Le «*très beau concours, j'ai voté pour vous !*» alimentera un certain malaise, car en refaisant le compte de ceux qui ont voté pour elle, Mlle B. aurait dû être en finale. Autre sérénade : «*Votre Bach était trop lent, trop romantique*» – compositeur et adjectif à remplacer *ad libitum* –, soit un jugement péremptoire non nuancé, comme cela pourrait l'être dans un cours ou avec un réel feed-back écrit. Mlle B. repartira avec une information négative et venimeuse sur son interprétation, un travail intense pour s'en débarrasser sera nécessaire. La phrase «*Je ne me souviens pas bien de votre passage, je n'ai pas mes notes sur moi*» alimentera des poussées de haine. Et n'oubliions pas le fameux «*Le niveau était élevé cette année*» qui provoquera une urticaire purulente dès la deuxième injection... Mlle B. ressortira de cette expérience avec le blues. De retour chez elle, elle posera sa guitare dans un coin et retrouvera sa motivation des mois après, avec un peu de chance.

Aucun candidat ne devrait repartir avec une phrase lapidaire arrachée au milieu d'un couloir. C'est tout d'abord une insulte à notre pauvre candidat, puis une insulte à la fonction même de

Roland DYENS

juré. N'oublions pas que la participation à un concours demande un énorme effort financier (cours, stages, coaching, voyage, hôtel) ainsi que des efforts émotionnels et professionnels (demander des congés, arrangements familiaux). Certains concours demandent à chaque juré de remplir une feuille de conseils et critiques constructives pour chaque candidat. La fonction est double : humaniser le processus compétitif et obliger chaque juré à être cohérent dans une appréciation écrite et, par là-même, réduire la mauvaise foi. Mais ne soyons pas naïfs, ce n'est qu'un petit sparadrap. Passons aux mesures plus musclées.

LES ROUAGES D'UNE INSTITUTION ET QUELQUES SOLUTIONS

Attaquons-nous maintenant au cœur du problème : les systèmes de vote. Juger une interprétation musicale est complexe. Un juré doit être capable de classer, juger selon ses propres critères et des critères plus généraux de technique, musicalité, présence scénique et cohérence musicale.

Les jugements incestueux

Soulignons le cas des professeurs qui jugent leur propre élève sans le signaler. Personne n'oserait à notre ère omnisciente et « googlante » ? C'est hélas monnaie courante. En Belgique, le concours international Reine-Élisabeth-de-Belgique (qui alterne au fil des années les disciplines – piano, violon, chant et composition) a trouvé une solution redoutable : les jurés et les candidats doivent signer des déclarations relatives à d'éventuels liens professeur-élève. Si mensonge est avéré – et n'importe qui peut porter plainte à l'organisation –, la personne concernée est immédiatement exclue du concours. Par « élève », on entend un candidat qui aurait suivi plus de cinq cours avec le membre du jury en question. Avis aux concours de guitare de poser cette règle basique des déclarations, puis de rendre publiques les exclusions.

Les notes

On demande à un juré de noter parfois sur 10, sur 20 ou sur 100. On enlève parfois les notes les plus extrêmes, parfois non. Les moyennes résultantes ne

sont donc plus forcément justes et sont manipulables. Certains concours proposent la solution du simple vote « oui » ou « non » pour les premiers tours, un classement est ainsi établi pour la finale. Après une petite enquête auprès de nombreux jurés, ces solutions sont bien plus satisfaisantes et reflètent mieux le jugement du jury dans sa globalité. Mais les jurés peuvent encore être manipulés pendant les délibérations.

Les délibérations

L'expérience montre que le charisme et le contrôle de la prise de parole en public peuvent complètement retourner une décision. Cela peut desservir des jurés moins expérimentés qui se rendraient compte bien trop tard qu'ils ont été cuisinés. Si le postulat de base est que chacun est engagé en sa qualité d'expert, alors il doit pouvoir donner son vote sans être influencé par les autres. Il doit pouvoir juger en âme et conscience et donc... seul. Certains concours proposent un vote secret et une absence de délibération. Testé dans deux concours, ce procédé représente une véritable révolution qui ramène simplicité et calme dans les rangs des jurés.

Le contrôle

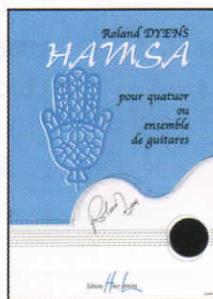
Voici une mesure qui fera sourire ou frémir, mais qui est déjà appliquée dans certains concours. L'organisation désigne secrètement une personne de contrôle dans le jury. Cette personne est en charge de signaler à l'organisation tout comportement suspect ou tout juré qui enfreint les règles établies, et change aléatoirement chaque jour. Pourquoi pas ? Si tout se passe proprement, il n'y aurait donc rien à cacher.

Le choix des jurés

Inviter des jurés différents chaque année semble un gage de sérieux. Il serait aussi bon d'éviter les jurés qui ont été exclus pour la non-déclaration de leurs élèves.

En adoptant des changements dans les règlements et le déroulement des concours, on peut donc espérer renouer avec le rôle premier des concours : permettre une saine émulation, découvrir les talents de demain et servir de forum de réunion entre les musiciens, le public et les médias. À suivre...

Hamsa



- 4 guitares ou ensemble de guitares
- Durée : 19'
- Réf. : 26908 - 41€

Ville d'avril



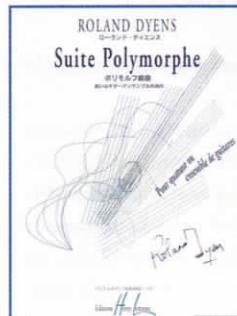
- 4 guitares ou ensemble de guitares
- Durée : 9'
- Réf. : 26731 - 23,60 €

French pot-pourri

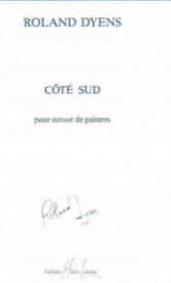


- 4 guitares ou ensemble de guitares
- Durée : 15'
- Réf. : 27144 - 27,80 €

Suite polymorphe



- 4 guitares
- Durée : 25'
- Réf. : 27308 - 38 €



- Octuor de guitares
- Durée : 10'
- Réf. : 25330 - 30 €

Editions **Henry Lemoine**
27 bd Beaumarchais 75004 PARIS
www.henry-lemoine.com

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 !

LE PÔLE SUPÉRIEUR

Une fois n'est pas coutume, la Guitare Academy s'intéresse à l'enseignement supérieur. À ce jour, il existe moins d'une dizaine de structures de ce type en France, et tous ne disposent pas encore de classes de guitare. À l'invitation de Judicaël Perroy, nous vous proposons un coup de projecteur sur les Pôles supérieurs Seine-Saint-Denis - Île-de-France (Aubervilliers) et Nord - Pas-de-Calais (Lille). Rencontre avec quelques-uns des guitaristes de demain et leur professeur.

**INTERVIEW DE JUDICAËL PERROY,
PROFESSEUR****Sur quels critères as-tu été recruté pour enseigner au Pôle sup' ?**

J'ai rencontré le directeur du Pôle sup' de Lille lors d'un jury à la Réunion. Il m'a alors proposé de créer la classe de guitare. Ça m'intéressait énormément. On en a reparlé en juin et le concours a été fixé trois semaines après. Aujourd'hui, ça va faire trois ans que j'y enseigne. La première année, deux élèves y sont entrés. Les années suivantes, il y en a encore eu deux, et puis cinq en septembre dernier. J'enseigne aussi au Pôle sup' 93 à Aubervilliers depuis deux ans. Auparavant, j'étais seulement professeur au conservatoire d'Aulnay-sous-Bois, mais depuis quelques années, je partage mon travail à mi-temps avec le CRR d'Aubervilliers. À la suite de cette nomination, le directeur m'a proposé d'enseigner au Pôle sup', qui est une entité différente.

Quelle est la différence entre le CNSM et le Pôle sup' ?

Sur les trois premières années, il n'y aucune différence puisqu'on délivre le même diplôme : le DNSPM [*diplôme national supérieur professionnel de musicien*], une licence d'interprète et un DE [*diplôme d'État*]. En revanche, au CNSM, si tu as une note suffisante en licence, c'est-à-dire mention bien, tu continues en master. C'est la seule et unique différence, en sachant qu'on peut intégrer le CNSM directement à partir du master si on a déjà une licence. À court terme, les Pôles supérieurs feront aussi des masters, mais il y aura toujours une hiérarchie entre les deux types d'établissements, car le CNSM peut accueillir quelque 1 500 élèves quand les pôles tournent autour de 150. De plus, lorsque les pôles décerneront des masters, le CNSM gardera probablement l'exclusivité des doctorats.

Suis-tu un schéma pédagogique précis ?

J'essaye déjà de connaître la personne, c'est



l'une des phases les plus importantes à mon avis. Ça prend quelques semaines ou quelques mois en fonction de la maturité de l'élève. Ensuite, j'essaie d'avoir une perspective sur les trois années à venir pour ne pas dispenser des cours sans liens les uns avec les autres. Concernant le répertoire, il n'y a pas d'ordre précis. En tout cas, chez les plus jeunes, j'essaie de leur faire travailler tous les styles. Pour ceux qui sont plus matures, on développe plus volontiers des choses spécifiques selon leur goût, mais il y a quand même l'idée de jouer de la musique ancienne, baroque, classique, romantique, etc. Ponctuellement, je peux leur imposer une pièce pour des raisons musicales ou techniques, mais j'adore quand ils viennent avec des pièces. Ce que j'aime moins, c'est quand il y a des propositions molles : par exemple, un choix qui se fait parce qu'un ami joue déjà la même pièce.

Existe-t-il des échanges entre les différents professeurs d'une même discipline au sein des Pôles sup' ? Par exemple, travailles-tu en relation avec le Pôle sup' Paris-Boulogne ?

Il y a des connexions que l'on peut faire à titre personnel. Mais, entre les structures, il n'en existe pas vraiment. Je dirais même qu'il existe une certaine concurrence. L'année dernière, Gérard Abiton, professeur au Pôle supérieur

Paris-Boulogne, est venu donner des cours de déchiffrage afin que des connexions s'opèrent. J'ai organisé la même chose avec Olivier Pelmoine.

Quelle place occupe la technique avec des élèves déjà bien avancés ?

Je ne donne jamais d'exercices techniques. Les élèves en font par eux-mêmes. En revanche, je leur fais parfois travailler des morceaux très simples, qu'on peut jouer en quatrième année de 1^{er} cycle par exemple, comme des études de Sor. Les élèves qui intègrent ma classe n'ont, en théorie, pas de problèmes techniques et ils doivent être capables de jouer une pièce aussi bien qu'ils peuvent l'imaginer. Isolés, j'ai toujours peur que les exercices techniques soient comme la grammaire à l'école : on apprend les conjugaisons et finalement, on ne peut pas l'appliquer dans une rédaction.

Tes élèves connaissent-ils et lisent-ils *Guitare classique* ?

Ils le lisent pour être informés. La plupart de mes élèves travaillent également dans des associations ou des conservatoires et ils s'en servent pour les morceaux. Aussi, le fait que les élèves achètent le magazine signifie qu'ils s'intéressent de près à la guitare, c'est très positif.

Quelle est ton actualité ?

J'enregistre en septembre prochain un disque pour Naxos consacré à Manuel María Ponce. En plus de la *Sonate méridionale*, il y aura les deux versions du *Thème varié et Finale*, celle de Segovia et la nouvelle édition avec trois variations inédites et plein de différences de notes. C'est une autre pièce, bien qu'elle partage le même titre. Et puis, je pars bientôt en Asie ainsi qu'aux États-Unis et au Mexique pour deux grosses tournées. À cela s'ajoute les concerts habituels.

www.judicaelperroy.com

LA PAROLE AUX ÉLÈVES

Le Pôle supérieur Seine-Saint-Denis - Île-de-France

YOHANN SINTAS, 19 ans

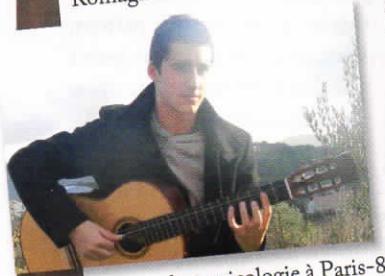
Joue « Cançoneta »,
extrait de la *Suite valenciana* de Vicente Asencio



« Ayant eu le choix entre le CNSM de Paris et le Pôle sup' 93, j'ai finalement choisi d'intégrer le Pôle sup' 93 car la formation proposée me correspondait davantage. De plus, ayant déjà pris des cours avec Judicaël, je souhaitais poursuivre le travail avec lui. J'ai choisi d'enregistrer cette pièce issue de la *Suite valenciana*, en trois mouvements. Je travaille en ce moment les deux autres mouvements en vue d'un récital qui aura lieu au mois de mai à Valence. Dans cette pièce, nous avons travaillé la précision de l'attaque à la main droite, la projection sonore ainsi que les respirations musicales. Après le Pôle supérieur, j'aimerais faire un master d'interprétation à l'étranger et, éventuellement, me lancer dans la formation au certificat d'aptitude proposée dans les deux CNSM de France. »

FLORENT AILLAUD, 20 ans

Joue le 1^{er} mouvement
de la *Jazz Sonata* de Dušan Bogdanović.



« Je suis en première année dans la classe de Judicaël Perroy. Avant de venir à Paris, j'ai étudié avec Frédéric Ferraro, puis avec Alain Romagnoli et Raymond Gratien au CRR de Toulon. Enfin, j'ai préparé avec succès l'entrée au Pôle et au CNSM avec Philippe Azoulay. Je souhaite devenir concertiste et enseigner depuis tout jeune, après que mon professeur Alain Romagnoli m'a offert un CD de Bream ! Je suis la formation au diplôme d'État (DE) proposée par le Pôle et un master de musicologie à Paris-8. J'enseigne aussi au conservatoire d'Asnières-sur-Seine. La pièce que j'ai enregistrée est le 1^{er} mouvement de la *Jazz Sonata* de Bogdanović, que j'ai jouée dans mon programme de concert du 11 février à l'Institut français de Valence. »

LE PÔLE SUP' EN QUELQUES MOTS...

PAR JUDICAËL PERROY

Les Pôle sup' proposent une formation de trois ans, conduisant à l'obtention du diplôme national supérieur professionnel de musicien (DNSPM) et d'une licence « arts, mention musique » en partenariat avec l'Université. Le DE, diplôme d'État de professeur de musique, est également intégré au cursus.

Ces diplômes permettent surtout à la France de rejoindre les autres pays européens en donnant la possibilité à d'autres établissements supérieurs que les CNSM (uniquement de Paris pour la guitare) de délivrer des diplômes internationalement reconnus. Les Pôles sup' où j'enseigne m'offrent également la possibilité d'organiser chaque année des master class (Carlo Marchione, Pablo Márquez, Alexis Muzurakis). Par ailleurs, leur relative petite taille par rapport aux universités permet une vraie souplesse dans la gestion du parcours des élèves. J'ai aussi la chance d'être au cœur de l'organisation du cursus des élèves, qui peuvent plus aisément choisir ce vers quoi ils souhaitent s'orienter (préparation aux concours internationaux, master à l'étranger, formation au certificat d'aptitude au CNSM...). Au Pôle sup' 93, dont le directeur est Marc-Olivier Dupin, les cours de déchiffrage sont assurés par Natalia Lipnitskaya. Au Pôle sup' Nord - Pas-de-Calais, dirigé par Bruno Humetz, les cours de lecture à vue sont assurés par Raphaël Godeau.

NOUVEAU !

Écoutez les enregistrements des élèves sur la page Web dédiée à la *Guitare Academy*: www.guitareclassique.net/Guitare-Academy-Guitare-Classique

Le Pôle supérieur Nord - Pas-de-Calais

HIROKI FUKUI, 22 ans

Joue le 1^{er} mouvement
de la *Sonate n°1* de Dušan Bogdanović.



« Je suis des cours en France depuis environ trois ans. Avec Judicaël, j'apprends toujours beaucoup de choses en ce qui concerne la technique, le phrasé et la qualité du son. En cela, la pièce que j'ai choisie est un bon exemple car celle-ci contient beaucoup d'éléments au caractère vivant, agité et est très complexe rythmiquement. Ensemble, nous avons aussi étudié les passages polyphoniques délicats. À l'avenir, je souhaite me préparer pour l'obtention du DE et participer à des concours internationaux. J'ai également plusieurs projets

autour du tango en ce moment. J'étudie ce style en prenant des cours ou lors de stages avec des musiciens argentins comme Juanjo Mosalini et Diego Trosman, mais également en me produisant dans diverses formations. Actuellement, je forme un duo guitare-bandonéon avec Louise Jallu. »

CLOVIS DETHIER, 22 ans

Joue *Lob der Tränen*
(arr. Johann Kaspar Mertz) de Franz Schubert



« J'ai travaillé cette pièce transcrise à partir d'un lied de Schubert il y a quelques années, lorsque j'ai débuté les cours avec Judicaël. Nous avons pu aborder de nombreux points grâce à celle-ci : le placement de la main gauche et l'économie de mouvements, des doigtés permettant de mettre en valeur le chant et de le dissocier de l'accompagnement, l'expressivité... J'ai choisi d'enregistrer cette pièce car j'avais besoin d'une pièce romantique courte en vue du concours d'entrée en master d'interprétation que je prépare pour intégrer des conservatoires à l'étranger. J'ai une grande envie de voyages et de découvertes : quoi de mieux que des études de musique pour combiner tout cela ? »



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

UN TOUR DE DISCOTHÈQUE AVEC...

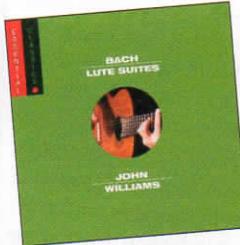
Pascale Boquet



© Gérard Audias

Adaptée pour le luth vers 1723, la « Fugue », BWV 1000, de Jean-Sébastien Bach, qui reprend le 2^e mouvement de sa *Sonate n° 1 pour violon seul*, a été maintes fois enregistrée par les guitaristes. Nous en avons soumis quatre versions à l'oreille attentive de Pascale Boquet, luthiste dont nous avions fort apprécié le CD « *Du mignard luth* », membre des ensembles *Doulce Mémoire* et *Les Witches*, ainsi que professeur au CRR de Tours.

- ① La première interprétation est due à John Williams, dans un enregistrement datant de 1975 (extrait de « *Bach: Lute Suite, volume 1* », Legacy Recording).



« Le son est très beau, très rond avec de très beau aigus, bien maîtrisés. Le léger vibrato dans l'aigu est agréable et il y a un bon légato. C'est brillant et ça paraît facile. Les ornements sonnent globalement bien malgré une petite réserve pour le trille final sur deux cordes, qui ne se faisait pas au luth. Le contrepoint bénéficie d'une bonne clarté avec les tenues nécessaires. Le tempo est rapide, ce qui ne me gêne pas, mais je trouve cela un petit peu trop droit, avec un phrasé trop égal qui avance beaucoup. Du coup, on aurait besoin d'un peu de respirations et de différences de dynamique. Il y a cependant quelques moments plus tendres comme dans les descentes chromatiques. Mais, pour moi, au luth comme à la guitare, je multiplierais tout cela par dix. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : fugue BWV 1000 williams

- ② Le deuxième enregistrement a été réalisé par Göran Söllscher en 1983 (extrait de « *Bach: Complete Sonatas* », Deutsche Grammophon).



« Par rapport à la version précédente, c'est un ton plus bas, en sol mineur, comme au violon. Je préfère l'ambiance de cette tonalité. Le tempo est plus lent, il y a plus de dynamique, plus de phrasé et plus de conscience harmonique dans l'appui des accords dissonants. Par contre, le son est moins joli, les attaques, plus dures et le médium, un peu plus sourd. Les basses tiennent peut-être un petit peu trop longtemps, mais ça ne m'a pas vraiment gênée, je trouve que cela rend bien. Le contrepoint est clair, agréable. Il y a aussi un mélange de trilles sur une et deux cordes, mais c'est très bien fait et pas du tout dérangeant. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : fugue BWV 1000 sollscher

- ③ La troisième version, interprétée par Simon Wynberg, date de 1988 (extrait de « *A Bach Recital* », Stradivari Classics).

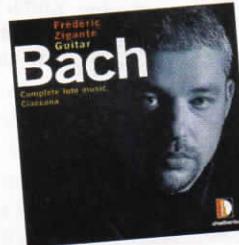


« Au moins, c'est original. Le son est très mat et ce n'est pas très juste. Mais, ce que j'aime bien, c'est que le musicien assume de véritables partis pris. L'idée qu'on se fait de Bach est très intellectuelle et on a tendance à "tracer", mais je ne crois vraiment pas que ce soit la bonne solution. Il y a quand même de la chaleur, des idées de tension-relâchement, de dissonance-consonance qui doivent être mises en valeur. Ici, c'est la musique qui parle. Donc, j'apprécie l'engagement de cette version ; c'est bien phrasé, il y a des bonnes respirations, des recherches d'ornements, les entrées du début sont très claires – même si je ne suis pas d'accord avec certains accents trop marqués. Il y a des staccatos dans l'articula-

tion : je n'aime pas trop cela au luth ou à la guitare étant donné que l'on dispose d'une longueur de son relativement brève, alors si on étouffe tout le temps... Je trouve la gamme finale très rapide et, de fait, très héroïque dans l'interprétation. À peu près tout le monde fait cela alors que la seule chose à mettre en valeur, c'est le trille qui repose sur une dissonance. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : wynberg bach lute 1000

- ④ Le dernier enregistrement est dû à Frédéric Zigante et date de 2008 (extrait de « *Bach: Complete Lute Music* », Stradivarius).



« Ce qui m'a marquée, c'est le parti pris concernant le staccato du thème, qu'on retrouve partout. C'est un peu trop, mais au moins cela donne des entrées très claires et un ensemble très rythmique. Donc, pourquoi pas ? Cette version ressemble un petit peu à la première, mais avec davantage de respirations, le staccato en plus. C'est assez droit, mais l'ensemble se détend quand même et devient un peu plus chaud et tendre vers le milieu. Il y aussi un jeu d'échos à un moment donné et des sections bien séparées, ce qui ne me gêne pas. Je préfère cela plutôt que lorsque l'on "trace". Le tempo est un peu moins rapide que dans le premier extrait et un peu moins lent que dans le deuxième. J'aime bien quand c'est lent. Évidemment, il y a quand même la rythmique, mais si ça va trop vite, on a du mal à entendre toute la matière... or, ici, il y en a ! »

Les mots-clés sur www.deezer.com : zigante bach 1000

POUR CONCLURE

« S'il fallait résumer, je placerai l'enregistrement assez staccato, la version 4, en dernier, et la version 1, que je trouve trop égale, en avant-dernière position. Ensuite, entre les versions 2 et 3, on peut préférer la troisième si on aime se faire surprendre. La deuxième est très bien si on aime quelque chose de plus classique. »

**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

50

- Le Gai Laboureur, op.68, n° 10 – Robert Schumann
- El cóndor pasa – Traditionnel péruvien
- Saltarello – Vincenzo Galilei
- Le Lac des cygnes – Piotr Ilitch Tchaïkovski

Intermédiaire

56

- Andante, op. 32 – Fernando Sor
- Por una cabeza – Carlos Gardel
- Sicilienne, BWV 1031 – Jean-Sébastien Bach

Confirmé

64

- Original Rag – Scott Joplin
- La cuna (étude de concert) – Antonio Cano
- Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy – Silvius Leopold Weiss

Master class

78

- Alba nera – Roland Dyens

La partition contemporaine

84

- Parenthèse – Erik Marchelie

Acoustic corner

86

- Paysage d'Amérique latine (Norberto Pedreira)
- Flamenco (Vincent Le Gall)
- Picking (Patrice Jania)
- Blues (Florent Passamonti)

LECTURE DU CD AUDIO-VIDÉO

VIDEO

Sous Mac® : lancer « [GuitareClassique 64.swf](#) »

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

Sous Windows 7® ou si l'autorun ne fonctionne pas : lancer « [GuitareClassique 64.exe](#) »

AUDIO

– Pour les PC, ouvrez votre lecteur audio (Windows Media Player®, iTunes® ou autres) : 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 x 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 x 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.

Les pièces de ce numéro

Débutant

Le Gai Laboureur, op. 68, n° 10

Robert Schumann (1810-1856)

Par Estelle Bertrand

Extrait de « L'Album pour la jeunesse », op. 68, ce *Gai laboureur* pourrait presque être perçu comme une pièce didactique. En *la* majeur, son thème est basé sur le déploiement d'accords parfaits majeurs basés sur les degrés forts (*la, ré, mi*).

À la guitare, veillez à buter la mélodie tandis que l'accompagnement doit être relayé au second plan. Pour les petites mains, quelques extensions sont à prévoir, notamment entre *fa #* et *la* (mesure 2) ainsi qu'entre *sol #* et *fa #* (mesure 5).

p. 50

Saltarello

Vincenzo Galilei (1520-1591)

Par Estelle Bertrand

La saltarelle est une danse napolitaine apparue au XIV^e siècle, dont les pas de danse contenaient de nombreux sauts. À trois temps, sur un tempo rapide, notre *Saltarello* nécessite une bonne technique pour être joué à une vitesse dansante. Focalisez votre attention sur le pouce de la main droite, dont le geste consiste à jouer les cordes graves en continu. Soignez en particulier les liés à la main gauche, notamment celui exécuté avec l'auriculaire et le majeur (*mi-ré* sur la 2^e corde). Abaissez la 6^e corde de *mi* en *ré*.

p. 52

El cóndor pasa

Traditionnel péruvien

Par Estelle Bertrand

Cette célèbre mélodie est sans nul doute la chanson péruvienne la plus connue au monde. En France, elle fut reprise par Marie Laforêt en 1966.

La version que nous vous proposons est une mélodie accompagnée dans laquelle il faudra faire ressortir au mieux le thème. Les plus perspicaces remarqueront que le morceau commence en *sol* majeur et finit en *mi* mineur, soit la tonalité relative. Pour rappel, le signe situé à l'avant-dernière mesure signifie qu'il faut rejouer la mesure précédente.

p. 51

Le Lac des cygnes

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieeduchateau.com

Cet arrangement pour débutants propose une version de type « mélodie accompagnée » de la célèbre musique de Tchaïkovski. Les cordes à vide et les positions d'accords dans les premières positions y sont largement exploitées. Mesures 16 et 17, la main gauche s'envole au-delà de la V^e case pour aller chercher, entre autres, un *si* bémol et un *si* bécarré. Tous ces éléments, tant techniques que musicaux, font de cette pièce un choix idéal dans le cadre d'une audition de classe...

p. 54



Andante, op. 32

Fernando Sor (1778-1839)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieeduchateau.com

Extrait des « Six Petites Pièces », op. 32, cet *Andante* comporte une bonne partie du génie propre à Fernando Sor : sa grâce, sa profondeur, sa richesse harmonique. Tâchez de donner de l'élan à vos phrases, lesquelles commencent souvent sur la levée du troisième temps. Concernant l'accompagnement, veillez à jouer vos accords sans les arpégier pour ne pas perdre la grâce nécessaire et inhérente à ce genre de musique.

p. 56



Por una cabeza

Carlos Gardel (1890-1935)

Par Estelle Bertrand

Composé en 1935 par Carlos Gardel, ce célèbre tango accueille, dans sa version chantée, un texte d'Alfredo Le Pera. Les paroles relatent la vie d'un parieur chevronné à propos duquel un parallèle est fait entre sa passion pour les courses de chevaux et son amour pour les femmes.

À la guitare, la main droite sera largement sollicitée et demandera des gestes précis dans la mesure où nombreux sont les accords de trois ou quatre sons nécessitant des sauts de cordes (mesure 1, 3, 5, 11, etc).

p. 58

Sicilienne, BWV 1031

Jean-Sébastien Bach (1686-1750)

Par Estelle Bertrand

Le BWV 1031 de Bach fut originellement écrit pour flûte et clavecin. Sa provenance étant incertaine, certains musicologues s'accordent à dire que cette œuvre pu être écrite, du moins en partie, par Carl Philipp Emanuel Bach, le deuxième fils de Jean-Sébastien.

p. 60



Nous vous proposons ici un arrangement de la *Sicilienne*, le deuxième mouvement de cette sonate qui en comporte trois. La version que nous vous proposons est en *la* mineur (original en *sol* mineur), tonalité particulièrement adaptée à la guitare en raison des cordes à vide.

Confirmé



Original Rag

Scott Joplin (1868-1917)

Par Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

p. 64

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. L'instrument par excellence du ragtime est le piano, dont la main gauche saute typiquement d'une note de basse à un accord pour établir une pulsation en croches. D'où la difficulté d'une adaptation pour guitare.

Original Rag est le premier ragtime de Joplin à être publié, en 1899. Ce morceau suit la forme suivante : AA-BB-CC-A-DD-EE.



La cuna (étude de concert)

p. 70

Antonio Cano (1811-1897)

Par Marylise Florid

www.maryliseflorid.com

Cette étude est issue de la «Método abreviado de guitarra» d'Antonio Cano, dont la première édition semble dater de 1891. Celle-ci vous permettra de développer votre technique d'arpèges par l'intermédiaire de la formule de main droite *p-i-m-a-m*, avec une répétition de notes pour l'annulaire suivi du majeur. Vous noterez qu'un accent est indiqué sur l'attaque du dernier majeur de chaque arpège, le contretemps sera donc souligné volontairement. Pensez à utiliser votre métronome.



Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy

p. 74

Silvius Leopold Weiss (1687-1750)

Par Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

On doit à Weiss quelque 600 œuvres, dont ce *Tombeau* composé en 1721, à la mémoire du luthiste Johann Anton Losy von Losimthal, alias le comte Logy. Weiss se lia d'amitié avec cet homme lors d'un séjour à Prague en 1717.

En si mineur, sur un tempo lent, ce *Tombeau* est l'une des pièces phares du répertoire guitaristique appartenant à l'époque baroque. Les difficultés se concentrent dans les nombreuses extensions et les ornements pour lesquels nous vous proposons un tableau explicatif situé à la fin de la partition.

Master class

Alba nera

p. 78

Roland Dyens (1955)

Par Roland Dyens - www.rolanddyens.com

Extrait du recueil «Les 100 de Roland Dyens, volume 1», pour les guitaristes de niveau intermédiaire (mais pas que !), *Alba nera* occupe l'ultime position. Pour *Guitare classique*, le célèbre guitariste-compositeur-arrangeur français nous livre une master class exclusive.

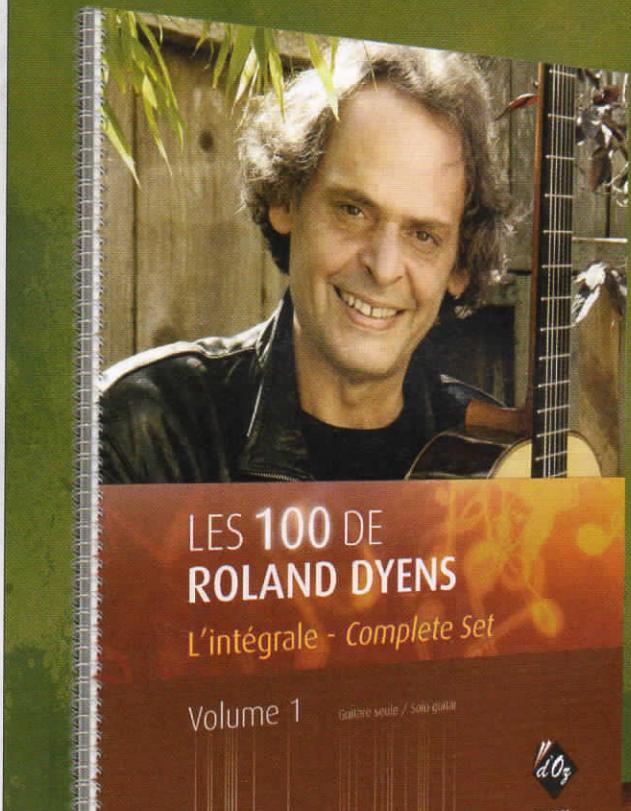
L'attente est terminée!

LES 100 DE
ROLAND DYENS,

Volume 1
*est maintenant
disponible*

142 pages

50 pièces



LES 100 DE
ROLAND DYENS

L'intégrale - Complete Set

Volume 1

Guitare seule / Solo guitar



02 2201

Commandez dès
maintenant!

Diam
Diffusion Art Musique

www.diamdiffusion.fr

LES PRODUCTIONS

www.productionsoz.com



Le Gai Laboureur, op.68, n° 10

Robert Schumann (1810-1856)



Par Estelle Bertrand

The sheet music consists of four staves. The top staff shows the melody line with various note heads and stems. The bottom three staves provide fingerings and strumming patterns for the guitar. Chords are indicated by letters (A, D, E7, A, E) above the strings, and specific fingerings like '4' or '2' are shown above certain notes. The first staff starts with a 'T' (thumb), followed by 'A' and 'B'. The second staff starts with 'A' (index), followed by 'T' and 'B'. The third staff starts with 'B' (middle), followed by 'T' and 'A'. The fourth staff starts with 'A' (ring), followed by 'B' and 'T'. The music includes measures 1 through 15.



El condor pasa

Traditionnel péruvien

Par Estelle Bertrand

a

Treble clef, 4/4 time, one sharp key signature.

Chord progression: Em - G - D - G - D - G - B7 - Em - B7.

Fretting and strumming patterns are indicated for each string (T, A, G, E, D, B) across six measures.

7

Treble clef, 4/4 time, one sharp key signature.

Chord progression: Em - G - D - G - D - G - B7 - Em - B7.

Fretting and strumming patterns are indicated for each string (T, A, G, E, D, B) across six measures.

13

Treble clef, 4/4 time, one sharp key signature.

Chord progression: C - G - Em - C.

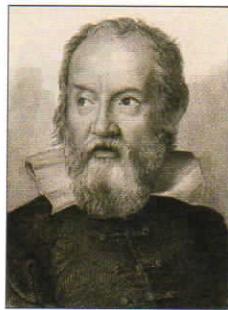
Fretting and strumming patterns are indicated for each string (T, A, G, E, D, B) across six measures.

19

Treble clef, 4/4 time, one sharp key signature.

Chord progression: G - Em - B7 - Em - Em.

Fretting and strumming patterns are indicated for each string (T, A, G, E, D, B) across six measures.



Saltarello

Vincenzo Galilei (1520-1591)



Par Estelle Bertrand

⑥ = Ré

②

②

②

②

17

T
A
B

21

T
A
B

25

T
A
B

29 (2)

T
A
B

Harm. VII

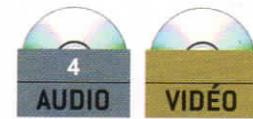
33 Harm. XII

T
A
B



Le Lac des cygnes

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)



Par Valérie Duchâteau

1

2

3

4

13

G Em Dm

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

16

B♭/D E Am

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

19

Am F Am

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

22

Am F Am

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

24

F Am

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

VII

(4) (5)



Andante, op. 32

Fernando Sor (1778-1839)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Andante

The sheet music consists of four staves of musical notation for classical guitar. Each staff includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The first three staves represent the top, middle, and bottom strings respectively, while the fourth staff represents the bass string. Each staff contains six measures of music, with various notes and rests indicated by stems and heads. Fingerings are shown above the notes, and strumming patterns are indicated by vertical lines below the staff.

18

T A B

22

T A B

26

T A B

30

T A B

p



Por una cabeza

Carlos Gardel (1890-1935)



Par Estelle Bertrand

Sheet music for guitar tablature across four staves. The top staff shows measures 1-4 in 2/4 time with a key signature of two sharps. The second staff starts with an E7 chord and continues measures 5-8. The third staff begins with a 1/2B VII chord and continues measures 9-12. The bottom staff begins with a 1/2B V chord and continues measures 13-16. Each staff includes a treble clef, a six-string guitar neck with fret numbers, and a staff line.

13 1/2BII ————— 1/2BIX

Dm A D/B E7

T 2 4 2 3 0 5 3 1 5 6 10 12 10 9 10 7
A 3 0 4 9 11 7 7 9 0
B 5 2 0 7 0 5 7 0 0

BV

A E7 Am Em

T 5 3 5 8 8 10 12 12 0 7 0 5 4
A 6 1 5 5 5 7 9 0 0 0 5 4
B 0 7 0 5 7 0 0 0 0 0 5 4

F C Dm

T 5 6 7 8 8 8 1 3 1 3 5
A 3 0 4 5 9 9 0 2 0 2 0 2
B 0 0 2 2 2 0 7 10 7 6 0

I.

Am/C Am B7 E7 Am

T 5 5 2 0 1 2 0 2 0 1 2 1 0 5 5 7 9 0
A 5 5 2 2 2 2 1 2 2 0 1 4 1 0 0 0
B 3 0 0 0 2 2 2 0 2 0 4 0 2 4 0 0

26 2. B7 E7 Am A B7 E7 Am

T 0 4 1 2 0 1 2 6 7 8 0 2 1 2 0 1 2
A 1 2 4 0 0 0 0 2 4 1 2 0 0 0 0
B 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

13 1/2BII ————— 1/2BIX

Dm A D/B E7

T 2 4 2 3 0 5 3 1 5 6 10 12 10 9 10 7
A 3 0 4 9 11 7 7 9 10 7 0
B 5 2 0 7 0 5 7 0 0 0 0

BV

A E7 Am Em

T 5 3 5 8 8 10 12
A 6 1 5 5 7 9
B 0 7 0 5 0 0

F C Dm

T 5 6 7 8 8 8 7 6 0 3 3 2 0 2
A 3 0 4 5 9 10 7 6 0 3 2 0 2
B 0 0 2 2 2 0 0 0 0 0 0 0

I.

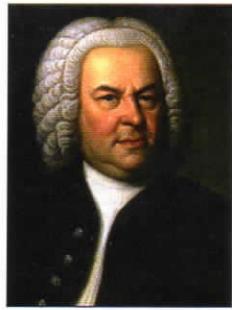
Am/C Am B7 E7 Am

T 5 5 2 0 1 2 0 2 0 1 2 1 0 5 5 7 9
A 5 5 2 2 2 2 1 2 2 0 1 4 1 0 0 0
B 3 0 0 0 2 2 0 2 0 0 4 0 2 4 0 0

26 2. 2 bis & Fin

B7 E7 Am A B7 E7 Am

T 0 4 1 2 0 1 2 6 7 8 0 0 1 2 0 1 2
A 2 4 1 2 0 1 2 0 0 0 2 4 1 2 0 1 2
B 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0



Sicilienne, BWV 1031

Jean-Sébastien Bach (1686-1750)



Par Estelle Bertrand

BI

T 6 A 8 B

1/2BV

T 5 A 0 B 7

1/2BV

T -1 A 2 B 0

BVIII

T 10 A 8 B 7

BVII

T 0 A 7 B 0

BVIII

13

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

BVI

3

T 0 0 5 7 9 8 0 3 0 2 7 0 0 7 0
A 0 7 10 10 9 10 4 0 2 7 0 5 4 5 5
B 8 8 8 3 4 4

BVIII

16

T 7 6 5 8 7 3 6 5 3 0 8 9 9 9 6
A 0 7 7 3 7 6 0 7 7 8 0 7 7 7 7
B 7

BVI

19

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

BVII

22

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

1/2BV

24

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

1/2BV

26

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

28

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

30

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

BV

33

T 0 3 1 0 2 2 3 1 0
A 5 7 2 3 0 2
B 0 2 3 0

35

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

A PARIS , THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE, 7 Rue Boudreau, 75009

Du 6 au 8 mars & du 11 au 15 mars 2014 à 20h00 - Réservation au 01 53 05 19 00

© Nicole Berge

PHILIPPE MOURATOGLOU

guitarra clásica

PEDRO SOLER

guitarra flamenca



Albéniz & el flamenco

rumores de la caleta

EN PROVINCE

Le 21 mars : TOULOUSE, au théâtre Sorano - Le 26 mars : BORDEAUX, au salon Boireau, opéra de Bordeaux

Le 27 mars : LILLE, théâtre du conservatoire - Le 29 mars : MARSEILLE, espace Julien

Le 7 avril : au "Printemps de COLMAR"



Original Rag

Scott Joplin (1868-1917)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

The sheet music consists of four staves of musical notation for classical guitar, arranged vertically. Each staff includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature.

- Staff 1:** Features a dynamic marking *f*. Fingerings are indicated above the notes, and strumming patterns are shown below the strings (T, A, B).
- Staff 2:** Features a dynamic marking *ff*. Fingerings are indicated above the notes, and strumming patterns are shown below the strings. Chords E_m, G_m, A₇, p E_m, G_m, A₇, and N.C. are labeled.
- Staff 3:** Features a dynamic marking *p*. Fingerings are indicated above the notes, and strumming patterns are shown below the strings. Chords D, G, and G_{m6} are labeled.
- Staff 4:** Features a dynamic marking *f*. Fingerings are indicated above the notes, and strumming patterns are shown below the strings. Chords E₇ and A₇ are labeled.

17 *p*

BII -----

21

f

I.

25 1/2 BX

ff

29

II

37

D
G6
Gdim
D
Em
A7

1ère fois piano et plus lent
2ème fois forte à tempo

41

D
G
D7
G

45

D7
G
Gdim

III
II

49

G
D7
G

1/2BV

E7
Am
Cm6
G
D7

D.S. al Coda (2ème fois)

III > 1/2 BX

2ème fois plus lent >

ff E7

II > >

F#7

II - - - , II - - -

Bm E7

II

A7

96

D
A7

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

99

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

102

A7
D
T 6 7 6 8 6 7
A 7 0 7
B 0

105

1/2BIV II

B7 Em A7 D
T 0 2 3 0 2 3
A 0 0 6 4
B 0 0 0 0

108

G D E7 A7 D
T 0 3 0 7 5
A 0 0 7 0
B 3 0 0 0

BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITION

25 26 27 28 29 April 2014

Under the Patronage of Her Majesty the Queen

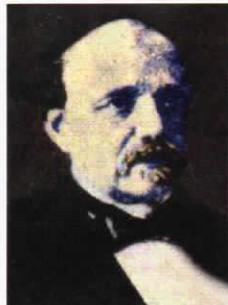


Karim Baggili Sextet - Valérie Duchâteau & Hugues Navez
Xuefei Yang - Brussels International Guitar Competition - John Mills
José María Gallardo del Rey & Miguel Ángel Cortés - Anders Miolin
Zagreb Guitar Quartet - Four Over Music - Katona Twins
Ensemble du Conservatoire royal de Bruxelles - Frédéric Zigante

CONCERTS - MASTER CLASSES - LECTURES - GUITARMAKERS SALON & COMPETITION
W W W . B I G F E S T . B E

ESPACE MAGH • 17 RUE DU POINÇON / PRIEMSTRAAT 1000 BRUSSELS • INFO 02 / 420 06 06





La cuna, étude de concert

Antonio Cano (1811-1897)

Par Marylise Florid
www.maryliseflorid.com



9 V -----> >

T A B

11 > > > > > >

T A B

13 1/2BII > 1/2BV > VII > XI > 1/2BVII > >

cresc.

T A B

15 BVII > V -----> > II > > 1/2BII - - - > :

T A B

17 1/2BV > IX > > > > > >

(4)

T A B

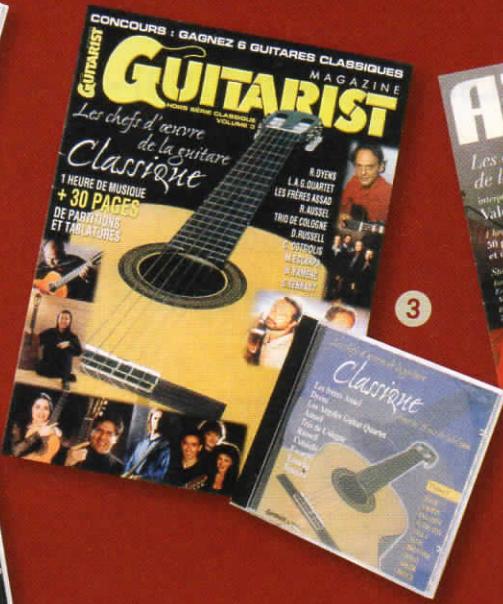
19 *1/2BV > > VI - - -> 1/2BIV - >* *1/2BV - - -> V*

22 *III - - -> > > > > > > > >*

25 *V > 1/2BV - - -> BI - - ->*

28 *BI - - -> 1/2BV > IX - > X - > 1/2BX - > VI - - ->*

31 *VI - - -> 1/2BV - > II - > 1/2BV - >*



*Plus de 5 heures
de musique exceptionnelle,
plus de 120 pages de partitions*

LES PLUS GRANDS COMPOSITEURS

Bach, Vivaldi, Albinoni, Haendel, Mozart, Chopin, Albeniz, de Falla, Satie, Rodrigo, Brouwer, Sor, Giuliani, Schubert, Beethoven, Tarrega...

LES MEILLEURS INTERPRÈTES

Les frères Assad, Roberto Aussel, Valérie Duchâtelau, Roland Dyens, Le 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 chaque.

Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **2**, au prix de 8 euros chaque.

Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **3**, au prix de 8 euros chaque.

Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **4**, au prix de 8 euros chaque.

Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro **5**, au prix de 8 euros chaque.

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

NOM
PRÉNOM
ADRESSE
.....
CODE POSTAL VILLE

N°	_____	_____	_____	_____	_____	_____	_____	_____	_____	_____	_____
Date d'expiration :	_____	/	_____								
Montant :	_____	,	_____	€	Cryptogramme :	_____	_____				
Signature obligatoire :											



Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy

Silvius Leopold Weiss (1687-1750)

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

12 *f*

II (g)

T A B

10 7 7 9 9 6 6 4 4 6 6 8 8 4 4 7 7 5 4 2 4 3 4 4 2

IV II

16 II VI (h) V

T A B

2 2 3 3 3 3 2 2 7 6 0 8 7 6 6 7 6 9 7 5 0 7 0 7 6 7 7 6 0 5 5 5 7

19 ③ ② ② ③ 1/2 IV

T A B

3 5 3 6 3 5 5 3 5 5 7 3 5 3 6 3 5 7 7 7 7 5 5 5 6 7 6 0 4 4 0 7 4 7 6 6 7 5 6 4 7 4

22 (i) ①

T A B

5 4 5 7 4 7 8 4 8 8 8 7 7 7 7 0 7 5 0 5 5 5 5 4 5 0 2 1 0 1 0 5 0 5 6

LES ORNEMENTS

(a)

(b)

(c)

(d)

(e)

(f)

(g)

(h)

(i)

(j)

(k)

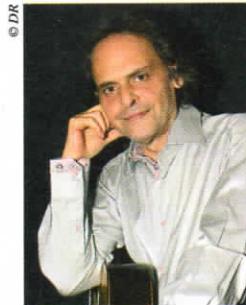
(l)

(m)

(n)

(o)

(p)



À la mémoire d'Albert Labianci

Alba nera

Roland Dyens (1955)

Par Roland Dyens
www.rolanddyens.comExtrait du recueil «Les 100 de Roland Dyens, volume 1»
(Productions d'Oz)*Tempo di Habanera*

♩ = 52 ⑤ = Si

* L'accord de la 5^e corde en *si* étant peu courant, mon conseil sera ici de «penser» cette corde exactement comme s'il s'agissait de la 2^e. Et vous verrez que le «dépaysement» sera moindre.

H) Laisser sonner les notes liées dans le vide au-delà de la durée écrite.

N) Buter légèrement la note supérieure.

B) Éteindre le *ré* précisément sous le *sol* en l'effleurant avec l'index de la main gauche.

C) Pour des raisons d'ordre harmonique, éteindre la 5^e corde immédiatement après l'émission de l'accord.

Reproduit avec l'aimable autorisation des Productions d'Oz.

13 *a*
 D) *mf* *pp* T 0 3 0 1 0 0
 A 2 2 2 2 2 2 2
 B 2 2 2 2 2 2 2

17 *poco vib.* *poco metal* ② *a* *ord.* *plp.* *comodo*
 T 2 1 0 1 0 2 0 3 0 8 7 6 0 0 5
 A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2
 B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

21 *rit. pochiss.* *Vib.* *allarg. poco a poco*
 T 2 2 2 2 2 2 2 0 3 0 2 3 0 0 0
 A 0 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 3
 B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

25 *a tempo* *cédez,*
 T 2 0 2 1 0 4 2 0 2 1 0 4 2 0 3
 A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4
 B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2

D) Soulever le 1^{er} doigt à la verticale afin d'éviter le *squeak* annoncé.

Squeak (prononcer « scouic »): terme utilisé par les guitaristes anglophones signifiant crissement, bruit parasite en l'occurrence.

MASTER CLASS

Lo stesso tempo, senz'accelerare

29

senz'arpeggiare *p*

T 3 7 9 5 7 0 5 2 2
A 4 7 6 0 2 2
B 0 0

ord.

31

rit. poco
poco metal
plp.
mf

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

7 9 5 7 0 10 12 0
6 0 0 0 0 0 0 0

33

mf
ord.
mp eco
comodo

T 0 10 12 0 0 10 12 0
A 0 0 0 0 0 0 0 0
B 10 12 0 0 10 12 0

10 12 9 10 12 10 7 10 0
0 10 12 11 10 9 8 9 0
0 10 12 11 10 9 8 9 0

35

comodo
p
eco
plp.
mf
ord.
p sub.

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

7 10 9 5
0 0 6
7 0 4 3 2

37

allarg.
poco pesante
mf
metal pp
a tempo
VII
plp.
mp

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

7 9 5 7 0 5 2 2
7 6 0 0 0 2 2

V 3
II 3

39

rit. poco

metal

X IX VII VIII IX

pp *mf sub.*

allarg. poco pesante

ord.

a tempo

mf

p

sfz

più f

cresc. molto

senza rallentare

49

12 *L.v.*

allarg. poco a poco pesante

lunga
(5 à 6 secondes sans bouger)

53

Come prima, molto calmato

molto lontano

ord.

56

poco vib.

poco metal

59

dolcissimo

plp.

ord.

62

Vib. molto

port.

plp.

ord.

plp.

ord.

stringendo assai

cresc. molto

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

Fretboard diagrams for each staff, showing finger positions and string numbers (e.g., 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6).

Sheet music for classical guitar, featuring three staves of musical notation with various performance instructions and fingerings.

Staff 1 (Top):

- Measure 66: *port lento*. Fingerings: 3, 2, 3; 2, 3, 2; 3, 2, 3. Dynamic: *ff*.
- Measure 67: Fingerings: 0, 8, 0; 0, 8, 0. Dynamic: *sfp*.
- Measure 68: Fingerings: 12, 4, 3; 6, 3, 6. Dynamic: *mf*.
- Measure 69: Fingerings: 0, 6, 0; 0, 6, 0. Dynamic: *ord.*

Staff 2 (Middle):

- Measure 66: Fingerings: 3, 2, 3; 2, 3, 2; 3, 2, 3. Dynamic: *ff*.
- Measure 67: Fingerings: 0, 8, 0; 0, 8, 0. Dynamic: *sfp*.
- Measure 68: Fingerings: 12, 4, 3; 6, 3, 6. Dynamic: *mf*.
- Measure 69: Fingerings: 0, 6, 0; 0, 6, 0. Dynamic: *ord.*

Staff 3 (Bottom):

- Measure 66: Fingerings: 3, 2, 3; 2, 3, 2; 3, 2, 3. Dynamic: *ff*.
- Measure 67: Fingerings: 0, 8, 0; 0, 8, 0. Dynamic: *sfp*.
- Measure 68: Fingerings: 12, 4, 3; 6, 3, 6. Dynamic: *mf*.
- Measure 69: Fingerings: 0, 6, 0; 0, 6, 0. Dynamic: *ord.*

Measure 70 (Con dolore): Fingerings: 4, 3, 2; 0, 3, 2. Dynamic: *port lento*, *Vib.*

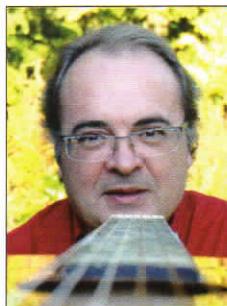
Measure 71 (allarg. poco a poco): Fingerings: 1, 2, 3, 0; 0, 2, 1, 0. Dynamic: *plp.*

Measure 73 (a tempo): Fingerings: 2, 1, 0; 0, 2, 1. Dynamic: *mp*.

Measure 74 (chiaro / pont): Fingerings: 14, 12, 7; 9, 12, 4. Dynamic: *m.d.*

Measure 75 (Ne bougez plus): Fingerings: 12, 4, 3; 6, 3, 6. Dynamic: *ral. poco a poco*, *ppp*.

* Compte tenu que la basse est censée durer deux mesures complètes, vous veillerez ici à arrondir le 1^{er} doigt de la main gauche de sorte de ne pas l'éteindre par effleurement, si infime soit-il.



Parenthèse

Erik Marchelie (1957)

Après ses débuts à Périgueux, sa ville natale, Erik Marchelie poursuit des études musicales aux conservatoires de Tours, de Versailles, puis de Paris. En tant qu'interprète, il se produit en récital avec diverses formations de musique de chambre, ainsi qu'en soliste au sein de formations prestigieuses comme l'Ensemble orchestral de Paris ou l'Orchestre Pasdeloup. Sa carrière l'a mené sur les scènes d'Italie, Belgique, Suisse, Espagne, Allemagne, Maroc, Canada... La diversité de son catalogue, composé de nombreux duos pour son instrument (avec flûte, violon, alto, violoncelle, harpe ou piano) est enrichie par des créations pour des formations instrumentales plus importantes, avec ou sans guitare, allant jusqu'à l'orchestre.

Ses œuvres sont publiées en France aux éditions Combre, Gérard Billaudot et Henry Lemoine; au Canada par les Productions d'Oz; aux États-Unis chez RJ Upmarket Press. Sa nouvelle production discographique, «La Lyre d'Orphée» (Productions d'Oz), en duo avec le flûtiste Luc Urbain, est consacrée à ses compositions pour flûte et guitare.

Souple et nostalgique

$\text{♩} = 104$

BVII - - - - -

BII - - - - -

BII - - - - -

BII - - - - -

VII - - - - -

Reproduit avec l'aimable autorisation d'Erik Marchelie.

17

T
A
B

21

T
A
B

25

T
A
B

29

T
A
B

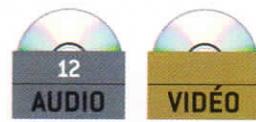
34

T
A
B

8^{va}
① XIX
molto rall.
19°



Pajarillo verde

Norberto Pedreira – www.norbertopedreira.fr

Né à Buenos Aires, Norberto Pedreira s'inspire principalement des musiques populaires d'Amérique latine et du jazz. La pièce qu'il nous propose, *Pajarillo verde*, extraite d'un recueil d'arrangements fraîchement édité par IMD/Arpèges (référence : IMD 929), est un *joropo* traditionnel du folklore vénézuélien.

1/2BIV BII

B B7 E7 Dm

T 6 A 8 B

Am E7 Am

T 0 1 0 A 3 3 3 B 0 0

5 4 — 5 5 — 4 — 5

2. §

Am E7

T 2 2 A 0 2 B 0 3

0 1 3 5 4 0 4 7

13

Am E7

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

0 1 3 1 1 4 3 1 0 2 0 3 0 1 0

Reproduit avec l'aimable autorisation de IMD/Arpèges

17 I.

2. 1/2BIV

21 BII

25 1/2BIV

29 BII

33

PAYSAGE D'AMÉRIQUE LATINE

37 1/2BIV —————— > BII —————— >

B 7 7 7 7 B7 5 5 5 5 E7 4 4 4 4 Dm 1 1 1 1
T 4 4 4 4 4 2 4 4 3 4 4 0 1 1 1 0
A 4 4 4 2 0 2 3 0 0 2 3 0 1 1 1 0
B 2 0 0 0 0 1 0 0 0 1 0 0 0 1 0 0

41 > > > 3 3

Am 0 0 0 E7 3 3 3 Am 2 2 0 5 4 5
T 1 2 2 3 1 0 0 2 3 5 4 5
A 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 1 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

1/2BIV —————— > BII —————— >

B 7 7 7 7 B7 5 5 5 5 E7 4 4 4 4 Dm 1 1 1 1
T 4 4 4 4 4 2 4 4 3 4 4 0 1 1 1 0
A 4 4 4 2 0 2 3 0 0 2 3 0 1 1 1 0
B 2 0 0 0 0 1 0 0 0 1 0 0 0 1 0 0

49 > > > D.S. al Coda Ø

Am 0 0 0 E7 3 3 3 Am 2 2 0 Am 2 2 0
T 1 2 2 3 1 0 0 2 3 0 2 3
A 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 1 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

54 ① ② ③ ④

Dm 3 2 3 Am 1 2 1 1 3 E 0 1 0 0 1 Am 2 5 9 10
T 2 0 0 0 2 0 0 0 0 1 0 0 0 1 2 5 9 10
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Guitare Classique

&



PAUL BEUSCHER
beuscher.com
TOUT POUR faire de LA MUSIQUE

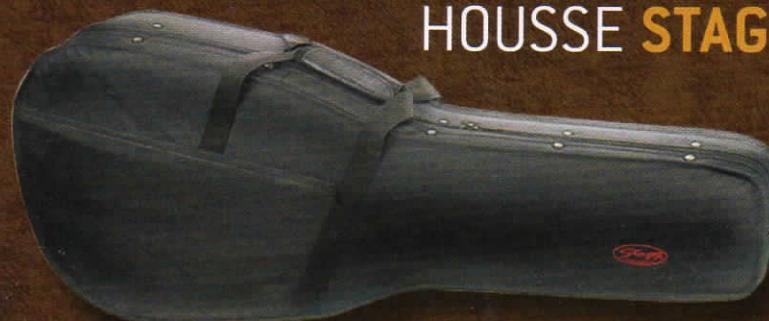
VOUS FONT GAGNER UNE GUITARE

PAUL BEUSCHER **PALENCIA**

- FABRICATION ESPAGNOLE
- TABLE MASSIVE EN ÉPICÉA
- TOUCHE ET CHEVALET EN PALISSANDRE
- DOS ET ÉCLISSES EN ACAJOU

PRIX PUBLIC CONSEILLÉ : 299 € TTC

HOUSSE STAGG



PRIX PUBLIC CONSEILLÉ : 69 € TTC

Le gagnant du Give Away « Aranjuez » (GC #63) est Théodore Bing (44000 Nantes)

GIVE AWAY PALENCIA – GUITARE CLASSIQUE #64

Pour être sélectionné, il vous suffit de nous renvoyer votre 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 » #64 – Give Away Paul Beuscher – 9, rue Francisco-Ferrer – 93100 Montreuil
(le cachet de la poste faisant foi)

Date de clôture : 4 mars 2014. 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.



Bulería al golpe



Par Vincent Le Gall – www.vincentlegall.org

Voici l'introduction d'une *bulería al golpe* issue d'une des compositions d'Antonio Utreras, légèrement arrangée pour l'occasion de cette rubrique, et avec son aimable autorisation.

La *bulería al golpe* se distingue notamment de la *bulería por medio* du fait qu'elle est tonale (en *la* mineur) – et non modale (mode de *la*). Il ne faut pas non plus confondre cette version avec la *bulería* dite de *Cádiz* qui, elle, propose la tonalité de *mi* majeur (souvent mise en relation avec l'*alegría*) ! La *bulería* en *la* mineur était très en vogue dans les années 1930, à l'époque où Ramon Montoya connaissait ses heures de gloires.

À propos des *golpes* (percussions sur la table d'harmonie), omniprésents, bien des interprétations sont possibles : du *golpe* sur presque chaque temps du *compás* à une version plus allégée. La version que je vous livre ici est une interprétation personnelle.

Dans la première partie rythmique (jusqu'à la mesure 17), veillez à bien respecter le sens des mouvements de l'index qui apportent un effet caractéristique des styles anciens. Le retour de l'index sur les temps forts était en effet la norme à l'époque (cela perdurera avec Niño Ricardo, Mario Escudero, Manolo de Huelva).

La *falseta* est ensuite facile, festive et efficace. Il vous faudra simplement trouver un contraste subtil entre la mélodie et la ponctuation des quelques accords.

Pour les plus avancés d'entre vous, cet exemple peut vous inspirer une modulation dans vos *bulerías*, comme l'a si souvent fait Paco de Lucía dans les années 1970. La clé de la modulation entre le mode de *la* et la tonalité de *la* mineur se fait par cette succession d'accords : *la* 7 - ré m - sol 7 - do - si m 7/5 b - mi 7 - la m. Si vous souhaitez revenir par la suite en *por medio* (mode de *la*), voici la cadence à employer : *la* 7 - ré m - sol 7 - do - si b - la.

Capo : case II

13

F M7/A Am E7/B Am

T
A
B

17

Am

T
A
B

21

E7/B Am

T
A
B

26

T
A
B

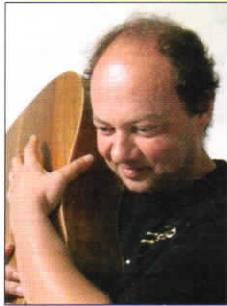
31

T
A
B

36

F M7/A Am E7/B Am

T
A
B



I've Been Working on the Railroad



Par Patrice Jania – www.patricejania.com

Cette chanson extraite du répertoire folk américain, publiée pour la première fois en 1894 par l'université de Princeton, est un des grands classiques du fingerpicking.

La version la plus célèbre de ce thème maintes fois réadapté est signée Chet Atkins, sous le titre *I've Been Working on the Guitar*, sur ses premiers enregistrements en 1946. Les improvisations et le retour au thème varié sont splendides et incontournables. Cette version offre deux fins dans le plus pur esprit bluegrass, dont une gamme chromatique à réaliser en alternant le pouce et l'index, remplaçant respectivement les coups de médiator vers le bas et vers le haut.

17

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

21

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

25

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

29

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

33

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



Azerty Blues

Florent Passamonti (1981)



Par Estelle Bertrand

Pensé à deux guitares, ce blues a été inspiré par la grille du morceau *Son of a Preacher Man*, enregistré par Dusty Springfield à la fin des années 1960. La deuxième guitare occupe le rôle principal tandis que la première vient colorer à la tierce, quinte ou octave la mélodie. Soyez attentifs au rythme et aux liaisons afin de ne pas vous prendre les pieds dans le tapis bleu.

$\text{♩} = 100$

T 4 3 6 3 0 3 1
A 4 3 6 3 0 3 1
B 3 3 3 3 3 3 3

G C
T 4 0 3 0 0 0 1 3 1 0
A 4 0 3 0 0 0 3 0 3 0
B 3 3 3 3 3 3 3

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

G
T 3 0 3 0 0 0 2 0 0 3 0 0
A 3 0 3 0 0 0 2 0 0 3 0 0
B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

7

T A B

D G

T A B

T A B

C G

T A B

G D G

T A B

10

T A B

T A B

T A B

T A B

T A B

T A B

T A B

13

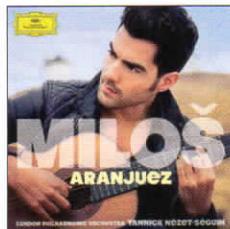
T A B

T A B

T A B

T A B

CHRONIQUES CD



Miloš

Aranjuez

Deutsche Grammophon

Pour ce troisième opus siéglé du prestigieux label Deutsche Grammophon, Miloš s'est attaqué au sacro-saint répertoire espagnol au travers de Joaquín Rodrigo et Manuel de Falla. Pour l'occasion, il a fait équipe avec le London Philharmonic Orchestra (sous la baguette de Yannick Nézet-Séguin) le temps du Concerto d'Aranjuez et de la Fantaisie pour un gentilhomme, qu'il rend avec élégance. Le programme est complété par l'Invocation et Danse et l'Homenaje de Falla. En guise de clap de fin, le guitariste se mesure au Grand Solo de Fernando Sor, sans broncher, et délivre une version de Michelle des Beatles (arrangement de Tōru Takemitsu) dont les harmonies glissent comme une évidence. Mention spéciale pour la qualité de la production.

Mathieu Parpaing



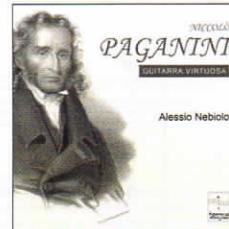
Lazhar Cherouana

Guitar Recital

Naxos

Lazhar Cherouana a remporté l'édition 2012 du célèbre concours « Michele Pittaluga ». Et comme chaque lauréat, il a enregistré son récital pour la firme Naxos. Le jeune guitariste français propose ici un très intéressant programme qui s'ouvre par ses propres arrangements du Rappel des oiseaux et de La Dauphine de Jean-Philippe Rameau. Ornements aériens, phrases légères et incisives, ces deux transcriptions sont des plus réussies. Le jeu de Lazhar Cherouana correspond également bien au style de Legnani et de Regondi, où la virtuosité « à l'italienne » est parfaitement maîtrisée. On restera sur notre réserve concernant les interprétations d'Asencio et Manjón. Un très beau disque néanmoins, servi par un jeu transparent s'adaptant bien à tous les styles.

Sébastien Llinares



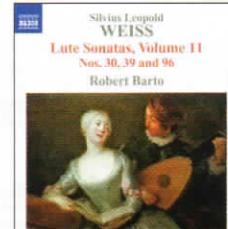
Alessio Nebiolo

Niccolò Paganini: Guitarra Virtuosa

Tempus

Le guitariste italien Alessio Nebiolo nous présente un disque consacré à l'œuvre virtuose pour guitare de Niccolò Paganini. On est toujours sur ses gardes à la découverte d'un disque consacré à Paganini, tant cette musique dépend de l'interprétation que l'on en fait. À peine le CD inséré dans le lecteur, on est saisi par l'éloquence du jeu de Nebiolo. Toutes les qualités qui habillent si bien cette musique sont présentes : un style très enlevé, lyrique et rubato, une sonorité vive et brillante, des phrasés risqués et une virtuosité qui joue littéralement avec les difficultés. À l'écoute de ce disque, la personnalité tourmentée de Paganini apparaît dans toute son ambiguïté. *Bravissimo!*

S. L.



Robert Barto

Silvius Leopold Weiss: Lute Sonatas, Volume 11

Naxos

Le luthiste américain Robert Barto continue à nous faire découvrir l'œuvre de Silvius Leopold Weiss avec ce 11^e CD consacré à ce maître du luth baroque. Les trois sonates de cet enregistrement sont caractéristiques du style de Weiss et de son inventivité. On retient l'imposante ouverture de la Sonate n° 39 et l'énergie de son presto, la simplicité du menuet de la Sonate n° 96, le côté improvisé du prélude de la Sonate n° 30 et la gravité de sa sarabande. Le toucher net mais délicat de Robert Barto confère à ces sonates une présence prégnante, sans que jamais la lassitude ne gagne l'écoute. On apprécie aussi l'excellente dynamique et un phrasé qui met en valeur le caractère de chaque pièce. Un enregistrement tout à fait remarquable à la hauteur du talent du luthiste de Dresde.

François Nicolas

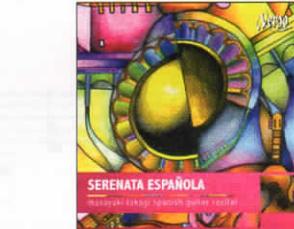


Keiko Yamaguchi (violon) Rosario Conte (guitare)

Niccolò Paganini,
La Lanterna Magica

Carpe Diem

Composé vers 1828 par Niccolò Paganini (1782-1840), le recueil Centone di sonate comprend 18 sonates pour violon et guitare, les deux instruments de prédilection du natif de Gênes. La violoniste Keiko Yamaguchi et le guitariste Rosario Conte nous en proposent ici un florilège permettant d'apprécier le charme de ces compositions qui allient maîtrise de la forme et intensité mélodique. Le timbre clair et direct de la violoniste contraste bien avec la couleur plus sombre de la guitare romantique, parfaite dans l'accompagnement. On apprécie particulièrement la Sonate 17, virtuose et très animée ainsi que la Sonate 6, ample et dynamique. Pour ce qui est de l'interprétation, la mise en place et l'équilibre sont excellents, mais on aimera parfois que le violon soit un peu moins sage. À découvrir.



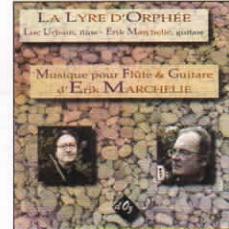
Masayuki Takagi

Serenata española

Verso

Résident japonais depuis de nombreuses années en Espagne, Masayuki Takagi a consacré ce disque à la musique de son pays d'adoption. Pour ajouter à la touche ibérique, l'enregistrement a été réalisé sur des instruments de luthiers espagnols renommés (Romanillos, Marín Montero, etc.), instruments dont le timbre général semble porté vers la clarté. Masayuki Takagi joue ce répertoire généralement fort connu avec une dextérité de bon aloi mais avec un phrasé qui nous semble souvent manquer des accents nécessaires. On regrette aussi un certain manque de nuances, un côté un peu trop appuyé et une ligne mélodique qui a parfois du mal à chanter. En revanche, on apprécie une partie centrale de Sevilla, où chaque détail se fait entendre, et la découverte de l'intéressant El jardín de Lindaraja d'Eduardo Morales-Caso.

F.N.



Erik Marchelie (guitare) & Luc Urbain (flûte)

La Lyre d'Orphée

Productions d'Oz

Avec cet ensemble de compositions personnelles, le guitariste Erik Marchelie vient enrichir le répertoire pour flûte et guitare. Marchelie fait partie des interprètes-compositeurs qui se consacrent à l'écriture pour leur instrument, ou pour des petites formations incluant celui-ci. Son écriture se caractérise par des mélodies très simples, volontiers nostalgiques, qui se nourrissent de diverses influences populaires. Ainsi, l'Évolution byzantine et ses rythmes impairs, le Tango et ses pizzicatos, les rythmes chaloupés de la Habanera côtoient l'influence nettement plus française de la Cavatine. Le duo interprète tout cela très sobrement, avec une belle sonorité constamment maîtrisée, mettant toujours en valeur la mélodie.

S. L.



Jason Vieaux

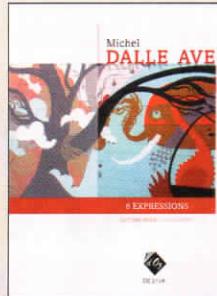
Play

Azica

Lorsque l'on chronique des disques et des partitions, on s'aperçoit avec bonheur que la vague du jeu « international » et passe-partout n'emporte pas tout sur son passage. En effet : des écoles existent ! Écoles italiennes, françaises, espagnoles, d'Europe de l'Est... toutes présentent des spécificités. Ici, Jason Vieaux nous propose un superbe récital à la manière de l'école américaine. Il faut dire qu'il en est l'un des plus prestigieux ambassadeurs et en incarne toutes les particularités : versatilité stylistique, sonorité massive et néanmoins colorée, technique inventive, solidité à toute épreuve. Un répertoire généreux, avec quelques tubes et quelques raretés. On ne s'étonne pas que la guitare ainsi jouée trouve naturellement un large public outre-Atlantique !

S. L.

PARTITIONS / LIVRES



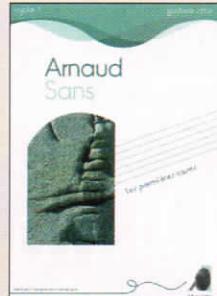
Michel Dalle Ave

8 Expressions

Productions d'Oz

Avec ses *8 Expressions*, Michel Dalle Ave puise dans différentes sources pour un recueil aux ambiances variées. Picking, folk, couleurs celtisantes, baroques ou romantiques sont au rendez-vous pour varier thèmes, rythmes et couleurs. L'ensemble reste dans les tonalités habituelles à la guitare et, mis à part une pièce aux résonances gaéliques avec la 1^{re} corde en *re*, le tout se déchiffre sans réel problème pour un lecteur moyen. Du côté des difficultés techniques, il faudra, pour la main gauche, soigner les nombreux démanchés et maîtriser quelques écarts un peu difficiles et, pour la main droite, bénéficier de la dextérité nécessaire pour jouer aux tempos recommandés. De jolies pièces, agréables à jouer et assez rapidement maîtrisables.

F.N.



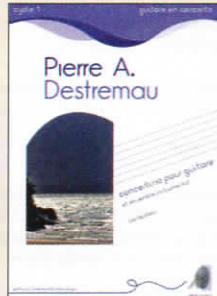
Arnaud Sans

Les Premières Cases

L'empreinte mélodique

Le guitariste Arnaud Sans continue d'étoffer son répertoire pédagogique. Véritable passionné de l'enseignement musical, professeur au conservatoire de musique de Cabriès, il est l'auteur d'une méthode de guitare en quatre volumes et de nombreuses pièces pédagogiques. Ce petit recueil regroupe une dizaine de morceaux passant en revue les difficultés que l'apprenti guitariste devra affronter en 1^{er} cycle. Si les styles sont très variés – on passe de la mazurka au boogie et du tango à la java –, toutes ces piécelles jouissent d'un très joli lyrisme. Arnaud Sans n'hésite pas à faire entendre de belles dissonances, à proposer des doigtés soignés et de nombreuses annotations musicales. Un recueil attachant qui éveillera la licence poétique des musiciens en herbe.

S.L.



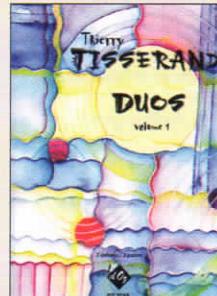
Pierre-A. Destremau

Concertino pour guitare et ensemble instrumental

L'empreinte mélodique

Destiné aux élèves de 1^{er} cycle, ce *Concertino pour guitare* du flûtiste et compositeur Pierre-Arnaud Destremau (1928-2004) vient enrichir le répertoire pédagogique de musique de chambre pour guitare. La partie de guitare, essentiellement mélodique, nécessitera de maîtriser le jeu dans différentes positions (jusqu'au-dessus de la XII^e case). De rares arpèges et des accords de base sont également de la partie. Les autres instruments requièrent un niveau technique similaire. L'écriture classique et les éléments rythmiques limités à des figures simples devraient faciliter la mise en place, le déchiffrage étant facilité par la présence bienvenue des doigtés nécessaires. Une addition fort utile au répertoire pédagogique.

F.N.



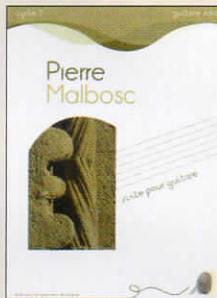
Thierry Tisserand

Duos

Productions d'Oz

Le parcours particulièrement riche et éclectique de Thierry Tisserand se reflète dans la variété des influences révélées par ses compositions. Professeur au conservatoire de Lille, il se consacre depuis plusieurs années à l'écriture pour son instrument. Et son apport au répertoire pédagogique est considérable. Ce recueil pour étudiant en premier cycle rassemble quatre duos : une barcarolle, une danse celtique, une valse et un calypso. Le ton est donné ! Soucieux de garder l'interprète en éveil, chaque guitariste devient tour à tour le soliste ou l'accompagnateur. Très bien doigtés et finement pensés, ces duos sont écrits clairement et précisément. Chaque mouvement développe des harmonies colorées. Une excellente entrée en matière pour le travail en duo.

S.L.

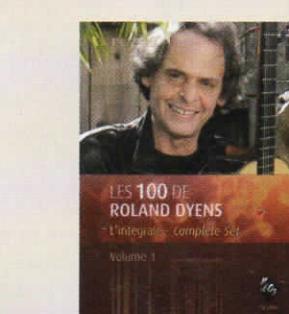


Pierre Malbosc

Suite pour guitare

L'empreinte mélodique

Voici une suite qui, par son écriture et son exigence, change radicalement de nombreux recueils tournant le plus souvent autour de procédés des plus « classiques » et dans les tonalités « faciles » de la guitare. Utilisant les techniques d'écriture serielle, la *Suite pour guitare* de Pierre Malbosc (disparu en 2003) s'inspire dans sa forme de la suite baroque dont elle reprend prélude, sarabande, menuet, en y ajoutant tango et trio. La difficulté technique, bien que présente, reste très abordable, l'approche étant facilitée par les excellents doigtés. C'est donc surtout la mise en valeur du discours musical qui sera délicate, avec un langage dont beaucoup de guitariste ne sont pas familiers. Une œuvre qui mérite qu'on s'y attarde pour sortir des sentiers battus.



Roland Dyens

Les 100 de Roland Dyens, vol. 1

Productions d'Oz

Pour son dernier projet, Roland Dyens s'est attaché à composer une centaine de pièces à l'attention des guitaristes en herbe en particulier. Comme pour honorer une « dette », dixit le guitariste. Fraîchement sorti chez l'éditeur québécois Les Production d'Oz, ce premier volume comptabilise plus de 140 pages et recueille 50 pièces aux jeux de mots évocateurs (*Vivaldiana*, *Les réglisent et portent manteaux*, *Le Magichien*, etc.). Comme à l'accoutumée, les pièces du compositeur français sont riches en informations et conseils en tous genres, lesquels viennent en complément de son écriture toujours très précise. Mention spéciale pour *Alba nera*, une pièce de concert évoquant l'univers de Ravel et Debussy que le compositeur à lui-même adoptée lors de ses récitals. Incontournable.

M.P.

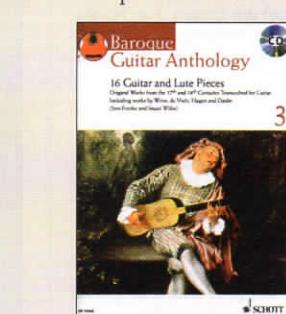


Frédéric Ponthieux

Les Saisons de ma guitare

Soldano

Avec ces deux recueils de cinq pièces, Frédéric Ponthieux apporte une pierre supplémentaire au matériel pédagogique destiné aux élèves guitaristes des 1^{er} et 2^{es} cycles. Joués en solo ou avec l'accompagnement du professeur, les morceaux proposés côtoient divers styles (bossa, valse, jazz, classique...) et sortent un peu des sentiers souvent empruntés dans ce genre de répertoire (avec des tonalités comme la bémol majeur, par exemple). Ordonnées par ordre de difficulté progressive, ces courtes pièces permettent, de manière très musicale, de progresser dans la connaissance du manche et dans différents procédés techniques tels que les coulés, les harmoniques ou les accords répétés. Des morceaux de très bonne facture.



Baroque Guitar Anthology, Volume 3

Schott

Ce recueil présente un certain nombre de chefs-d'œuvre de la période dite baroque édités en notation traditionnelle. Ces pièces, écrites pour la famille instrumentale des luths, et donc notées à l'origine en tablature, ont été sélectionnées et transcris pour la guitare par Jens Franke et Stuart Willis. Il semble étonnant que le répertoire baroque occupe une place si restreinte dans le cursus pédagogique alors qu'il y existe un nombre incroyable de pièces majeures et que l'époque consacre particulièrement cette période musicale ! Ce manque semble donc se combler peu à peu, grâce notamment à cette collection. Particulièrement bien annoté, ce volume détaille quelques précieux conseils stylistiques nécessaires pour penser correctement cette musique.

S.L.

Rencontres
internationales
de la

26 > 30 mars 2014

www.ville-antony.fr • 01 40 96 72 82

guitare

à Antony

Orchestre Camerata Lutécia
(dir. Jean-Michel Ferran)

Vania Conde

Eric Francieries

Joseph García

Daniel González

Jérémie Jouve

José Luis Lara

Gen Matsuda

Héctor Medina

Marco Oliveira

Ricardo Parreira

Daniel Requena

Saúl Silva

Jérémie Vannereau

Cristobal Solo

Vénézuéla Crónica





CONSERVATOIRE NATIONAL À RAYONNEMENT RÉGIONAL

17 & 18 MARS 2014 - 20h

Concert unique en France

Los Angeles Guitar Quartet

www.conservatoire-nice.org

127, avenue de Brancolar - Nice
04 97 13 50 00



GRAND HÔTEL
Le Florentin
Nice - Côte d'Azur



VILLE DE NICE