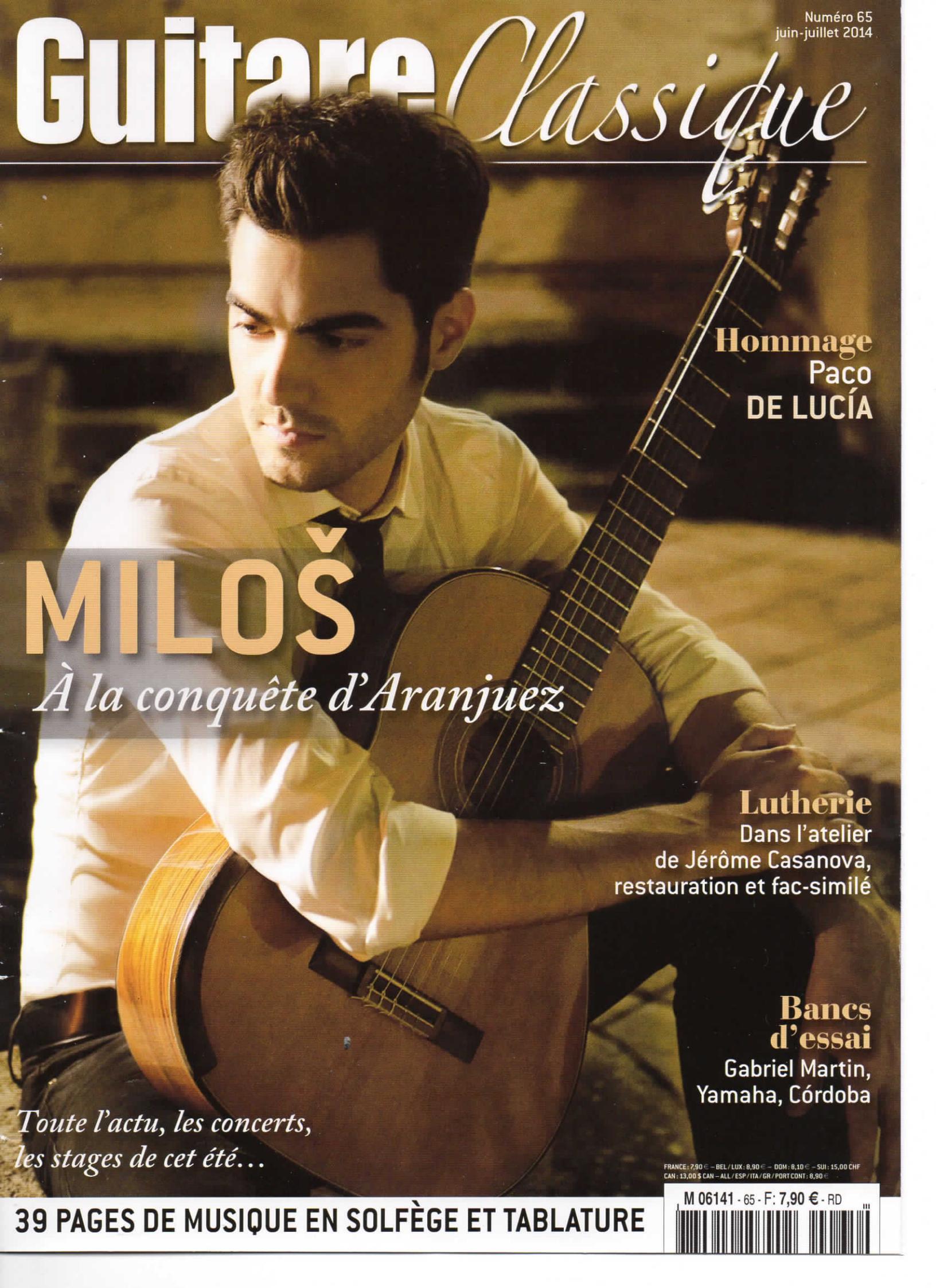


Guitare Classique

A young man with dark hair and a beard is shown from the chest up, playing a classical guitar. He is wearing a light-colored button-down shirt. The background is a warm, blurred yellow and orange, suggesting a sunset or a bright interior space.

MILOŠ

À la conquête d'Aranjuez

Hommage
Paco
DE LUCÍA

Lutherie
Dans l'atelier
de Jérôme Casanova,
restauration et fac-similé

Bancs
d'essai
Gabriel Martin,
Yamaha, Córdoba

Toute l'actu, les concerts,
les stages de cet été...

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

M 06141 - 65 - F: 7,90 € - RD



39 PAGES DE MUSIQUE EN SOLFÈGE ET TABLATURE



UN MONDE DE TRADITION

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



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



Préampli Classica III
15443CE

Préampli Classica III
15444E



Préampli Classica Blend
15450CWE

AER The Acoustic People

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



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

Ils sont partis, leur musique restera

Ces derniers mois ont été particulièrement douloureux pour notre monde de la guitare, qui a perdu quelques-unes de ses figures emblématiques. Hommage tout d'abord à Éric Sida et Jean-Philippe Grüneissen, extraordinaires pédagogues qui ont formé des générations de guitaristes. Si l'un [Éric Sida] était du pays du soleil, ancré dans sa Réunion natale où il a développé comme nul autre notre instrument, mêlant culture créole et répertoire classique avec bonheur, l'autre [Jean-Philippe Grüneissen] venait du Nord, région où il aura dispensé l'essentiel de son enseignement. Tous deux dégageaient cette chaleur et cet enthousiasme communicatifs dès qu'il s'agissait de parler guitare. Au-delà de leur talent, c'était aussi deux hommes merveilleux, auxquels Roland Dyens et Hugues Navez rendent un hommage émouvant dans ce numéro.

Le jour où paraissait notre précédent numéro, le 25 février dernier, Paco de Lucía laissait lui aussi tomber brutalement toute la famille de la guitare, quelque part au Mexique, là où il aimait se ressourcer entre deux tournées épuisantes. Qui mieux que lui pouvait illustrer les liens de fraternité musicale existant entre le flamenco et le classique ? Son interprétation magistrale du *Concerto d'Aranjuez*, appris de mémoire en quelques semaines, en reste le plus bel exemple.

Impossible bien sûr de comparer la carrière des deux premiers musiciens à celle de Paco de Lucía, mais si j'ai souhaité les réunir dans un même hommage, c'est que, bien au-delà de leurs différences, ils avaient tous les trois cette générosité envers les autres chevillée au corps. Il faut avoir vu Paco sur scène [et j'ai souvent eu cette chance] donner tant de place à ses musiciens, les mettre sur le devant de la scène, avec le sourire – là où d'autres les étouffent et les remisent à l'arrière-plan – pour comprendre que cet homme aimait les autres. Il fallait voir cette lumière dans les yeux d'Éric Sida, quelques mois avant une mort qu'il savait inéluctable, quand il s'est retrouvé entouré d'une horde de guitaristes, à l'occasion du festival Opus Pocus, pour comprendre combien il aimait donner. Enfin, il fallait voir le respect mais aussi l'exigence avec laquelle Jean-Philippe Grüneissen dispensait son enseignement pour sentir en lui « ce plaisir de se mettre au service des autres »...

Ils sont partis, leur musique restera. De nouveaux jeunes et talentueux guitaristes, à qui nous faisons la part belle dans ce numéro, arrivent. Souhaitons simplement que Miloš, Ana Vidović et les autres sachent, au-delà de leur carrière, laisser la même empreinte humaine que ceux qui viennent de nous quitter.

Valérie Duchâteau
www.valiereduchateau.com

Directrice de la publication : 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 Lajarige [galerija@wanadoo.fr]
Saisie musicale : Jean-Marie Lemarchand
Conception et réalisation CD-ROM : Dominique Charpagne
Rédacteurs : Joris Barcardi, Estelle Bertrand, Fabienne Bouvet, Florian D'Inca, Valérie Duchâteau, Marylise Florid, Clément Follain, Patrice Jania, Vincent Le Gall, Jean-Marie Lemarchand, Sébastien Llinas, Anne-Sophie Llorens, Tristan Manoukian, Bruno Marlat, Benoît Navarret, François Nicolas, Mathieu Parpaing, Florent Passamonti, Norberto Pedreira, Julien Sigure
Photo couverture : © Margaret Malandrucchio
Photographe : Romain Bouet
Chef de publicité : Jocelyne Erker [06 86 73 50 86 - joss@editions-dv.com]
Guitare classique est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music, au capital de 1 000 euros.
RCS Orléans : 794 539 825.
Siège social : 19, rue de l'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 : Léonore Desprez.
Commission paritaire n° 051K78770. (Imprimé en France.)

POUR CONSULTER LE SOMMAIRE DES ANCIENS NUMÉROS, RENDEZ-VOUS EN PAGE 27.

- | | |
|---|--|
| P. 4
P. 5
P. 7
P. 10
P. 12
P. 14
P. 16
P. 20
P. 24
P. 28
P. 32
P. 36
P. 40
P. 42
P. 44
P. 48
P. 51
P. 53
P. 96
P. 98 | Courrier des lecteurs
Les stages de cet été
News
Toute l'actu
Interview Cristina Azuma et Paulo Bellinati
<p style="text-align: center;">« Pingue-Pongue », le premier disque du duo formé par Paulo Bellinati et Cristina Azuma, immortalise la rencontre entre deux grands noms de la guitare brésilienne. Rencontre</p> Interview Laurent Boutros
<p style="text-align: center;">Musicien et compositeur, Laurent Boutros cultive sa singularité en développant une écriture inspirée par les musiques traditionnelles du Caucase. Le voici sur le devant de la scène avec son disque « Vals for Atom »</p> Interview Los Angeles Guitar Quartet
<p style="text-align: center;">Après dix ans d'absence, le Los Angeles Guitar Quartet est revenu jouer en France lors de deux soirées exceptionnelles organisées par le conservatoire national à rayonnement régional de Nice</p> Évènement Miloš Karadaglić
<p style="text-align: center;">En pleine promotion d'« Aranjuez », son troisième disque, nous avons rencontré le jeune virtuose monténégrin pour une immersion au cœur de la musique espagnole du XX^e siècle</p> Hommage Paco de Lucía
<p style="text-align: center;">Jamais le décès d'un guitariste n'avait suscité autant d'émotion et de commémorations à travers le monde. Pour lui rendre hommage, « Guitare classique » analyse l'héritage que Paco de Lucía nous laisse</p> Guitare de légende
<p style="text-align: center;">François Roudhloff, Mirecourt, vers 1820</p> Lutherie
<p style="text-align: center;">Reportage dans l'atelier de Jérôme Casanova : restauration et fac-simile</p> Bancs d'essai
<p style="text-align: center;">Gabriel Martin, Yamaha CG142SBL, Córdoba CP100</p> Dossier : doigter ses partitions
Saga : Berlioz et la guitare
Reportage festivals
<p style="text-align: center;">Comptes rendus des festivals d'Antony et de Bruxelles</p> Guitare Academy : le conservatoire de Mulhouse
<p style="text-align: center;">Avec Jean-Jacques Fimbel et ses élèves</p> Handicap et enseignement musical
<p style="text-align: center;">Quelle déontologie pour les professionnels concernés ?</p> Blind Test : Tania Chagnot
<p style="text-align: center;">À l'écoute, « Invocation et Danse » de Joaquín Rodrigo</p> Pédago
<p style="text-align: center;">Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 39 pages de partitions en solfège et tablature</p> Chroniques
<p style="text-align: center;">L'essentiel des sorties CD et partitions de ces derniers mois.</p> Petites annonces |
|---|--|

PROCHAINE PARUTION LE 26 AOÛT 2014
POUR NOUS ÉCRIRE : guitareclassique@editions-dv.com



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

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

LE LECTEUR DU MOIS

Christian Boussagol, 58 ans,
La Cadière (Gard)



As-tu pris des cours en conservatoire ? Si oui, jusqu'à quel niveau ? J'ai été élève au conservatoire de Béziers à partir de l'âge de 12 ans et pendant six ans, ce qui m'a permis d'explorer le répertoire classique.

Plutôt des atomes crochus avec la musique ancienne ou romantique ?

Les deux me plaisent. J'apprécie la musique ancienne, mais j'avoue que c'est lorsqu'elle est jouée sur instruments anciens qu'elle me touche le plus. À ce titre, j'ai un faible pour les interprétations de Rolf Lislevand et de Pascal Boëls qui joue sur une guitare dix-cordes. Concernant la musique romantique, j'aime beaucoup la version (sur vinyle) de *Leyenda* par Sebastian Maroto. Sinon, la musique d'Amérique latine et les interprétations de Roland Dyens me ravissent.

Sur quelle guitare joues-tu ?

Désolé, mais ma guitare principale n'est pas d'origine française : c'est une Renato Bellucci très agréable. J'utilise aussi une Hanika 60PF pour un répertoire plus classique et, dans un coin de ma salle, il y a un luth.

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

J'achète surtout des CD, les partitions proposées dans *Guitare classique* me suffisent. Mon dernier achat est « Diminuito » (ECM Records) de Rolf Lislevand.

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

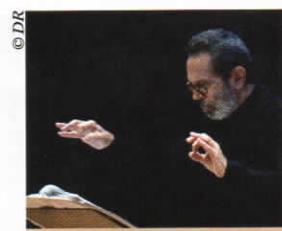
Je parcours très vite les partitions, pour une première approche, et ensuite les dossiers et interviews. J'ai un faible pour les articles sur la lutherie et la rubrique « Guitare de légende ».

Les master class te semblent-elles instructives ?

À titre personnel, je les explore et les travaille que lorsque les morceaux me plaisent, et j'apprécie le support CD pour travailler.

Comment pourrions-nous nous améliorer ?

Votre classement « Débutant », « Intermédiaire » et « Confirmé » est une bonne évolution, et j'apprécie la double lecture, en solfège et tablature, des morceaux. C'est très égoïste mais j'aimerais avoir une rubrique « Paysage d'Amérique latine » plus importante. Sinon, la revue convient bien à mes attentes.



DEMANDE DE PARTITIONS

D'abord, je voudrais vous féliciter pour la revue : celle-ci est vraiment intéressante et bien faite. Dans le cahier pédagogique, je souhaiterais vous proposer de publier *Pantomima*, extrait de « El amor brujo » de Manuel de Falla. Je trouve qu'avec un bon arrangement (par exemple, celui de Leo Brouwer),

c'est une pièce qui s'adapte très bien à la guitare.

ALBERTO

Leo Brouwer a effectivement enregistré et arrangé cette pièce de Manuel de Falla pour le disque « Leo Brouwer : La obra guitarrística, volume II » (Egrem). Selon nos recherches, cette version n'a jamais été éditée. Quant à un hypothétique arrangement de notre cru dans *Guitare classique*, il nous faudrait d'abord obtenir les droits de reproduction graphique de la pièce avant de nous lancer dans cette entreprise. Affaire à suivre...

Je fais suite à votre invitation et vous propose d'arranger pour la guitare *La Romance de Nadir*, tirée des « Pêcheurs de perles » de Georges Bizet [...] Cela serait-il possible ? Si oui, ce serait génial ! En tout cas, cet air mélodieux me fait chavirer, alors en connaître les notes... quelle jouissance ! Et quel plaisir de la travailler !

Je n'ignore pas le labeur que cela représente...

PHILIPPE

Voici une bien belle proposition que nous notons dans notre boîte à idées !



L'ŒIL DE LYNX

Fidèle lecteur de votre revue, je constate assez fréquemment des erreurs de report de notes sur tablature. Dans l'exemple que je souhaite mentionner, je relève deux erreurs dans la tablature d'*Alba nera* de Roland Dyens : mesure 19, le ré (corde de si) à la 7^e frette devrait être sur la corde de sol ; et mesure 20, le do (corde de si) à la 6^e frette devrait être sur la corde de sol.

Il est regrettable que ces erreurs demeurent, car les guitaristes les moins aguerris techniquement reproduiront à l'identique ce que vous publié. JEAN-PIERRE SALAÜN Vos remarques sont parfaitement justes. Malheureusement, il arrive que certaines coquilles, parmi les quelque quarante pages de partitions que nous publions chaque trimestre, passent entre les mailles du filet. Avec nos excuses.



REMERCIEMENTS

Merci beaucoup pour avoir publié la partition de la *Sicilienne*, BWV 1031, de Bach, que j'ai commencé à apprendre bien évidemment ! En fait, j'ai sauté dessus ! Elle est claire, les doigts sont bien placés, bref, un grand bravo ! Et puis, être le « lecteur du mois », c'est sympa. Vraiment.

Je me permets de vous faire d'autres suggestions de partitions pour vos futurs numéros – en étant conscient que vous recevez d'autres propositions, mais pourquoi ne pas retenter ma chance ? De Francisco Tárrega d'abord : sauf erreur, *Lágrima* n'a pas été édité dans sa version longue qui comporte trois parties [voir sur YouTube la vidéo « Tárrega-Lagrima-Domingo Prat version in three parts »] ; presque tout le monde ne la joue qu'en deux parties, c'est dommage. Du même compositeur, il y a la *Grande Valse en ré*, dont la première partie a déjà été éditée dans le GC #10, l'*Étude brillante de Alard*, etc. Ensuite, il y a la *Valse vénézuélienne* n° 2 d'Antonio Lauro et, enfin, un morceau superbe de Franz Schubert, *Ständchen* [voir sur YouTube la vidéo « Johanna Beisteiner : Schubert - Serenade »]. Peut-être que certaines partitions citées ci-dessus ont été éditées et que je ne m'en souviens plus. Auquel cas, j'espère que vous m'en excuserez...

Continuez à nous faire rêver, nous instruire et nous intéresser, nous les amateurs de guitare et les pros : votre revue est excellente.

Bien cordialement,

JEAN-PIERRE DEVILLARD

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 la théorie 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 Classic" 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 Folco, Sébastien Morales et Georgie Ghoshen organisent un stage d'été. Ce stage aura lieu du Dimanche 04 Août (...)

Liste des derniers articles parus

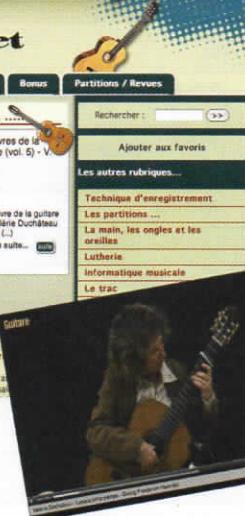
Bonus de "Guitare Classique" #1

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

Autres articles récents

Le grand salon de la guitare Jarryan

Paul Jarryan est un musicien à notre instrument. Son "Grand sa...



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

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

Partitions et Revues pour

W.M Guitare & Basse

RECHERCHER

contact | lien du site Panier (Voir) Bienvenue | Identifiez-vous

Accueil Partitions/CD/DVD... Chiffre... Luthier Les "Mémoires" Téléchargements Index des partitions

TAGS

Finger Style Classique Méthode Recueil & Notation Accordéon... Recueil avec Villes Pevys de arriba Mecostic

AUTEURS

Tous les auteurs

NEWSLETTER

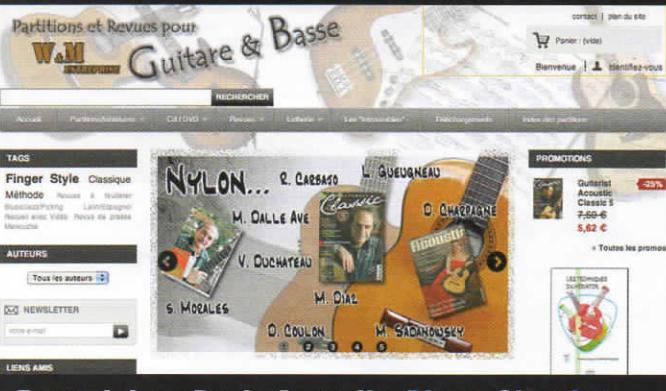
LIENS AMIS

NYLON... R. CARASO L. GUEUGNEAU

M. DALLE AVE V. DUCHATEAU D. CHAPAGNE

S. MOZALES M. DIAL M. BADANOVSKY

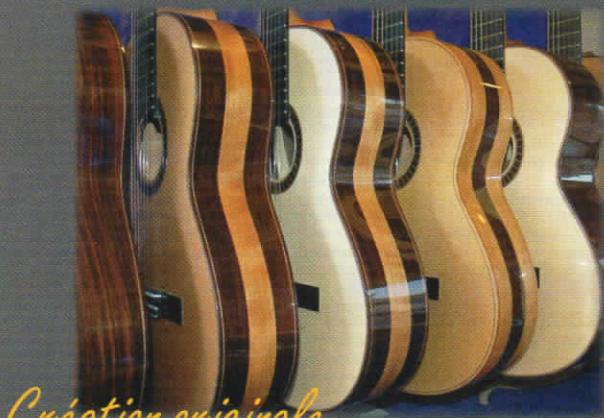
Tous styles : Rock, Acoustic, Blues, Classique...



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

STAGES D'ÉTÉ

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

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

N.B. : Les informations que nous vous proposons sont celles nous étant parvenues avant le **30 avril**.

DATES	PROFESSEUR(S)	LIEUX	CONTACT
5 au 14 juillet	Stage musique et nature – pour les enfants. Julien Coupet (guitare), Camille Boisseau (piano)	Ferme de La Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
5 au 16 juillet	Bernard Piris	Saint-Privat-de-Champclos (30)	Tél. : 04 75 04 76 02 E-mail : bernardpiris@club-internet.fr
6 au 13 juillet	Isabelle Chomet (guitare), Sophie Martin (violon)	Saint-Gervais-sur-Roubion (26)	www.duochohometcaze.com
6 au 12 juillet	Arnaud Dumond (classique), Jean-Baptiste Marino (flamenco)	Limoges (87)	Tél. : 06 07 36 89 65 E-mail : arnauddumond2@gmail.com
14 au 28 juillet	Musique en Côte de Nacre. Gabriel Bianco	Douvres-la-Délivrande (14)	http://musinacre.net
14 au 26 juillet	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Gabriele Natilla	Mende (48)	www.musique-lozere.com
19 au 25 juillet	Valérie Duchâteau, Antoine Tatich, Sylvestre Planchais, Pierre Chaze, Éric Gombart	Patrimonio (2B)	www.festival-guitare-patrimoine.com
19 au 26 juillet	8 ^e Stage international guitare et danse. Giorgio Albiani, Laurent Boutros, Julieta Cruzado, Johan Fostier, Raquel Parilla	Cieux (87)	Tél. : 06 16 07 06 94 E-mail : festivaldecieux@yahoo.fr
19 au 27 juillet	Stage musique et nature (pour les enfants). Julien Coupet (guitare), Camille Boisseau (piano)	Ferme de La Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
19 au 27 juillet	Stage International de guitare et mandoline de Mirecourt. Guitare : Rémi Jousselme, Matthias Collet. Mandoline : Natalia Korsak, Ricardo Sandoval, Nikolai Maretski et Sabine Marzé	Mirecourt (88)	Tél. : 06 03 40 91 46 E-mail : matthiascollet@gmail.com
20 au 31 juillet	Académie internationale de musique. Judicaël Perroy	Tignes (73)	www.festivalmusicalp.com
21 au 25 juillet	Nicolas Guay	Les Contamines-Montjoie (74)	www.nicolas-guay.fr
21 au 27 juillet	« Brussels Guitar Master Classes ». Hugues Navez	Bruxelles (Belgique)	www.huguesnavez.be
22 juillet au 4 août	Académie internationale d'été. Olivier Chassain	Nice (06)	http://nice.hexagone.net
24 juillet au 2 août	Alexandre Boulanger	Chailly (05)	www.stagedechailly.com
25 juillet au 3 août	Université d'été Lions de la musique. Philippe Azoulay	Embrun (05)	www.universite-musique.com
26 juillet au 3 août	Stage « musique et théâtre ». Isabelle Chomet (guitare), Martin Kipfer (comédien), etc.	Les Cabannes – Cordes-sur-Ciel (81)	www.duochohometcaze.com
28 juillet au 1 ^{er} août	Musiques du Brésil, du chôro à la bossa-nova. Guitare, flûte, chant, cavaquinho, musique d'ensemble, cours théoriques. Francesca Perissinotto, Lourival Silvestre	Alan (31)	Tél. : 06 73 82 73 23 E-mail : lunetsoleil@free.fr
28 juillet au 7 août	Stage flûte à bec, guitare, orchestre à plectres et musique de chambre. Thierry Genin, Florentino Calvo, Marie-Aline Delaine, etc.	Mas de la Coume – Mosset (66)	Tél. : 04 68 05 01 64 E-mail : lacoume@wanadoo.fr
28 juillet au 9 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Judicaël Perroy, Natalia Lipnitskaya	Mende (48)	www.musique-lozere.com
28 juillet au 9 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Jesús Castro-Balbi, Mireille Castro-Balbi	La Canourgue (48)	www.musique-lozere.com
31 juillet au 5 août	Guitar France. Gary Ryan, Craig Ogden, Gordon Dunn	Bagnols-de-l'Orne (61)	www.guitarfrance.com
1 ^{er} au 9 août	Gérard Verba (guitare), José Mendoza (charango)	Mont-Dore (63)	Tél. : 06 15 23 91 65 E-mail : gerard.verba@freesbee.fr
2 au 16 août	Académie internationale de Musique de Flaine. Jérémy Jouve	Flaine (74)	www.aimdeflaine.fr
3 au 12 août	Florian Beaudrey (guitare) et Vincent Beer-Demandeur (mandoline)	Chailly (05)	www.stagedechailly.com
3 au 10 août	Stage de guitare sud-américaine, flûte des Andes, musique d'ensemble, etc. Valérie Folco, Sébastien Morales, Georgia Ghestem	Saint-Antoine-l'Abbaye (38)	Tél. : 06 88 38 46 02 E-mail : valerie.folco@free.fr ou smorales@free.fr
5 au 18 août	Académie internationale d'été. Laurent Blanquart	Nice (06)	http://nice.hexagone.net
6 au 10 août	Stage autour de la musique de Bob Dylan. Patrice Jania	Thueyts (07)	www.patricejania.com
9 au 16 août	Cyprien Barale	Île de Groix (56)	www.musiqueagoix.fr
10 au 14 août	Festival Guitares à travers champs : Valérie Duchâteau (classique), Bernard Revel (acoustique), Michel Fraisse (blues, rock, impro)	Cuxac-Cabardès (11)	Tél. : 06 29 52 00 90 www.guitares-a-travers-chants.fr
11 au 23 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Jesús Castro-Balbi, Mireille Castro-Balbi	La Canourgue (48)	www.musique-lozere.com
11 au 22 août	Académie musicale d'été. Pascal Pacaly, Benjamin Thiériot	Villard-de-Lans (38)	www.musiques-en-vercors.fr
12 au 23 août	Académie internationale de musique de La Seyne-sur-Mer. Nelly Decamp	La Seyne-sur-Mer (83)	www.academieinternationaledemusique.com
14 au 23 août	37 ^e Stage de guitare au château de Ligoure. Tania Chagnot, Jean-Marc Roulet, Eleftheria Kotzia	Ligoure (87)	www.guitarenfrance.org
17 au 24 août	Bernard Piris, Brigitte Repiton	Château de Blagnac, Saint-Marcellin (38)	Tél. : 04 75 04 76 02 E-mail : bernardpiris@club-internet.fr
18 au 24 août	Tarbes en tango. Diego Trosman	Tarbes (65)	Tél. : 05 62 51 85 42 E-mail : guitare@tarbesentango.fr
18 au 24 août	Académie internationale. Jean-Marc Zvellenreuther	Aix-en-Provence (13)	www.musiquesechanges.com
23 au 28 août	Stage d'ensembles de guitares. Sébastien Vachez, Blandine Sibille	Le Grand-Bornand (74)	www.sebastienvachez.com
23 au 30 août	Stage musique et nature – pour les ados. Julien Coupet (guitare), Camille Boisseau (piano)	Ferme de La Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
25 au 30 août	27 ^e Stage de musique d'ensemble d'Alsace. Jean-Jacques Fimbel	Buhl (68)	www.laguitaredanstoussesetats.com
25 au 31 août	Académie internationale. Professeur : Emmanuel Rossfelder	Aix-en-Provence (13)	www.musiquesechanges.com
25 août au 1 ^{er} septembre	Master class internationale. Alberto Vingiano (guitare), Véronique Marin-Queyras (violoncelle), Pierre-Olivier Queyras et Anne-Marie Regnault (violon), etc.	Saint-Rémy-Lès-Chevreuse (78)	www.academiemusicaleversailles.org
25 octobre au 1 ^{er} novembre	1 ^{er} Stage international de guitare. Roland Dyens	Narbonne (11)	www.rolanddyensstageinternational.sitew.fr



TROIS QUESTIONS À THIERRY BÉGIN-LAMONTAGNE

Le festival international de Bruxelles à peine terminé, nous sommes allés à la rencontre de Thierry Bégin-Lamontagne, un jeune Canadien de 27 ans, monté sur la plus haute marche du podium à l'issu du 1^{er} Concours international de Guitare Nicolas-Alfonso, qui se tenait en parallèle des festivités.

Quelle est votre formation, votre parcours ?

J'ai étudié à l'université du Québec, à Montréal, pour mon baccalauréat, et à l'université Laval, à Québec, pour ma maîtrise en interprétation sous la tutelle d'Álvaro Pierri.

Comment vous êtes-vous préparé à ce concours ?

Tout d'abord, il y a eu une présélection de candidats par vidéo sur YouTube, deux mois avant la demi-finale où quatorze guitaristes ont été choisis. Il fallait enregistrer *Chronographie VI*, une merveilleuse pièce de Michel Lysight, et une œuvre au choix, sans dépasser les quinze minutes et surtout sans coupure et/ou modifications, comme cela était stipulé sur le site. Ensuite, chaque participant a bénéficié d'un ou deux mois – plus ou moins – pour perfectionner le programme.

Que représente ce premier prix à vos yeux ?

Ce prix est un très fort symbole de réussite personnelle. J'ai été agréablement surpris d'être sur le podium, car on ne sait jamais si le programme interprétré conviendra aux membres du jury. Non seulement il faut bien l'exécuter, mais le choix des œuvres est aussi très important.

www.bigfest.be

NOUVEAU-NÉ Contrastes Records

Le guitariste et directeur artistique du Festival de guitare de Séville, Francisco Bernier, vient de créer un label discographique sous le nom de Contrastes Records. Parmi les artistes du catalogue, citons Lorenzo Micheli, Giampaolo Bandini (quatuor), Anton Baranov (vainqueur du GFA et Benicàssim), Alejandro Córdoba et Thibaut Garcia (vainqueurs 2012-2013 du concours de Séville), John Griffiths, Kostas Tosidis, etc. Du beau son, des talents et des choix artistiques audacieux, voilà ce qui pourrait définir brièvement la philosophie de ce jeune label distribué internationalement par Naxos (physique et digital).

www.contrastesrecords.com



Francisco Bernier



V^e FESTIVAL SUL TASTO

Du 23 au 25 mai, à Paris

– **Samedi 24 mai :** Thomas Viloteau et le duo Joncol [duo de guitares].

– **Dimanche 25 mai :** Lorenzo Micheli et le duo Miscellaneous [duo chant-guitare].

Tous les concerts ont lieu à l'église de Bon-Secours (20, rue Titon). À ces deux concerts s'ajoute une soirée à l'atelier Dupont des Arts (3, avenue Daumesnil), vendredi 23 mai, pour une rencontre avec le luthier Vincent Dubès autour de la question du vieillissement des instruments. On nous a dit qu'un invité mystère y était également attendu...

www.sultasto.org,

tél. : 09 52 35 55 84 ou 06 63 18 00 48.

SÉBASTIEN VACHEZ

À l'heure grecque

Avec un programme dédié au compositeur grec Mános Hadjidakís, Sébastien Vachez [guitare] et Maria Fragiadaki [voix] silloneront les routes françaises avant de conclure leur tournée sur l'île de Syros... en Grèce.



– **Dimanche 22 juin :** Villeneuve-au-Chemin [Aube].

– **Mardi 24 juin :** festival Guitare et patrimoine, à Sedan.

– **Samedi 5 juillet :** festival Ville en musiques, à Troyes.

– **Lundi 7 juillet :** Joigny [Yonne].

– **Samedi 12 juillet :** Avalleur [Aube].

– **Mercredi 23 juillet :** Festival international de guitare d'Hermoupolis [Syros, Grèce].



Le duo Flammes & Co (Arnaud Dumond et Jean-Baptiste Marino)

VIII^e FESTIVAL GUITARES EN PICARDIE

Durant tout le mois de juin

– **Dimanche 1 juin :** quatuor Lune & Soleil, à Baulne-en-Brie.

– **Mercredi 4 juin :** trio Boris Pélosof, à Hirson.

– **Vendredi 6 juin :** duo Romantika, à Noircourt.

– **Samedi 14 juin :** duo Cordes et Âmes, à Coucy-la-Ville.

– **Dimanche 15 juin :** duo Pascal Bolbach et Marisa Mercadé, à Saint-Gobain.

– **Lundi 16 juin :** duo Romantika, à La Capelle.

– **Samedi 21 juin :** duo Baldo Colas, à Anizy-le-Château.

– **Samedi 21 juin :** Vincent Kappes, à Vervins.

– **Dimanche 22 juin :** duo A2, à Barisis-aux-Bois.

– **Samedi 28 juin :** duo Flammes & Co

[Arnaud Dumond et Jean-Baptiste Marino], à Clastres.

– **Dimanche 29 juin :** duo Arnaud Dumond et Frédéric Bernard,

à Flavy-le-Martel.

www.guitaresenpicardie.fr, tél. : 06 10 04 76 07.

EN BREF



- À découvrir : la version vinyle du disque « Cities » (2012), de **Thibaut Cauvin**.
- **Manuel Velásquez**, le célèbre luthier nord-américain, né en 1917, est décédé le 4 avril dernier, à l'âge de 97 ans.
- Le compositeur **Jacques Castérède**, l'auteur du fameux *Hommage aux Pink Floyd*, né en 1926, est mort le 6 avril dernier.
- **Musicora**, le rendez-vous annuel du classique et du jazz sera de retour en 2015 à la Grande halle de la Villette.
- Le duo **Buenos Aires** (Éric Franceries et Jérémie Vannereau) vient de sortir un disque consacré à Piazzolla. Bientôt chroniqué dans *Guitare classique*.
www.eric-franceries.com



Llobet, Tárrega, Pujol, etc. Bientôt chroniqué dans *Guitare classique*. En outre, la guitariste vient de publier chez l'éditeur L'empreinte mélodique *Trois Préludes à l'été* (2^e cycle) et *Petites Pièces en forme d'ensemble* (1^{er} cycle, pour quatuor).
www.nellydecamp.com

● Bientôt publié chez les Productions d'Oz, le *Concerto pour le grand large* d'**Éric Pénicaud**. www.productionsoz.com
● « Rio Paris » (Erato/Warner), c'est la rencontre musicale étonnante entre **Natalie Dessay**, **Liat Cohen**, **Agnès Jaoui** et **Helena Noguerra**. Bientôt chroniqué dans *Guitare classique*.

● Le duo **Nicolás Colacho Brizuela** et **Ninon Valder** (guitare, bandonéon, flûte, Chapman stick) sera en concert le 12 juin au Baiser salé, à Paris. Leur nouveau disque, « *Cuscaias* » (Acqua Records), sera bientôt chroniqué dans nos pages.
www.ninoncolachoduo.com

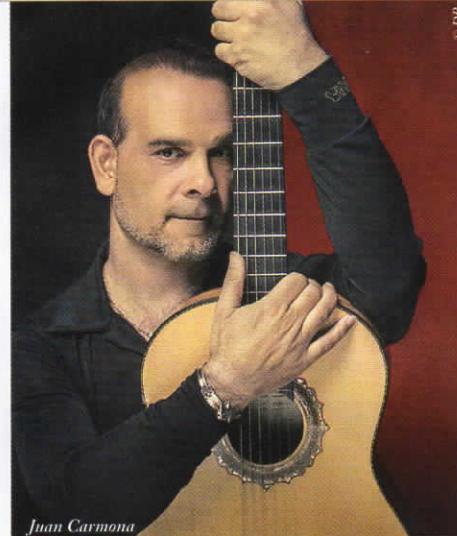
● **Arturo Parra**, guitariste et compositeur d'origine colombienne, revient avec un nouveau disque, « *Terra incognita* ». Bientôt chroniqué dans *Guitare classique*.
www.arturoparra.com

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

Du 24 juin au 8 juillet

- Mardi 24 juin : Sébastien Vachez, et Maria Fragkiadaki et Despina Tsourou.
- Vendredi 27 juin : Rajery et ZoRandrianarisoa.
- Mardi 1^{er} juillet : Gaëlle Solal.
- Vendredi 4 juillet : Boris Gaquere Trio (avec Manu Conte et Renato Martins).
- Mardi 8 juillet : Juan Carmona Quartet.

www.mjc-calonne.com,
tél. : 03 24 27 09 75.



Juan Carmona

© DR



Luz Maria Bobadilla

XIV^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE, À LAMBESC (13)

Du 29 juin au 5 juillet

- Dimanche 29 juin : Jérémie Jouve ; duo Thémis.
- Lundi 30 juin : Giovanni Grano ; Ruben Parejo.
- Mardi 1^{er} juillet : Octet Aguirre (Jorge Cardoso, Sylvie Dagnac) ; orchestre d'enfants.
- Mercredi 2 juillet : Ruben Parejo ; Luz María Bobadilla.
- Jeudi 3 juillet : duo Thémis ; Giovanni Grano
- Vendredi 4 juillet : Luz María Bobadilla / Jérémie Jouve.
- Samedi 5 juillet : concert de clôture avec tous les artistes invités.

www.festivalguitare-lambesc.com,
tél. : 04 42 92 44 51.

© DR



Tom Kerstens

© DR

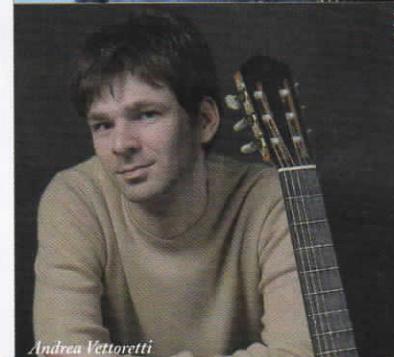
XVI^{es} NUITS MUSICALES DE CIEUX (87)

Du 19 au 25 juillet

- Samedi 19 juillet : Valérie Duchâteau ; quatuor de guitares Macramé ; duo Cantares.
- Lundi 21 juillet : Andrea Vettoretti ; Tom Kerstens.
- Mardi 22 juillet : Nuit de la guitare (Johan Fostier, Giorgio Albiani, Laurent Boutros, Julieta Cruzado et Raquel Parrilla).
- Mercredi 23 juillet : duo Carlos Dorado et Lucas Dorado ; duo Yoko Takaki et Takeshi Tezuka.
- Jeudi 24 juillet : duo Joël Jégard et Raúl Maldonado ; duo Roberto Masini et Simone Constantin.
- Vendredi 25 juillet : Quinteto El Tango.

En marge du festival se tiendront diverses manifestations dont le 3^e Concours international de guitares (du 24 au 25 juillet) ainsi qu'un stage de guitare et danse animé par Johan Fostier, Giorgio Albiani, Laurent Boutros, Julieta Cruzado et Raquel Parrilla

www.nuitsmusicalesdecieux.com,
tél. : 05 55 03 33 23.



Andrea Vettoretti

© DR



© Romain Baet

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, Mathieu Dutriat et Anne Delage [flûte]. En outre, voici la programmation détaillée des concerts lors des « Nuits de la Guitare ».

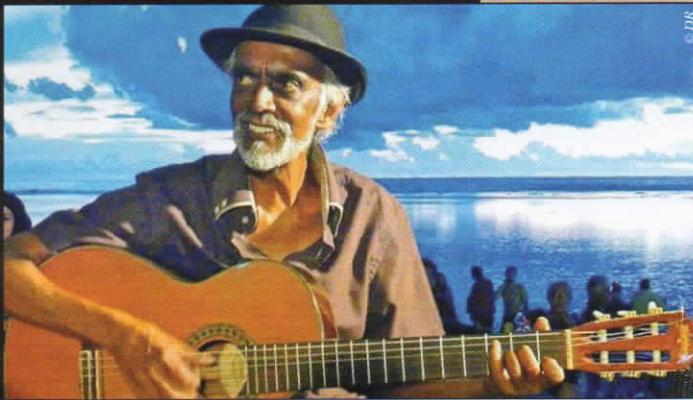
- Vendredi 15 août : duo Eleftheria Kotzia-Anne Delage.
- Samedi 16 août : Tania Chagnot.
- Dimanche 17 août : Jean-Marc Roulet.
- Lundi 18 août : conférence-exposition avec le luthier Alain Raifort.
- Mercredi 20 août : Mathieu Dutriat.

Par ailleurs, les stagiaires monteront également sur scène au cours de trois soirées qui leur seront spécialement réservées [19, 21, 22 août].

www.guitarenfrance.org

HOMMAGES

ILS ONT MARQUÉ L'HISTOIRE DE LA GUITARE



HOMMAGE À ÉRIC SIDA

Par Roland Dyens,
professeur au Conservatoire national supérieur
de musique de Paris

J'ai rencontré Éric Sida (également connu sous le nom d'Éric Sidha-Chetty) dans les années 1970. Nous étions alors élèves à l'École normale de musique de Paris ; lui de Rafael Andia et moi, d'Alberto Ponce. Natif de l'île de la Réunion, Éric était de ceux qui avaient de la guitare une vision plurielle et synthétique, « citoyenne du monde », dirais-je.

Remarquable guitariste, il a pu, il a su, grâce à la solide formation classique qu'il reçut en métropole, donner ses lettres de noblesse à cette musique insulaire qu'il avait chevillée au corps et, partant, avoir toute latitude pour défendre sa culture créole. Compositeur et arrangeur, il publie de nombreux recueils pour guitare – écrit même quelques tubes (*Le Paille-en-queue, Bossa Bab...*) –, mais sa grande « œuvre » restera sans doute *Séga 2000*, ou comment marier le séga, rythme roi de l'île de la Réunion, aux sonorités d'aujourd'hui. Son défi fut alors de réunir trente musiciens sur scène en un fabuleux dialogue entre peaux et orchestre symphonique. Cette saga du séga fait un triomphe et marque les esprits de l'île. Professeur reconnu et directeur de conservatoire apprécié de tous, son activité pédagogique était considérable là-bas. Et si passionnée qu'il enseignait encore un mois à peine avant d'être emporté par la « longue maladie ».

Je l'ai vu pour la dernière fois au mois d'août dernier à l'occasion de l'extraordinaire festival de guitare Opus Pocus qui se déroulait sur l'île. Valérie Duchâteau et Celso Machado étaient là, eux aussi. Je savais qu'Éric était, peut-être, sans doute, en train de livrer son dernier combat, mais est-ce parce que je l'avais vu sur scène lors de ce séjour, est-ce parce qu'on avait ri et joué ensemble, est-ce parce que je l'avais trouvé plus beau que jamais avec sa belle tête d'Indien que j'ai cru alors à sa rémission ?

Quelques minutes avant de s'en aller pour toujours, le 4 mars dernier, Éric a trouvé la force d'emporter sa guitare pour un ultime *Jeux Interdits*, chez lui, à l'attention des siens.

HOMMAGE À JEAN-PHILIPPE GRÜNEISSEN

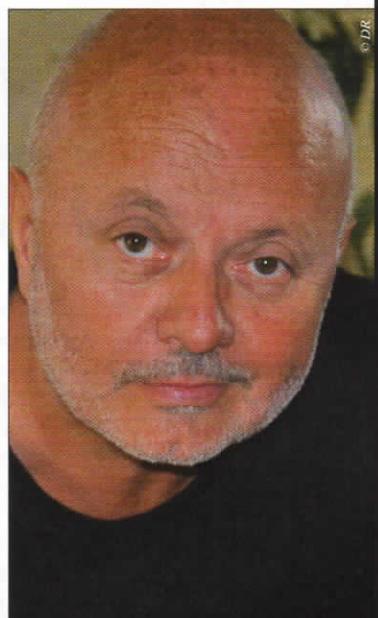
Par Hugues Navez,
professeur au Conservatoire royal de Bruxelles

Jean-Philippe Grüneissen nous a quittés le 14 mars dernier, à l'âge de 61 ans, emporté par une maladie foudroyante. Professeur au conservatoire à rayonnement régional de Lille, dont il a fondé la classe de guitare en 1979, ainsi qu'au conservatoire de Wattrelos, il partageait depuis près de quarante ans sa passion pour la musique avec ses très nombreux élèves.

C'est au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, dans la classe du maître Nicolas Alfonso, qu'il poursuit de brillantes études récompensées par un premier prix et un diplôme supérieur à l'unanimité du jury. Il enseignera ensuite dans ce même établissement en tant qu'assistant, et sera professeur aux académies belges de musique de Bruxelles, d'Uccle et de Mouscron. En parallèle, il suit également les stages du maître Alexandre Lagoya.

Mais Jean-Philippe Grüneissen était aussi un artiste de grand talent. Il donna de très nombreux concerts en Italie, Espagne, Pologne, Allemagne, Hongrie, France, Belgique, etc., en soliste, en formation de musique de chambre ou avec orchestre et collaborait régulièrement avec l'Orchestre national de Lille. C'était un homme posé, élégant, discret, doté d'un grand sens de l'humour, passionné de fine cuisine, de jeu d'échecs et de bridge, et qui aimait se retirer régulièrement dans sa maison de campagne, entouré de sa famille. Véritable poète de la guitare, il captivait le public à chaque concert avec son jeu qui exploitait toute la puissance sonore et la richesse des timbres de son instrument.

Jean-Philippe Grüneissen était un professeur hors pair, très exigeant et attentionné, toujours respectueux de la personnalité de ses élèves. Il a formé plusieurs générations de guitaristes dont certains sont devenus à leur tour des concertistes, des pédagogues ou des compositeurs. Il leur appartient désormais de poursuivre l'œuvre de leur maître...





Paulo Bellinati et Cristina Azuma

Si tu vas à Rio...

« Pingue-Pongue », le premier disque du duo formé par Paulo Bellinati et Cristina Azuma, immortalise la rencontre entre deux grands noms de la guitare brésilienne. Ensemble, ils réenchantent la musique de leurs ancêtres, de Garoto à Tom Jobim, et y adjoignent des compositions personnelles. Rencontre.

Comment présenteriez-vous votre partenaire ?

Paulo Bellinati : Cristina est l'une des plus importantes guitaristes brésiliennes bien qu'elle ait plutôt développé sa carrière en Europe. Elle est aussi spécialiste de la musique de la fin du XVII^e siècle et navigue avec la même facilité de la musique de la guitare baroque à la musique brésilienne. C'est rare qu'un musicien possède toutes ces qualités-là.

Cristina Azuma : Paulo, je l'aime beaucoup [rires], en tant que compositeur et musicien. Hier, on a répété, c'était génial. Ses musiques sont superbos et les arrangements, très beaux.

PB : Il y a beaucoup de musiciens d'un très haut niveau qui sont intimidants ou avec qui on n'est pas à l'aise. Avec Cristina, c'est complètement l'inverse : la musique n'a qu'à sortir.

Comment est né votre duo ?

CA : Tout a commencé en 1988. À l'époque, j'habitais au Brésil. Avec Paulo, on se connaissait déjà depuis quelque temps car j'avais sollicité ses talents de compositeurs pour mon disque consacré aux nouveaux compositeurs brésiliens.

PB : C'était en 1985, je crois.

CA : Paulo m'avait proposé *Jongo*. Quand je suis retourné au Brésil, on a mis sur pied un programme avec deux guitares et deux cavaquinhos, des petites guitares.

PB : On a joué avec cette formation de 1988 à 1996.

Votre premier disque, sorti au Brésil en 2011, est distribué en France par CD Mail depuis quelques mois. Pourquoi avez-vous laissé filer tant de temps ?

PB : Cristina est partie habiter en France et moi,

je suis resté au Brésil. Avec la distance, c'était difficile de faire avancer les choses.

CA: Mais j'ai participé à quelques-uns des disques de Paulo. Quand il y avait des duos, il m'appelait, et quand il jouait en Europe, il venait jouer dans mes concerts! [Rires]. Et vice versa.

PB: Dans mon premier disque, « Guitares du Brésil » [GHA, 1991], Cristina joue sur le morceau *Lun Duo*...

CA: ... qui faisait partie de notre répertoire à l'époque.

PB: Ensuite, quand j'ai enregistré mon DVD sur Jobim [Mel Bay, 2002], Cristina a été invitée à jouer. Et puis j'ai produit son premier disque aux États-Unis, « Contatos » [GSP, 1995], qui a été récompensé et dans lequel elle a enregistré ma *Suite Contatos*. Cinq de mes disques ont été produits par GSP et beaucoup de mes partitions sont éditées par eux.

CA: Ce n'est qu'en 2008 qu'on s'est décidés à faire un disque. Paulo avait commencé à jouer les morceaux de notre répertoire avec une guitare-sérénade [*guitare traditionnelle brésilienne à cordes acier*] de 1935. Ça apportait une couleur assez spéciale car personne ne joue plus de guitare-sérénade aujourd'hui. Moi, j'avais ma Paulino Bernabe.

Où se situe la guitare-sérénade dans l'histoire de la musique populaire brésilienne?

PB: Au Brésil, toutes les guitares avaient des cordes en métal dans les années 1920. Le boyau n'est arrivé qu'à partir des années 1930, quelque chose comme ça.

« Il y a beaucoup de musiciens d'un très haut niveau qui nous intimident ou avec qui on n'est pas à l'aise. Avec Cristina, c'est complètement l'inverse : la musique n'a qu'à sortir »

Paulo Bellinati

La technique de jeu de main droite est aussi différente puisqu'on vous voit jouer au plectre dans la vidéo qui accompagne le magazine...

PB: Il y a des gens qui utilisent le plectre et d'autres, les doigts. Par exemple, Dilermundo Reis jouait avec les doigts et Garoto avec un plectre. Ce dernier avait une technique fantastique. D'ailleurs, dans notre disque, on joue deux de ses morceaux.

Avant qu'on filme votre version d'*Abismo de rosas*, vous me disiez que vous jouiez sans partitions...

PB: Comme presque tous les guitaristes brésiliens, on a eu une formation classique...

CA: ...tout en étant issus de la musique populaire brésilienne. C'est une musique qu'on a toujours jouée. Paulo fait aussi partie de Pau Brasil, un des groupes de musique instrumentale les plus connus du Brésil. Ensemble, leur carrière est aussi longue que celle de notre duo! [Rires.]

Comment présenteriez-vous votre disque et comment avez-vous défini le répertoire qui le compose?

PB: « Pingue-Pongue » raconte un peu notre histoire. Lorsque j'ai dit à Cristina que je voulais enregistrer des morceaux comme *Abismo de rosas* de Canhoto, elle ne voulait pas [rire], car c'est un morceau qui a été tellement joué et mal joué. Mais nous l'avons vraiment revisité et ajouté des harmonies plus élaborées.

CA: Il y a de super nouveaux morceaux de Paulo. Par exemple, *Pingue-Pongue* est un canon baroque avec des rythmes brésiliens. C'est bien dans l'esprit de la musique brésilienne d'assimiler les formes baroques et de se les approprier.

<http://cristina.azuma.free.fr>
www.bellinati.com



BONUS VIDÉO

Pour *Guitare classique*, Paulo Bellinati et Cristina Azuma jouent *Abismo de rosas* de Canhoto, extrait de leur nouveau disque, puis nous présentent la guitare-sérénade, un splendide instrument de 1935 à cordes métalliques utilisé par les guitaristes brésiliens du début du XX^e siècle.

Les grands noms d'aujourd'hui jouent les cordes SAVAREZ



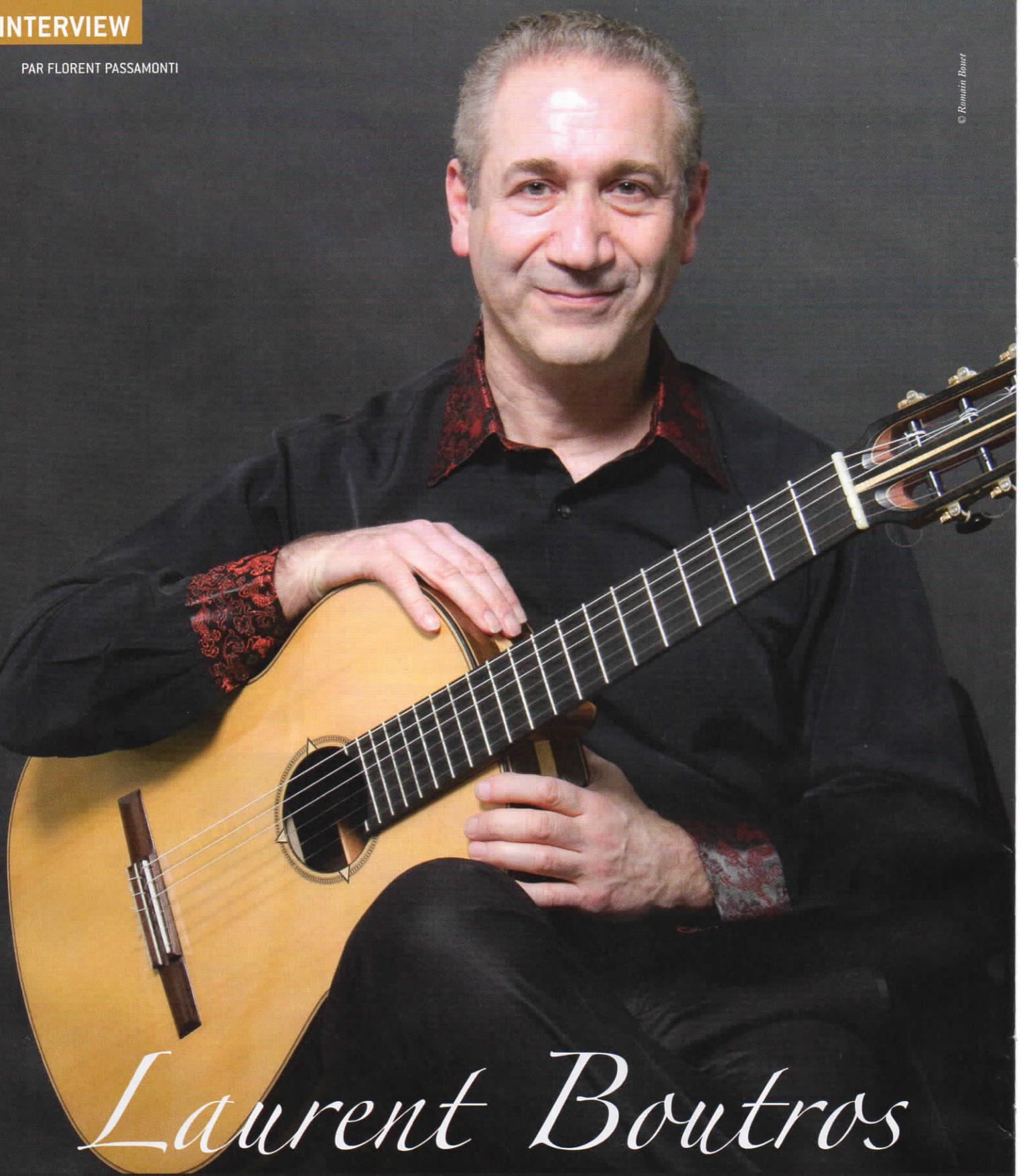
Matthew Greif

William Kanengiser

Scott Tennant

Los Angeles Guitar Quartet members





Laurent Boutros

À contre-courant

Musicien et compositeur, Laurent Boutros cultive sa singularité en développant une écriture inspirée par les musiques traditionnelles d'Arménie – plus largement du Caucase – et en mettant en avant son travail de chambriste. Aujourd'hui, le musicien revient sur le devant de la scène avec son disque « Vals for Atom » (Skarbo). Lequel contient une majorité de duos où la guitare dialogue tantôt avec le violon, tantôt avec la clarinette.

« Ce qui m'intéresse, ce sont les rencontres avec d'autres univers musicaux, quand on oublie la technique et qu'on cherche vraiment un résultat »



résultat. En restant entre guitaristes, on retombe vite dans le même langage, et plus ou moins dans les mêmes codes. C'est peut-être aussi le côté « compositeur », chez moi, qui me fait aller vers les autres instruments.

Tu as composé toutes les pièces de « Vals for Atom », à l'exception de deux pièces d'Aram Khatchaturian (*Gayaneh : Berceuse et Andantino*) que tu as arrangées. En quoi sa musique se marie-t-elle bien avec la tienne ?

Quelque part, la musique de Khatchaturian est un peu comme une matrice chez moi. Avant même mes premières publications chez Henry Lemoine – *Les Danses populaires arméniennes*, par exemple –, j'avais commencé à arranger des pièces arméniennes ou inspirées par cette musique. Khatchaturian est le seul compositeur de l'ex-Union soviétique – mais d'origine arménienne – qui a travaillé sur la musique traditionnelle arménienne et qui l'a incorporée à son œuvre. Au départ, j'avais un peu de mal à comprendre où se trouvait la musique traditionnelle dans sa musique, et maintenant, tout est plus évident : comment il réarrange les thèmes, comment il leur donne leur lettre de noblesse « classique », etc. Le fait de passer par des arrangements ou des transcriptions a été une étape importante pour moi avant d'arriver à la composition.

Comment définirais-tu ta musique ?

C'est un mélange qui m'est très propre, dû à la formation guitaristique que j'ai suivie et aux professeurs que j'ai rencontrés. J'ai longtemps écrit une musique qui se voulait à la rencontre de Khatchaturian et Piazzolla. Quand j'écoute les critiques, ou ce qu'on me rapporte, on dit que ma musique s'apparente à du Piazzolla orientalisé [rires] ou bien qu'elle se situe au milieu du pont entre l'Est et l'Ouest. Dans les deux cas, ça me va très bien.

Tu as regroupé des enregistrements de 2008 et 2012 pour constituer ce disque. Pourquoi un tel écart ?

C'est une question très pragmatique. Initialement, il n'y avait pas les deux derniers titres, c'est-à-dire ceux de 2008. Le producteur voulait vraiment arriver à un timing de cinquante minutes. Je m'étais dit que quarante minutes c'était déjà bien, même si c'est vrai que c'est un peu court : l'important n'est pas la quantité mais la cohérence. Pour ça, j'avais pris quelques mois sabbatiques, j'étais parti en Argentine – entre autres pour faire des concerts – et j'avais programmé l'enregistrement au studio du *Regard du cygne* à Paris, à mon retour. Je voulais être en phase et ne pas enregistrer ce disque entre deux semaines de cours. Les titres en duo, que ce soit avec Caroline Pearsall [*violon*] ou Nicolas Freund [*clarinette*], ont été enregistrés en deux jours, en février 2012. Pour gonfler un peu le minutage, je suis allé chercher deux titres enregistrés en trio [avec Émilie Lawrence au *violon* et Nicolas Freund à la *clarinette*] en 2008 par France 3 Limousin lors des Nuits de Cieux. Quelque part, c'est aussi une façon de mettre en lumière mon travail sur le trio, qui n'a d'ailleurs jamais été édité.

On sait qu'il est de plus en plus difficile pour un artiste de trouver un label. Comment t'y es-tu pris pour convaincre Skarbo ?

Ça s'est fait très naturellement. « Vals for Atom » est mon troisième disque, c'était la première fois que je travaillais avec un producteur dès le départ. En travaillant avec beaucoup de gens, des interprètes, des compositeurs, on finit par se connaître un peu tous. J'ai presque envie de dire que j'étais déjà dans le catalogue de Skarbo avant même qu'ils me produisent puisqu'Olivier Pelmoine avait enregistré quelques-unes de mes pièces pour eux [*Amasia et Introduction et danse du Caucase sur le disque « Taigo », 2007*]. J'ai donc envoyé deux ou trois courriers, pas plus, et Jean-Pierre Ferey, le directeur du label, m'a proposé un rendez-vous. Avec l'expérience, ça s'est fait plus naturellement que lorsque je débutais. Il m'avait fallu quelques années avant de trouver un éditeur, lequel fut Henry Lemoine comme pour beaucoup de guitaristes. Plus récemment, Les Productions d'Oz, au Québec, ont pris la relève des grands catalogues de guitare.

Quelques mots sur les Nuits musicales de Cieux que tu as créées il y a seize ans...

Un festival est toujours très lié à de nombreuses problématiques, qu'elles soient artistiques, politiques, économiques. Je suis arrivé dans le Limousin il y a vingt ans. À cette époque, il n'y avait qu'une seule association à Cieux, aujourd'hui il y en huit. Cela signifie que le festival a donné des envies à d'autres, et pas uniquement dans le domaine de la culture. Depuis, j'ai acheté une petite maison là-bas et j'ai un peu l'impression d'être mieux considéré, de ne plus seulement être le « Parisien » qui vient. C'est une chance formidable que le festival subsiste depuis tant d'années et qu'il soit devenu un pôle de référence dans la région Limousin. Notre public est très intime, la fréquentation sur une semaine s'élève entre 600 et 700 personnes. C'est très satisfaisant pour la guitare. Aujourd'hui, les Nuits musicales de Cieux se retrouvent imbriquées dans la création d'une marque de festival avec le Festival de Bellac et celui du Haut-Limousin qui accueille des grands noms de la musique classique.

www.laurentboutros.fr

CADEAU !

Guitare classique vous offre 10 exemplaires du disque de Laurent Boutros, « Vals for Atom ». Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Laurent Boutros » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com. Les gagnants seront désignés par tirage au sort. Bonne chance !

PAR ANNE-SOPHIE LLORENS
ET TRISTAN MANOUKIAN

Los Angeles Guitar Quartet

Carré d'as

Après dix ans d'absence, le Los Angeles Guitar Quartet est revenu jouer en France lors de deux soirées exceptionnelles organisées par le conservatoire national à rayonnement régional de Nice. Une occasion rêvée d'échanger avec ces formidables musiciens. Rencontre exclusive.

Composé de John Dearman, Matthew Greif, William Kanengiser et Scott Tennant, le Los Angeles Guitar Quartet, plus familièrement appelé «LAGQ», est actuellement reconnu comme l'un des ensembles américains les plus talentueux et charismatiques de son époque. Trois décennies d'expériences musicales hors normes et de concerts à travers le monde récompensées, notamment, par un Grammy Award en 2005.

Pourquoi vous faites-vous si rare en France ?

Scott : Nous ne savons pas !

John : Il y a pourtant une très bonne culture de la guitare ici. Beaucoup de grands guitaristes sont dans le même cas que nous, David Russell par exemple. C'est un mystère pour nous. Peut-être que ces concerts sont le début d'une belle aventure. Ce serait bien car nous adorons la France.

Comment se sont déroulés vos deux concerts donnés à Nice, à chaque fois devant 750 personnes, et comment avez-vous senti le public ?

Matthew : Le public était très chaleureux. J'ai pu ressentir que les gens appréciaient réellement la musique. C'était très agréable de jouer pour eux.

John : C'était la première fois qu'un public chante pour nous après un bis ! C'était très intense ! Je crois que c'était une chanson de stade de foot.

William : Cet enthousiasme montre bien qu'il existe une vraie demande de concerts de guitare en France, même si tous les organisateurs n'en sont pas encore convaincus. Peut-être que quelque chose est en train de se passer ?

Quelles ont été vos impressions concernant les étudiants venus assister à votre master class ?

Scott : J'ai personnellement trouvé les étudiants d'un très bon niveau. Ils m'ont laissé une forte impression. Nous savons d'ailleurs combien les jeunes guitaristes français brillent à travers le monde, notamment en gagnant des concours internationaux.



Vous paraissiez très à l'aise lorsque vous avez donné cette master class tous ensemble, et le résultat était surprenant. Est-ce toujours le cas ?

Scott : On va dire que c'était un coup de chance ! Habituellement, cela ressemble plus au Parlement anglais, où il faut se battre pour argumenter ! [Rires.]

John : Oui... Quelquefois, nos idées s'opposent mais nous avons appris, au fil du temps, à intervenir au bon moment. Et quand nous sommes à court d'idées, on demande à William, qui trouve toujours quelque chose d'intéressant à dire. Ça aide. [Rires.]

En répétition, comment cela se passe-t-il entre vous ?

Scott : Avec nos emplois du temps respectifs, il faut être organisé. Nous essayons d'être très au point avant même de répéter ensemble.

William : Nos meilleures répétitions sont celles où nous parlons peu, où nous travaillons les choses sur le vif, en jouant et en étant réceptifs aux idées des autres. Toute la difficulté consistant à jouer et écouter à la fois.

John : Nous ne sommes pas toujours d'accord, mais nous travaillons ensemble depuis longtemps

[Matt a intégré le groupe en 2005] et nous partageons les mêmes influences, ce qui facilite les échanges.

Que pouvez-vous nous dire sur le fait de jouer en quatuor sur des guitares différentes ? [John Dearman joue une Thomas Fredholm 7-cordes de 2011 ; Matthew Greif, une Toni Müller de 2009 ;

« Nos meilleures répétitions sont celles où nous parlons peu, où nous travaillons les choses sur le vif, en jouant et en étant réceptifs aux idées des autres. Toute la difficulté consistant à jouer et écouter à la fois »

William Kanengiser

William : Nous sommes des personnes différentes qui aimons jouer des guitares différentes. Nous préférons cela à un son uniforme. Et nous nous sentons plus libres ainsi, c'est important.

John : Éventuellement pour jouer Bach, cela pourrait être intéressant d'avoir le même instrument.

William : En duo, c'est bien aussi. Beaucoup de duos jouent avec la même guitare.

Scott : Nous avons la même approche, la même conception de la musique et de l'interprétation. C'est ça le plus important. Certains musiciens, même s'ils jouent sur le même instrument, ont des idées musicales différentes et cela s'entend.

Comment abordez-vous le travail sur l'équilibre sonore ?

William : C'est un travail fondamental à nos yeux. La perception du son est très différente selon les configurations. J'aime bien cette idée de Pepe Romero : « *Quand je joue avec un ensemble, je joue devant le groupe* ». De cette manière, on peut essayer

nous. C'était assez étrange comme sensation.

Scott : Nous aurions dû tourner nos chaises et faire face au public ! [Rires.]

Vous vous enregistrez en répétition ?

Matthew : De temps en temps. Quand j'ai rejoint le groupe, j'étais très curieux de voir comment ça sonnait, alors j'enregistrais beaucoup.

Vous réalisez le plus souvent vos propres arrangements. Selon quel processus ?

William : Ça fait longtemps que nous jouons ensemble, le problème principal est de trouver de la musique à jouer. Dès le départ, nous avons jugé les arrangements préexistants trop hiérarchisés (la première guitare qui joue les aigus, la quatrième guitare qui joue les basses, etc.). Nous préférions traiter le groupe de façon égale en utilisant des systèmes d'alternance et d'échange. Pour cela, il fallait arranger nous-même ou solliciter des compositeurs. Quant aux idées, nous les puisons dans différentes sources, la radio par exemple. Compléter des idées de projet, notamment celui que nous avons mené sur la musique brésilienne, demande également un important travail d'écoute et de recherche.

John : Par la suite, une fois que l'un de nous a réalisé l'arrangement, nous adaptions ensemble certaines couleurs et certains registres.

Comment a vu le jour le concerto *Interchange*, écrit pour vous par Sergio Assad ?

John : L'idée de départ était que chacun des cinq mouvements soit personnellement dédié à l'un d'entre nous. Une tendance « New Jersey » pour Bill, « flamenco » pour Scott, « jazz » pour Matthew – Andrew York à l'origine –, et « brésilienne » pour moi. Dans le dernier mouvement, toutes ces influences se superposent, comme sur le Four Level Interchange, un immense croisement de voies à Los Angeles. Au bout du compte, c'est un immense accident de la route !

Quels sont vos projets dans un proche avenir ?

William : Cela fait un moment que nous n'avons pas enregistré car notre maison de disque a fermé, comme tant d'autres en ce moment. Nous allons donc produire notre prochain CD. Il s'agit d'un projet sur la Renaissance espagnole avec l'acteur John Cleese, ancien membre des Monty Python. Nous avons également sollicité – c'est une idée de Matthew – notre ami Dušan Bogdanović pour une nouvelle œuvre inspirée par les musiques de la Renaissance.

www.lagg.com



William Kanengiser, une Thomas Humphrey de 2000 ; Scott Tennant, une Philip Woodfield qu'on vient de lui prêter]

John : Nous essayons d'en faire un avantage plutôt qu'un inconvénient. Avec quatre guitares, les possibilités sont décuplées. Concernant ma guitare à sept cordes – une idée suggérée par le luthier Thomas Humphrey, qui a toujours été un des plus fervents soutiens du groupe –, qui a aussi deux cases supplémentaires, j'aime l'utiliser avec parcimonie, uniquement quand c'est vraiment nécessaire.

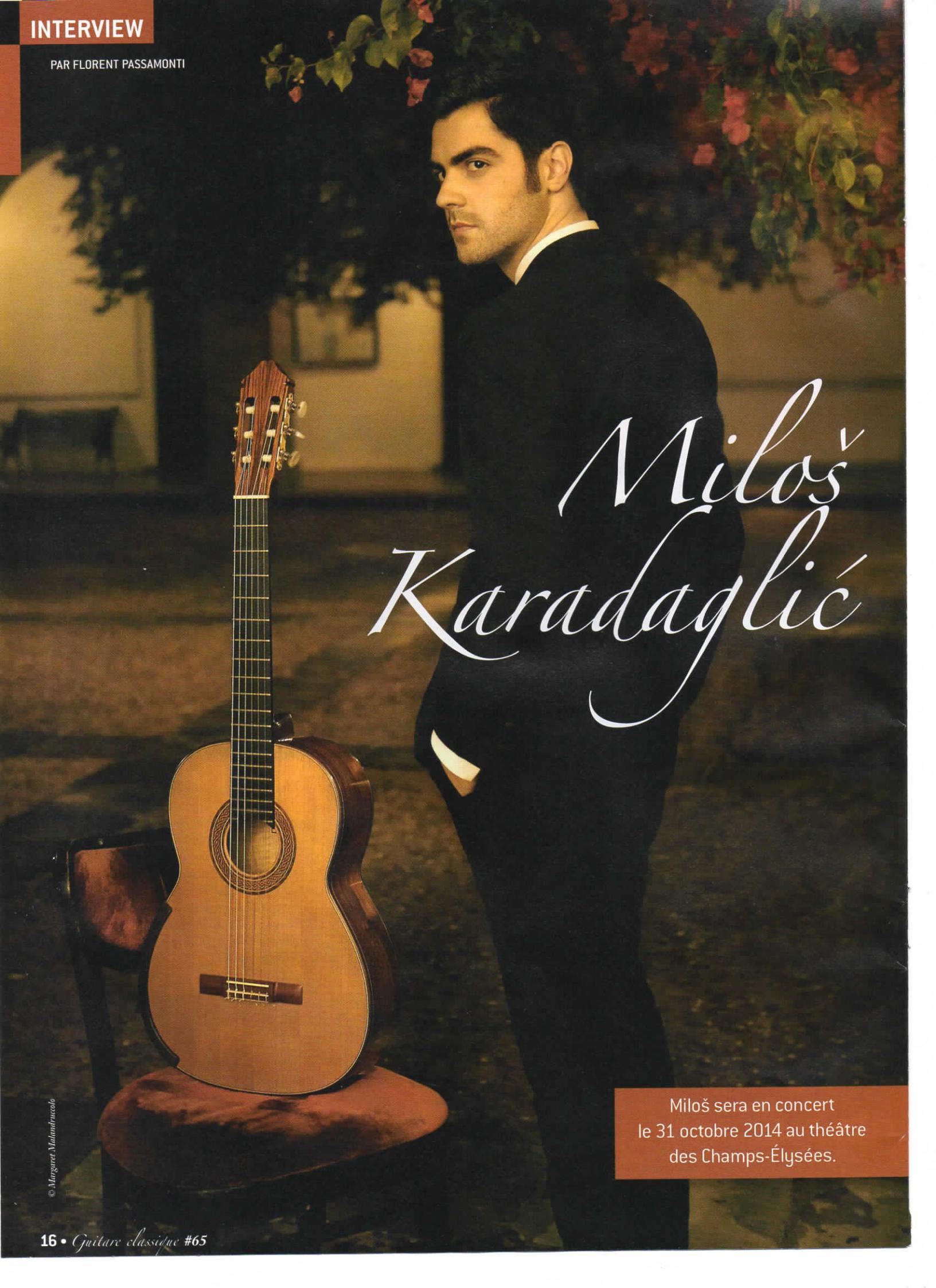
d'avoir une double perception simultanée : notre propre son et celui des autres. C'est bien sûr impossible à faire en concert mais c'est une piste de travail passionnante.

John : Il y a un petit truc que nous aimons bien faire en répétition, c'est nous asseoir en cercle et jouer en nous faisant face. Juste avant le concert, nous retravaillons en arc de cercle, la perception change considérablement.

William : À Hong Kong, nous avons d'ailleurs donné un concert en cercle car il fallait que tout le monde nous voit, enfin au moins trois d'entre

ZOOM DISCOGRAPHIQUE

Le Los Angeles Guitar Quartet est connu pour avoir développé un répertoire d'une variété de styles stupéfiante : du classique au jazz, du flamenco à la musique New Age et du bluegrass au rock. Parmi leurs albums phares : « Latin » (2002, où l'on retrouve leur fameux arrangement de *Carmen* de Bizet), « Guitar Heroes » (2005), « Spin » (2006), « Brazil » (2007) et « Interchange » (2010).

A photograph of Miloš Karadaglić, a classical guitarist, sitting in a dark room. He is wearing a black tuxedo and white shirt. To his left, an acoustic guitar stands upright. The background is dimly lit, showing some foliage and flowers.

Miloš Karadaglić

Miloš sera en concert
le 31 octobre 2014 au théâtre
des Champs-Élysées.

À l'heure espagnole

Depuis 2011, impossible de passer à côté du phénomène « Miloš ». Qu'il soit célébré ou décrié, le jeune Monténégrin mène une carrière exceptionnelle, suivant les traces des grandes figures historiques de la guitare classique du siècle dernier. En pleine promotion d'« Aranjuez », son troisième disque, qui rend hommage aux maîtres Joaquín Rodrigo et Manuel de Falla, nous avons rencontré le jeune virtuose dans un appartement du centre de Paris, pour une immersion au cœur de la musique espagnole du xx^e siècle.

Raconte-nous comment tu es venu à la guitare.

J'avais 8 ans. Je savais que cet instrument me rendrait plus « cool » – je n'étais pas bon au foot. La guitare était un loisir, je voulais savoir jouer des accords pour chanter des chansons.

Quand as-tu voulu devenir professionnel ?

Ça a été un processus très « organique ». Je jouais pour me faire plaisir. Lorsque que je suis entré au conservatoire, j'ai découvert la guitare « classique ». Au début, ça ne m'a pas plu : je ne voulais pas me limiter les ongles, etc. Je voulais utiliser un plectre pour gratter les cordes. J'ai presque failli abandonner mais mon père ne m'a pas laissé faire car le conservatoire lui avait soufflé que j'étais plutôt doué. Et puis, un jour, il m'a fait écouter un vieux disque de Segovia qu'il avait à la maison : ma vie a changé à ce moment-là.

Comment mesures-tu l'importance de cette « rencontre » avec Segovia ?

C'était la première fois que j'entendais de la belle guitare classique. Son jeu était magique. À partir de cet instant, je me suis mis à rêver qu'un jour, ma guitare sonnerait comme la sienne. J'ai travaillé dur parce que je voulais jouer *Asturias* comme lui. Il y a beaucoup de bons guitaristes de pop et de rock, mais peu d'entre eux peuvent faire sonner une guitare classique comme Segovia.

Te rappelles-tu de ton tout premier cours de guitare ?

C'était très relax, sans réelle structure. Ça a été comme ça jusqu'à ce que je déménage en Angleterre. J'avais des facilités digitales et j'aimais jouer vite et fort ! À Londres, mon professeur m'a fait presque tout réapprendre depuis le début [rires] et, avec lui, j'ai commencé à jouer des pièces connues du répertoire. Quelque part, j'ai le sentiment d'être devenu professionnel presque naturellement, sans trop m'en être rendu compte. À la maison, l'éducation a toujours occupé une place primordiale. Je participais à des concours de guitare en même temps que des concours de mathématiques ; les deux me plaisaient beaucoup. À 12 ans, j'ai dû faire un choix car les cours avaient lieu le même jour. J'ai finalement choisi la musique, de manière plus ou moins réfléchie.

Comment as-tu rejoint le catalogue d'artistes de la Deutsche Grammophon ?

Ce fut un long chemin. Ma vie a été remplie de surprises et de challenges. Déménager à Londres a constitué une étape primordiale car je

me suis retrouvé dans l'une des plus grandes capitales mondiales, cela m'a offert des opportunités. Ensuite, étudier dans un endroit aussi prestigieux que la Royal Academy of Music de Londres a été une formidable expérience ; j'y ai été très bien formé. Troisièmement, je savais ce que je voulais faire : pour jouer devant un plus large public, je devais signer chez un grand label ou être épaulé par un très bon manager. Ce qui m'arrive aujourd'hui est le résultat de nombreuses années de travail acharné : dès que je pouvais faire des concerts, je le faisais, gratuitement ou pour presque rien. J'ai aussi travaillé dur la façon de me présenter afin de me différencier des autres. Le tournant de ma car-

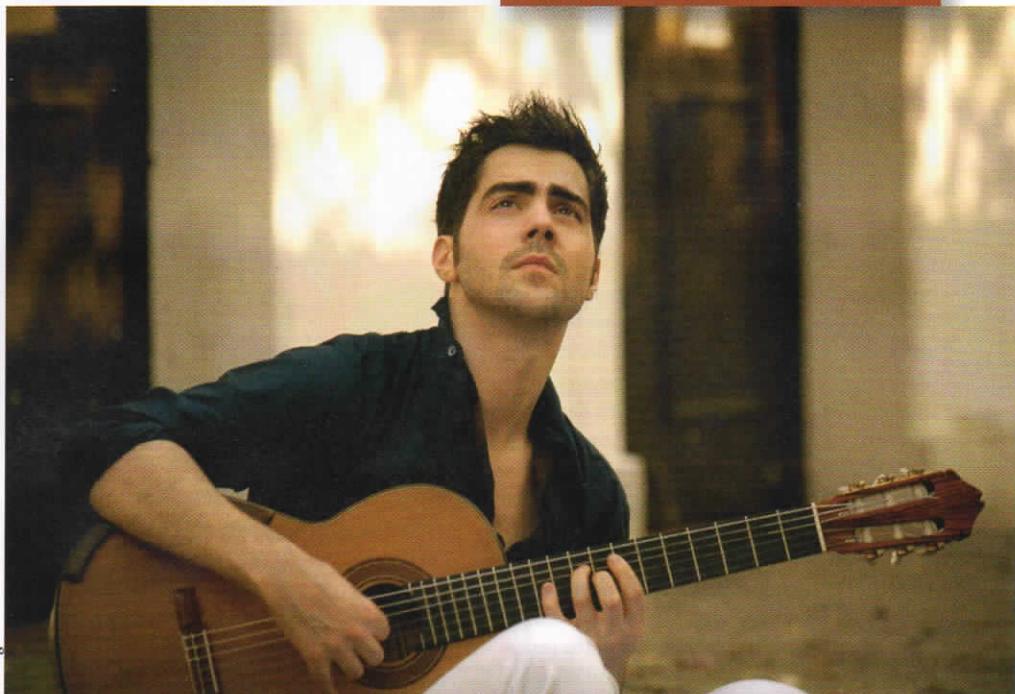
Tu n'as pas une petite idée ?

Ce n'est pas à moi de répondre à cette question. Ce qui m'importe, c'est de faire de la musique.

Pourquoi une thématique principalement axée autour de Rodrigo pour ce troisième album ?

Je voulais conclure un chapitre. Mon premier disque compile des pièces qui m'ont fait aimer la guitare et d'autres qui se rapportent à des étapes importantes de ma vie de musicien. Dans le

« En musique, il faut croire en son propre instinct »



© Margaret Malandrino/cob

rière a eu lieu à un concert au festival de Lucerne [Suisse], un des plus grands festivals du monde. C'était très inhabituel pour un guitariste de jouer là-bas. C'est comme cela que le directeur de la Deutsche Grammophon a entendu parler de moi. Dans le laps de temps qui s'est écoulé entre ma signature et la sortie de mon premier disque, j'ai vécu des moments intenses et complexes. Je voulais être sûr que tout soit parfait pour la sortie du disque.

Il y a tellement d'excellents guitaristes classiques aujourd'hui. D'après toi, sur quels critères as-tu été choisi ?

Il faudrait que tu te leur demandes.

deuxième album, j'ai voulu explorer un autre territoire et faire quelque chose de plus plaisant et commercial, en rendant hommage à la musique latino-américaine. Enregistrer le *Concerto d'Aranjuez* était la dernière étape de ce processus avant d'aller dans des directions nouvelles. Pour avancer, il faut d'abord respecter le passé.

Comment t'es-tu préparé pour ce « tour de force » discographique, en enregistrant deux des plus célèbres concertos pour guitare : *Aranjuez* et la *Fantaisie pour un gentilhomme* ?

Cela demande beaucoup de travail et de pratique. Tu ne peux pas venir en studio juste comme ça. Je joue *Aranjuez* depuis plusieurs années et, à



© Margaret Malandruccolo

chaque fois, je découvre quelque chose de nouveau. C'est comme construire une maison brique par brique sauf que, dans notre cas, on empile des notes jusqu'au moment où l'édifice prend vie; c'est un processus très long. Lorsque j'ai décidé d'enregistrer *Aranjuez, la Fantaisie pour un Gentilhomme, Invocation et Danse*, les pièces de Falla et tout le reste, je savais que c'était le bon moment. Je me sentais prêt et j'étais confiant à 100 % dans mon interprétation.

As-tu été inspiré par les versions historiques de ces concertos ? Je pense à Narciso Yepes pour *Aranjuez* et à Andrés Segovia pour la *Fantaisie*... Plus jeune, j'ai bien sûr été très marqué par ces enregistrements. Lorsqu'on déchiffre un morceau, c'est important d'avoir une référence. Pour moi, ce serait plutôt les versions de John Williams car il fait partie des guitaristes que j'admire le plus. Maintenant que j'ai enregistré ces concertos, je ne souhaite pas écouter d'autres versions car, en musique, il faut croire en son propre instinct.

La musique de Rodrigo est connue pour être très difficile à jouer à la guitare. Partages-tu ce point de vue ?

Absolument. *Invocation et Danse* est très complexe musicalement, les *Trois Pièces espagnoles* et la *Toccata* représentent un vrai challenge technique, et *Aranjuez* aussi ! Au travers de son écriture, Rodrigo met à l'épreuve les guitaristes, tout en réussissant à faire en sorte que la guitare sonne

« Chaque note présente sur le disque est le fruit d'une vraie cohésion entre moi, le chef d'orchestre et les musiciens »

très naturellement. Lui-même n'était pas guitariste, c'est aussi pourquoi ses pièces sont si difficiles. Mais les bons guitaristes arrivent toujours à s'en sortir. Ce qui est exceptionnel, lorsque j'écoute mes collègues, c'est qu'ils ont tous leur manière de faire, et donc de faire ressortir leur personnalité à travers la musique de Rodrigo.

En guise de bonus [téléchargeables uniquement sur iTunes], le disque comprend une version du *Grand Solo* de Fernando Sor et un arrangement de *Michelle*, des Beatles, par Tōru Takemitsu. Pourquoi un tel contraste avec le reste du disque ? J'ai voulu enregistrer Sor parce que le *Grand Solo* est une pièce merveilleuse, très guitaristique, écrite par un compositeur espagnol de génie. Même si mon album est consacré à la musique espagnole du XX^e siècle, j'ai pensé que ce bonus pouvait offrir une perspective intéressante car Sor est un personnage incontournable du XIX^e siècle pour sa contribution au développement de la technique guitaristique. Quant à *Michelle* des Beatles, il faut savoir qu'on a enregistré les concer-

tos dans les studios Abbey Road. Et puis la guitare avait une place importante dans la musique des Beatles.

Que retiens-tu de ton enregistrement avec le London Philharmonic ?

Sur mon précédent disque, j'avais déjà enregistré avec un orchestre. Mais cette fois-ci, c'était la première fois que j'enregistrais un concerto. Comment ça s'est passé ? Comme dans un rêve ! Je considère les membres du London Philharmonic comme ma seconde famille. En 2008, alors que personne ne me connaissait, ça a été le premier orchestre international à m'inviter. Yannick Nézet-Séguin est un jeune chef d'orchestre que j'admire beaucoup. Comme nous évoluons dans le même circuit, on s'est lancés dans cette aventure commune. Lors de l'enregistrement, c'était comme si nous formions une *dream team* : les producteurs, les studios Abbey Road, l'acoustique du lieu, tout s'est fait le plus naturellement possible. Chaque note présente sur le disque est le fruit d'une vraie cohésion entre moi, le chef d'orchestre et les musiciens. Une telle synergie ne se produit pas très souvent.

Qui sont les guitaristes classiques que tu admirés ? Quand tu joues de la guitare chaque jour, c'est très dur d'écouter de la guitare classique dans tes moments libres. J'ai admiré de nombreux guitaristes. Aujourd'hui, la seule personne que j'écoute est David Russell parce qu'il me fait oublier qu'il joue de la guitare.

Quel regard portes-tu sur le monde de la guitare classique ?

Je crois que c'est très important pour un guitariste comme moi de sortir de ce circuit et de jouer pour un public plus large, parce que les guitaristes connaissent très bien la musique que je joue. J'aime me retrouver avec les collègues guitaristes, échanger avec eux, comparer nos ongles, parler technique, de nos pièces, etc. Mais j'ai toujours rêvé de jouer pour les gens. Je porte un regard bienveillant sur le monde de la guitare classique car j'en ai moi-même fait partie pendant longtemps, avant que ma carrière ne prenne une tout autre direction. Je suis conscient d'être très chanceux.

As-tu d'ores et déjà une idée du contenu de ton prochain disque ?

Absolument. J'ai même une idée assez claire de mes cinq prochains disques, je planifie toujours les choses très en amont. Le prochain disque – je n'en parlerai pas en détail parce que ce n'est pas encore le moment – portera sur une thématique très différente de ce que j'ai pu faire jusqu'à présent. J'irai au-delà du répertoire habituel, il sera davantage collaboratif et innovant dans tous les sens du terme. Depuis mon premier album, j'attends de pouvoir faire ça mais, dans un premier temps, il fallait que je pose les fondations.

Combien as-tu vendu de disques depuis la sortie de «Mediterráneo» en 2011 ?

Tout ce que je peux te dire, c'est que les ventes du mon premier disque ont représenté 20 % du marché de la musique classique au Royaume-Uni. Et

« Les ventes du mon premier disque ont représenté 20 % du marché de la musique classique au Royaume-Uni »

à l'échelle mondiale, mon disque a été meilleure vente « classique ». J'ai énormément de fans en France et j'adore y jouer. Le public français est très réceptif et communicatif; en tant qu'interprète, je suis très sensible à cela. D'après moi, la musique prend vie lorsque qu'on la joue devant des gens. Tout le reste n'est que de la préparation.

Es-tu le même artiste depuis 2011 et tes premiers pas sur les grandes scènes internationales ?

Tout a changé: mon jeu, mon approche de la musique, etc. Quand tout a commencé, j'ai vécu quelque chose de très intense. Venant de nulle part, à partir de presque rien, je suis soudainement devenu le centre de l'attention du monde de la musique. Avant, je donnais une dizaine de concerts dans des lieux ruraux en Angleterre et puis, d'un coup, je me suis retrouvé au Carnegie Hall, au théâtre des Champs-Élysées, à Tokyo, Hong-Kong, partout dans le monde. C'était comme si la terre avait tremblé. Aujourd'hui, avec « Aranjuez », je me sens en accord avec moi-même. C'est un sentiment merveilleux.

As-tu toujours le trac avant de monter sur scène ?

Plus vraiment. Mais je ne l'ai jamais vraiment eu. Lorsque je suis en coulisse, je n'ai qu'une seule hâte,

monter sur scène. Chaque concert est un moment unique et c'est à chaque fois une expérience que j'adore vivre, même s'il y a des imperfections.

Comme beaucoup de guitaristes, tu joues sur une guitare du luthier australien Greg Smallman. Pourquoi ce choix ?

Parce qu'elle convient parfaitement à ma personnalité. Elle est très chaleureuse, pleine de couleurs et puissante. C'est aussi un instrument très intime, et c'est pour ça que je l'adore. Bien sûr, j'ai essayé d'autres guitares mais j'ai toujours voulu avoir une Smallman parce qu'elle me permet de m'exprimer comme je l'entends. J'ai eu la chance de rencontrer Greg l'année dernière, il était venu me voir lors d'un concert en Australie.

Qui sont Paul et Jenny Gillham qui, d'après ton site Internet, sont les propriétaires de ta guitare ?
Ce sont de très bons amis. Ils me l'ont prêtée quand j'étais jeune, très ambitieux et très pauvre.

Quelles cordes utilises-tu ?

Des D'Addario en tension « normale ». Je ne crois pas aux combinaisons de tirants.

Tu joueras en concert au théâtre des Champs-Élysées en octobre prochain. As-tu une appréhension particulière ?

Je me prépare pour ce concert chaque fois que je joue quelque part ! [Rires.]

« Aranjuez » (Deutsche Grammophon), déjà disponible.

KOEN LEYS
Lutherie
Guitares de concert, d'étude et sur mesure

Nouveau modèle
Lady Bird Classique

Atelier Koen Leys
Lutherie Artisanale - 16600 Touvre
05 17 20 57 65
luthierkoen@hotmail.fr
www.lutherie-guitare-koenleys.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](https://www.facebook.com/AtelierCharbonnierLutherie)
www.lutherie-charbonnier-laplane.com



L'héritage de **PACO DE LUCÍA**

Huit choses à savoir

Le 26 février 2014, Paco de Lucía s'en est allé d'un malaise cardiaque, à l'âge de 66 ans. Hormis le cas singulier des Beatles, jamais le décès d'un guitariste n'avait suscité autant d'émotion et de commémorations à travers le monde. Le flamenco perd son ambassadeur : Paco de Lucía passe du statut de génie à celui de légende. Pour lui rendre hommage, analysons l'héritage qu'il nous a laissé en huit points.

PAR VINCENT LE GALL - WWW.VINCENTLEGALL.COM

1. La position de jeu

Avant Paco de Lucía, la position conventionnelle consistait à jouer assis, les jambes jointes, la guitare posée en équilibre sur la cuisse droite, tenue entre l'épaule du bras droit et le poignet gauche. Le manche de la guitare était quasi vertical. Cette position rendait l'instrument mobile, pouvant pivoter et suivre la danse. Mais l'équilibre restait fragile, bridant l'agilité du guitariste. Paco de Lucía expérimente alors une guitare posée horizontalement pour profiter d'une meilleure aisance. Il crée un «berceau» dans lequel il place son instrument en pliant sa jambe droite, posée à l'équerre sur l'autre jambe. Ses bras et son torse sont ainsi libérés, au prix d'une laxité hors du commun ! Pour des raisons essentiellement identitaires, cette position sera reprise par tous les guitaristes pendant quarante ans. Bien que la position «Paco de Lucía» soit symbolique de la silhouette du natif d'Algésiras, les douleurs dorsales occasionnées font que l'usage du repose-pied sur la jambe droite a su s'imposer, conservant le principe de la guitare horizontale.

2. L'usage d'une guitare en palissandre

Certes, cette innovation n'est pas de son propre fait, mais Paco de Lucía va la répandre. Dès son deuxième album en soliste, il utilise une guitare de flamenco dite *negra*, c'est-à-dire avec le fond et les éclisses en palissandre. Le timbre de sa guitare s'élargit et devient moins métallique que celui proposé par les guitares flamencas traditionnelles en cyprès. Il obtient une plus grande richesse harmonique et une sensibilité raffinée pour ses pièces en soliste, en totale adéquation avec sa musique contrastée. Ce changement d'attitude par rapport à la lutherie flamenca est crucial : avec une guitare possédant une réponse différente, l'influence sur les compositions est perceptible. La grande majorité des concertistes actuels utilisent un instrument similaire.

3. Une technique hors du commun

La limpidité technique de Paco de Lucía faisait sa force. Dès les premières années, son tempo est rapide, grâce à une souplesse technique hors normes. Son *picado* reste la référence du genre : des gammes fulgurantes qu'il multiplie avec une extrême précision, aidé par ce poignet droit à plat et ses doigts quasi immobiles – inspirant tous les guitaristes, même si cette position était aussi liée à sa morphologie.

«Paco» a su moderniser l'usage des techniques flamencas en les combinant de façon continue. Avant lui, les séquences de jeu au cœur des phrases étaient basées sur une ou deux formules techniques. Il réalise de nouvelles alliances pour offrir un maximum de richesse, d'émotion et de surprise dans ses compositions. L'aboutissement de cette synthèse se réalise sur l'album «Siroco», en 1987, l'un de ses chefs-d'œuvre : tout est homogène et sa virtuosité est pleinement au service de la musique. Ses compositions se complexifient davantage.

4. Ambassadeur du rayonnement mondial du flamenco

Paco de Lucía aura passé sa vie à se produire dans d'éminents théâtres et festivals. D'innombrables artistes se sont passionnés

Paco de Lucía a su sortir le flamenco du cadre folklorique dans lequel il était cloisonné

pour le flamenco après l'avoir écouté ! Si cet art a pu être inscrit en 2010 au patrimoine immatériel de l'Unesco, c'est en partie grâce à son aura.

Avant lui, le flamenco était interprété par un cercle restreint de guitaristes, principalement andalous. Aujourd'hui, le flamenco est présent dans toutes les grandes villes du monde grâce à des associations (ces *peñas* organisatrices de spectacles et divers stages) qui se sont multipliées. Paco de Lucía a su sortir le flamenco du cadre folklorique dans lequel il était cloisonné. Ses compositions sont d'une telle richesse mélodique, harmonique, rythmique, technique et structurelle qu'elles permettent au flamenco la qualification de musique «savante», en livrant une création qui fait du guitariste espagnol un compositeur à part entière. Le rapport au folklore est amoindri, au profit d'une recherche personnelle et d'un mélange avec d'autres genres musicaux.

Paco de Lucía a œuvré à la reconnaissance du statut de «guitariste flamenco» comme celui d'un artiste complet et polyvalent, au même titre qu'un guitariste «classique». Bien que n'ayant pas côtoyé les institutions musicales, son interprétation du *Concerto d'Aranjuez*, en 1991, encensée par Rodrigo, a œuvré dans le sens de cette identification, libérant un certain complexe identitaire. En 1975, il est déjà le premier guitariste de flamenco à se produire au Teatro Real de Madrid, lieu consacré à la musique classique. C'était une révolution !

Il endosse alors une responsabilité visionnaire. À chaque sortie, ses disques sont disséqués et copiés par tous les guitaristes. Ce statut le rendit nerveux et souvent sujet au doute. Il s'est exprimé à maintes reprises sur cet aspect de sa personnalité complexe : passionné par son travail créatif mais harassé par la vie de concertiste et du poids des obligations portées sur lui.

5. Un sens rythmique complexe

Paco de Lucía détenait une maîtrise rythmique sans égale. La régularité de la battue de son pied – malgré la multiplication

© DR





des syncopes et effets rythmiques difficiles – faisait de lui un véritable métronome, démontrant une pulsation totalement intériorisée. Ses effets de tension (les *remates*) en fin de *falsetas* étaient l'occasion d'envolées rythmiques prodigieuses dont il avait le secret.

Il divise à l'extrême les valeurs rythmiques (triolets, doubles-croches, quintolets, sextolets, triples-croches) et multiplie les syncopes. Dès *Fuente y caudal*, en 1973, en ajoutant une liaison entre deux basses, il révolutionne l'usage de l'*alzapúa* passant du triolet de Niño Ricardo aux doubles-croches qui sont devenues l'usage. Son jeu est un incessant contraste rythmique, proposant des moments de calme suivis d'un excès ravageur. Le parallèle avec le couple tension-détente, cher au jazz, est omniprésent. Ce contraste perpétuel est comme sa respiration : le rythme reste la donnée essentielle de la compréhension de son jeu.

Pour soutenir sa guitare, la présence du *cajón*, intégré au flamenco par l'intermédiaire de son complice Rubem Dantas, au début des années 1980, constitue une autre innovation. Cet instrument virtuose permet d'enrichir les *palmas* usuelles par des rythmes complexes, des accents à contretemps et des timbres nouveaux. Le dialogue guitare-*cajón* apporte des possibilités inédites : les instruments se mêlent, se doublent, se répondent dans une frénésie de virtuosité. D'origine péruvienne, le *cajón*, dont la présence auprès de Paco de Lucía

Son jeu est un incessant contraste rythmique, proposant des moments de calme suivis d'un excès ravageur.

est son réel point d'émergence, s'est amplement exporté. On le retrouve dans la plupart des formations de jazz actuelles.

Paco se plaisait à rappeler que ses œuvres ne devaient pas être considérées comme des entités à part entière. La guitare est régie par la loi des *falsetas*, ces courtes variations mélodiques, personnelles, qui sont insérées entre les éléments du rythme avec lesquels il joue en permanence. Pour lui, le rythme était la dominante essentielle, la véritable source d'inspiration. Les éléments rythmiques, qui vont permettre le développement de ces parties personnelles et mouvantes, représentent le patrimoine commun, que Paco a su moderniser. On les retrouve aujourd'hui chez tous les guitaristes ; ce sont les racines du flamenco moderne.

6. Le « Guitar Trio » et le concept d'improvisation

Parallèlement à sa carrière de soliste et son duo avec Camarón de la Isla, il côtoie des artistes de jazz dès 1967. Après diverses collaborations, il forme un trio avec John McLaughlin et Al Di Meola. Le premier enregistrement date de 1980 : le célèbre « Friday Night in San Francisco ». Dans cet album live mythique, les échanges de chorus autour d'un thème central, souvent jugés trop virtuoses, représentent une véritable démonstration technique. Les albums en studio de 1983 (« Passion, Grace and Fire ») et 1996 (« The Guitar Trio ») présenteront un caractère plus mélodique et des œuvres pour trois guitares plus accomplies.

Grâce au trio, Paco de Lucía apprend l'improvisation en «chorus», une création de mélodie sur l'instant autour d'une harmonie donnée. Au départ, il disait ne pas se sentir à la hauteur de ses collègues dans ce domaine, car cela ne se faisait pas dans la tradition flamenca, où l'improvisation était d'ordre structurel, dans le choix des variations. À l'écoute de ce qu'ils produisirent tous les trois dans les années 1980, Paco n'avait pourtant pas à rougir, au contraire, de ses échappées harmoniques d'une fulgurance unique et qui firent découvrir le flamenco à toute une génération de rockers et de jazzmans.

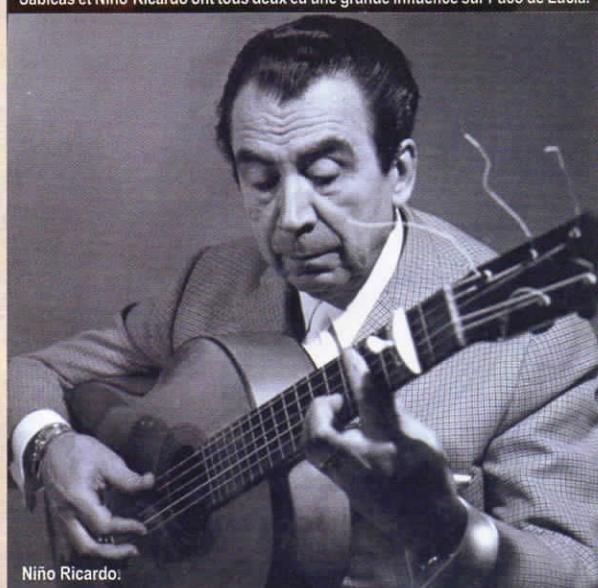
Pour illustrer son style, prenons l'exemple d'une rumba en tonalité de *mi* mineur (comme la célèbre *Entre dos aguas*). Paco de Lucía improvise en utilisant la gamme de *mi* mineur naturelle (*mi-fa #-sol-la-si-do-ré-mi*) ; la gamme usitée pour broder sur l'accord de *mi* m 7) et parfois *mi* mineur harmonique (*mi-fa #-sol-la-si-do-ré #-mi*) ; il est intéressant de noter l'utilisation de la note sensible, *ré #*, logiquement sur l'accord de dominante *si* 7 ainsi que sur un accord de *mi* m 7 avec son *ré* naturel, créant un frottement, en fait un enrichissement). Il ajoute parfois l'usage de la gamme par ton (*fa-sol-la-si-do #-ré #*), gamme mystérieuse car dépourvue de centre tonal, lui apportant une couleur inspirée par Debussy. Il n'hésite pas à mélanger les différents modes mineurs (y compris *mi-fa #-sol-la-si-do #-ré #* avec sa sixte et sa septième majeure –

© DR



Sabicas et Niño Ricardo ont tous deux eu une grande influence sur Paco de Lucía.

© DR



Niño Ricardo.



Vicente Amigo.

encore un frottement qui enrichit la texture de l'improvisation et lui donne un côté presque « majeur ») et utilise parfois un mode souvent employé par les jazzmans qui se répand actuellement chez les guitaristes de flamenco : le mode altéré (le VII^e degré de la gamme mineure mélodique : *si-do-ré-ré#-mi #-sol-la*).

7. Hybridation d'un genre : la notion de groupe dans le flamenco

Fort de ces expériences, Paco de Lucía inaugure le concept du sextette, alliant pleinement le flamenco au jazz. La première trace de ce rapprochement date de 1981 avec « *Sólo quiero caminar* ».

Inspiré par la formation Return to Forever de Chick Corea, Paco de Lucía intègre à la guitare, au chant et à la danse des instruments nouveaux dans le flamenco : la basse électrique, la flûte traversière, les percussions (le nouveau *cajón*) ainsi qu'une guitare qui endosse un rôle d'accompagnement.

Cet effectif propose la plus grande innovation dans la structure même du flamenco depuis le *cuadro* traditionnel issu des cafés chantants du XIX^e siècle. La guitare, la flûte (plus tard l'harmonica) et le chant sont désormais sur le même piédestal. Le chanteur ne possède plus le rôle dominant qu'il endossait auparavant. Le chant est ici traité de manière instrumentale : il va pouvoir être échangé et il convient de l'enrichir par des arrangements inédits. Secondé par ses musiciens, allégé du cadre rythmique et harmonique que la guitare endossait par essence, Paco de Lucía se permet plus de liberté. Il peut à présent développer des aspects mélodiques, ouvrant une nouvelle voie. La structure autour d'un thème principal fait son apparition. Il délaisse souvent le jeu des *rascáculos* au profit d'une technique au pouce plus aérée et intègre des phases d'improvisation.

8. Une harmonie renouvelée

Dès « *Almoraima* », en 1976, Paco de Lucía multiplie les accords de passage dans les cadences traditionnelles, en substituant les accords relatifs mineurs aux accords conventionnels et en mêlant adroitement les modes et la tonalité (assimilation du mode de *la* à la tonalité de *ré* mineur, ou du mode de *mi* à celle de *la* mineur, ce qui permet une multitude de possibilités entre les pôles harmoniques).

Dans la lignée de Sabicas, Paco emploie les accords diminués. De plus, il enrichit constamment ses accords d'une neuvième, onzième ou treizième, des septièmes majeures, des

quartes, des accords ouverts (étant le barré conventionnel pour chercher l'enrichissement naturel des cordes à vide), utilise des renversements exploitant la totalité du manche et en supprime les doublures de notes. À partir de « *Siroco* », Il expérimente l'harmonie pour sa couleur sonore et par l'usage du doigté (l'aspect tactile est crucial). Dans son œuvre, les règles conventionnelles d'harmonie classique ne s'appliquent en aucun cas. Les dissonances ne cherchent pas de résolutions : le flamenco devient impressionniste !

Par ailleurs, Paco de Lucía développe des modes de jeu inédits. Avec « *Zyryab* » en 1990 puis « *Luzia* » en 1998, les modes de *si* et de *do #* sont devenus sa signature. Cette évolution permet de ne plus user à outrance du capodastre comme c'était le cas avant lui (qui permettait de conserver les mêmes reflexes tactiles dans toutes les tessitures), mais de trouver des astuces plus complexes pour interpréter les tonalités désirées. Dans le mode de *do #*, il reprend l'harmonie créée par Montoya pour la *rondeña* sans avoir à modifier l'accordage de la guitare. Cela équivaut à jouer en mode de *la* (le traditionnel mode *por medio*) avec un capodastre placé en quatrième case, mais sans avoir recours au capodastre ! Il substitue la hauteur harmonique d'un mode de jeu conventionnel, dans une tessiture très employée par les chanteurs, à un mode de jeu nouveau. Il ne s'agit en aucun cas d'une simple « transposition tactile » : de nouveaux réflexes de doigtés sont à acquérir ! Le langage conventionnel de la guitare flamenca est totalement modifié. L'usage des cordes à vide dans ces nouveaux modes de jeu crée des enrichissements fascinants, que seule la guitare pouvait apporter. Cette idée sera reprise par Vicente Amigo, qui fera du mode de *ré #* sa propre signature.

Antonio Sanchez voulait que son fils Francisco, dit Paco, devienne le plus grand guitariste de flamenco de son temps en lui imposant une rigueur de travail. Après une carrière intense de plus de cinquante ans, Paco de Lucía a été le plus précis, le plus inspiré, le plus innovant, le plus médiatique, le plus copié, le plus admiré. Après une vie consacrée à l'évolution de la guitare flamenca, avec la prestigieuse récompense du prix Prince des Asturies des arts, et ses titres de Doctor honoris causa de l'université de Cadix et du Berklee College of Music, cette mission a été amplement réussie. *Hasta siempre Paco !*



GUITARE DE LÉGENDE

PAR BRUNO MARLAT – brunomarlat@hotmail.com

PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN



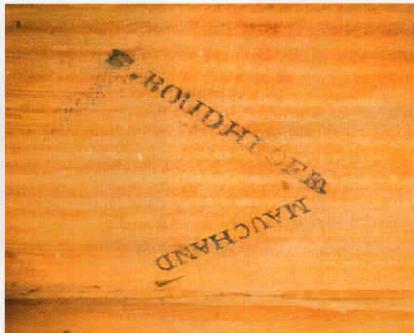
UNE ROMANTIQUE DE BELLE TAILLE

Guitare François Roudhloff

Mirecourt, vers 1820

D'un volume inhabituel pour l'époque, cette guitare de François Roudhloff (1781-1849) constitue un remarquable exemple de guitare romantique française fabriquée à Mirecourt, au début du XIX^e siècle.

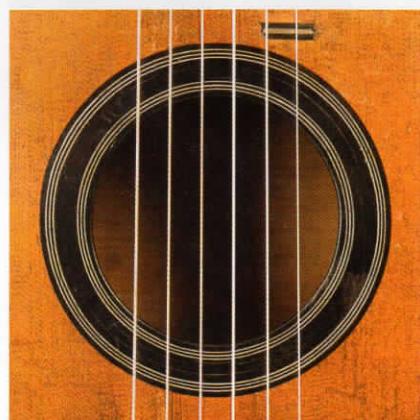
FRANÇOIS ROUDHOFF naît en 1781 à Mirecourt, cette petite ville des Vosges où la lutherie est alors une des activités économiques majeures. Son père, alsacien de naissance, est un militaire en activité. Sa mère, Marie Anne Flambeau, est originaire de Mirecourt et lors des déplacements de son mari, elle reçoit sans doute le soutien de ses parents, de son frère notamment, le luthier Charles Flambeau, souvent présent lors des divers événements familiaux. Les enfants ont également pu être introduits par cet oncle dans le milieu de la lutherie. Car François, comme son frère aîné, Charles, devient luthier. Ses guitares trouvent peu à peu leur clientèle et François peut songer à



Les luthiers signent leurs instruments avec une marque au fer. À Mirecourt, ils ajoutent souvent le nom de leur épouse pour se distinguer des autres fabricants de leur famille.

l'avenir. En 1811, il épouse Anne Charlotte Mauchant. Fille et nièce de marchands prospères, elle est aussi la sœur de deux luthiers : Nicolas et Pierre Augustin Mauchant, qui ont signé quelques guitares.

Après son mariage, suivant la coutume, François ajoute à la marque qu'il appose sur ses instruments, «F. Roudhloff», le nom de sa femme, «Mauchant», écrit avec un d comme on peut le voir sur l'instrument présenté ici. Cette guitare possède plusieurs éléments caractéristiques de la fabrication mirecourtienne au début du XIX^e siècle : le magnifique érable ondé choisi pour le fond et les éclisses, mis en valeur par le vernis jaune orangé qui le recouvre ; le chevalet en forme de croissant de lune ; la tête en forme de huit



Sobre et élégante, la rose se compose d'un anneau d'ébène incrusté, en bordures, de trois filets d'ivoire concentriques.

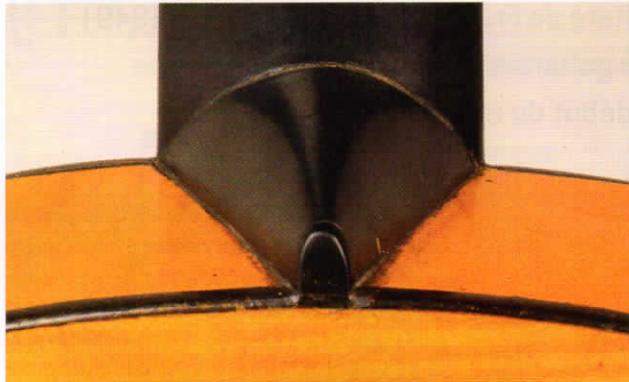
avec les six chevilles d'ébène. La taille générale de l'instrument est en revanche inhabituelle. La caisse est plus longue et plus large que celles fabriquées à l'époque par Roudhloff et ses confrères de Mirecourt. On peut penser qu'il s'agit de la commande spéciale d'un musicien. Gageons que celui-ci aura apprécié la sonorité franche, ample et profonde de cette guitare.



En forme de huit, la tête, qui porte six chevilles d'ébène autour desquelles s'enroulent les cordes, est plaquée d'ébène sur chaque côté.



La touche d'ébène couvre le manche jusqu'à la neuvième case.
C'est ensuite le début de la table qui porte les dernières frettes.



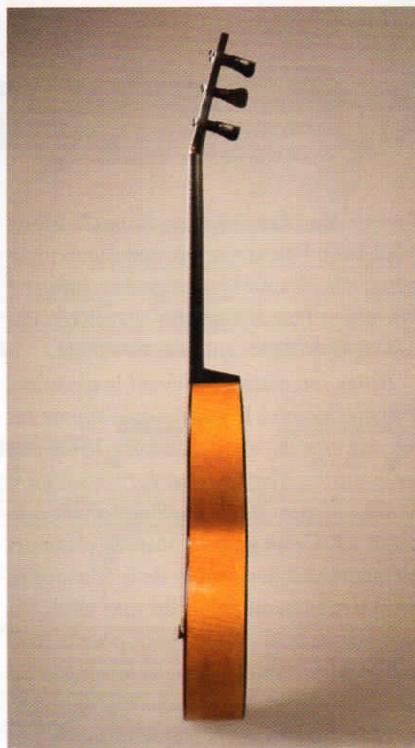
Un érable ondé d'une qualité remarquable a été choisi pour le dos et les éclisses.
Il contraste avec le placage noir en ébène du dos du manche et du talon.



Cette forme de chevalet en croissant de lune se trouve souvent sur les guitares de Mirecourt, mais chaque luthier en dessine les courbes à sa façon.
Les cordes sont fixées par des plots en ébène incrustés d'une pastille d'ivoire

La lutherie à Mirecourt, une histoire ancienne

Les premiers instruments fabriqués dans cette petite ville de Lorraine sont, semble-t-il, des violons. Les archives attestent la présence de «faiseurs de violon» dès 1629. La cour de Lorraine encourage cette activité et, en 1732, accorde aux luthiers une charte qui fonde les statuts de leur corporation. Avant la révolution, Mirecourt compte environ soixante-dix luthiers et compagnons. Pour vendre cette production qui n'a que peu de clientèle locale, un réseau commercial se met en place. Ce sont d'abord des «porteurs de violons», marchands ambulants qui partent à la belle saison avec les instruments construits pendant l'hiver, puis des marchands d'instruments qui organisent la diffusion des violons, guitares ou serinettes auprès des magasins de musique en France et à l'étranger. Mais les luthiers eux-mêmes quittent également Mirecourt pour se rapprocher des musiciens professionnels et amateurs, tels Jean-Baptiste Vuillaume ou Étienne Laprévote qui fera des guitares pour Dionisio Aguado.





GUITARE CLASSIQUE #48

Jérémie Jouve & Judicaël Perroy, Rolf 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, Éric Pénicaud, etc.
Légende : Emilio Pujol
Lutherie : Le collage des barres du fond par Jérôme Casanova
Bancs d'essai : Jean-Marie Fouilleul modèle Arche, Victor Bédikian, Esteve 8C/B Limited edition, Cordoba modèle CS



GUITARE CLASSIQUE #51

Pablo Márquez, Pepe Romero, etc.
Guitare de légende : Robert Bouchet (1963)
Lutherie : La fabrication de la rosace par Maurice Dupont
Bancs d'essai : Alain Raifort, Bastien Buriot, Raimundo modèle 128, Perez 650 CETB1



GUITARE CLASSIQUE #52

Nigel North, Duo Palissandre, 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

Milos, 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 Cuvillez, Almansa 401, Alvaro 410
Dossier : Red cedar et épicea (suite) : l'éclairage de la recherche



GUITARE CLASSIQUE #54

Gérard Abiton, Thierry Isserand, 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 Dubés
Bancs d'essai : Pascal Quinson, Daniel Stark, Höfner HZ28
Dossier : Dix bonnes guitares à moins de 500 euros



GUITARE CLASSIQUE #56

Francis Kleynjans, Frédéric Zigan, Alvaro Pierré, etc.
Saga : Nicolas Alfonso
Lutherie : L'utilisation de la commande numérique par Hugo Cuvillez
Bancs d'essai : Cornelia Traudt modèle Special 15, Rémi Larson modèle Erachí, Cordoba C7, Esteve GROS
Dossier : Tout sur les mécaniques...



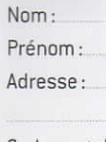
GUITARE CLASSIQUE #57

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



GUITARE CLASSIQUE #58

Emmanuel Rossfelder, Olivier Peltoméne, Duo Chomet-Cazé
Saga : Antonio Laura
Bancs d'essai : Bernhard Kresse, Ramirez 130° anniversaire, etc.
Lutherie : la réalisation du barrage « lattice » par Sylvain Balestre
Dossier : Mes premiers pas dans l'enregistrement



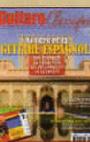
GUITARE CLASSIQUE #59

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



GUITARE CLASSIQUE #60

Rolf Lislevand, Lazar Cherouana, J.-B. Marino
Saga : Maria 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, Laurence Phléaut
Bancs d'essai : Yvan Jordan « Grand Concert », Joël Laplane « Grand Concert », Lâg Occitania 300
Lutherie : La fabrication du chevalet par Dominique Delarue



GUITARE CLASSIQUE #62

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



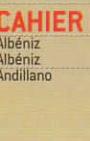
GUITARE CLASSIQUE #63

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



GUITARE CLASSIQUE #64

Ana Vidović, Hopkinson Smith, Marcin Dylla, Eleftheria Kotzia
Saga : Turibio Santos
Bancs d'essai : Romuald Provost, Yamaha CG12S, La Patrie Concert
Lutherie : La fabrication de l'enture en V, par Régis Sala



CAHIER PÉDAGOGIQUE

Albeniz	Mallorca	GC #54
Albeniz	Tango, op. 165, n° 2	GC #57
Andillano	Prélude et Carnavalito du matin	GC #51
	Blouse de septembre	GC #50
	Guitar Che Che	GC #49
	Hommage à Lennon	GC #53
	Panamélodie	GC #53
	Mississippi Blues	GC #54
	Zamba pour Lilou	GC #54
	Senor Comisario	GC #60
Anonymous	Folies d'Espagne	GC #51
	Skip My Lou	GC #49
Bach	Bourée II, BWV 1009	GC #54
	Bourée et Double, BWV 1002	GC #55
	Gigue, BWV 1004	GC #59
	Allemande, BWV 1004	GC #62
	Sicilienne, BWV 1031	GC #64
Barrios	Don Perez Freire	GC #51
Beethoven	Lettre à Elise	GC #51
Brahms	Valse, op. 49	GC #54
	Wiegenlied, op. 9 n° 4	GC #62
Campion	Prélude	GC #49
Cano	El delirio	GC #62
Carulli	Siziliana	GC #51
Charpentier	Te Deum	GC #52
Chopin	Valse posthume, op. 69, n° 1	GC #49
	Mazurka, op. 67, n° 2	GC #58
	Valse, op. 28, n° 4	GC #63
Chôro brésilien	Prélude, op. 28, n° 4	GC #62
Couperin	Tico-Tico	GC #62
	Les Barricades mystérieuses	GC #62

Je désire recevoir les numéros : 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64

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

Guitare Classique

Collection

Guitare Classique

TEXTE ET PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN

DANS L'ATELIER DE JÉRÔME CASANOVA

Restauration et fac-similé



La restauration d'instruments anciens est une discipline à part entière, qui demande une méthode rigoureuse, un sens de l'observation prononcé et une curiosité toujours renouvelée. Nous avons rendu visite à Jérôme Casanova, dans son atelier de Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), afin de découvrir son approche de la restauration et suivre quelques étapes de la réalisation d'un fac-similé.

Réparer une guitare qui date d'un ou plusieurs siècles ne s'improvise pas. Au-delà des connaissances historiques et compétences techniques indispensables à son exercice, la restauration réclame une approche particulièrement méticuleuse. Pour Jérôme Casanova, la première étape consiste à prendre le temps de faire un **relevé de cotes détaillé** et réfléchir à la manière d'entreprendre les réparations, «en prenant soin de respecter l'auteur de l'instrument», insiste l'élégant artisan d'origine corse. Pour cela, la règle est de s'effacer, faire en sorte d'enlever et d'ajouter le moins de matière possible; de la même façon, les opérations réalisées doivent être réversibles.

Lorsqu'un instrument est trop endommagé, Jérôme Casanova propose parfois la fabrication d'un **fac-similé** (étymologiquement, le terme signifie «fais une chose semblable»), de manière à préserver l'instrument his-

torique. Pour le luthier clermontois, il s'agit d'un «*exercice de style qui part d'une émotion*», une manière d'hommage qui nécessite de développer des trésors d'ingéniosité pour reproduire le plus fidèlement un instrument dont on ne sait souvent que peu de choses de son créateur. La réalisation d'un **gabarit** représente alors une importante étape préalable à la fabrication, qui va permettre de reproduire les dimensions et les lignes exactes de l'instrument copié.

Lors de notre visite dans son atelier, Jérôme Casanova terminait un magnifique fac-similé d'une guitare de Vicente Arias de 1894. Dans le même temps – par chance –, il entreprenait des travaux de restauration sur une guitare originale Arias de la même année, confiée par José Luis Romanillos, le très illustre luthier espagnol. Très endommagée, la guitare nécessitait de voir son fond décollé pour être restaurée.



01

La découverte d'un instrument à restaurer est toujours un moment important. Ici, Jérôme Casanova et Nora Gebhardt, son assistante, observent une guitare de Vicente Arias de 1894. Très endommagé, l'instrument nécessite de nombreuses réparations.



02

Après avoir soigneusement enlevé les filets de bords, le fond est décollé des éclisses à l'aide d'un couteau d'office non affûté. Cette seule étape est particulièrement délicate et demande trois à quatre heures de travail.



03

Le fond est complètement décollé. À gauche, à découvert, le barrage en éventail à cinq brins de la guitare de Vicente Arias.



04

Jérôme Casanova prend systématiquement les cotes des instruments dont il se charge et réalise un dessin technique.



05

Les épaisseurs de bois de l'instrument sont mesurées à l'aide d'un *caliper*, une jauge à épaisseur dont le fonctionnement est assuré par un aimant, placé ici de l'autre côté du fond.



06

La masse de la guitare est mesurée au gramme près. Il s'agit d'un paramètre important dans le travail de copie qui, finalement, devra peser la même masse.



07

Le demi-gabarit de la guitare originale est tracé au crayon graphite sur un panneau de fibres de moyenne densité (appelé aussi « MDF »).



08

Le panneau est ensuite découpé selon le tracé à la scie à ruban.



09

Le chant du gabarit est dressé à la varlope.



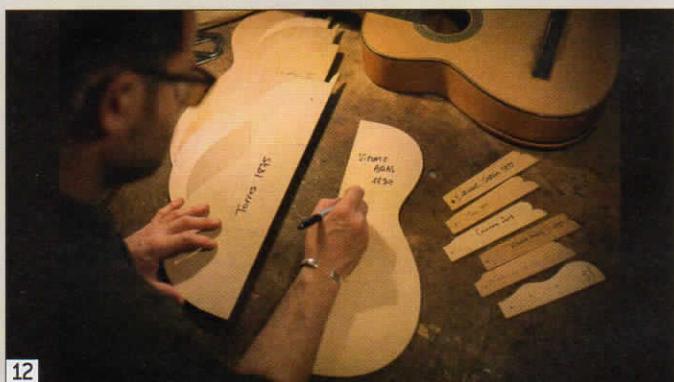
10

La forme du gabarit est détournée au lapidaire, une petite meule avec un disque circulaire abrasif.



11

Le détourage de la forme du gabarit est fini avec un cylindre ponceur, qui permet de façonnner les courbes.



12

Le demi-gabarit est archivé. Le même procédé est appliqué avec la forme de la tête (gabarit à droite sur la photo). On procède toujours par moitié de gabarit afin d'obtenir une forme rigoureusement symétrique du fac-similé.



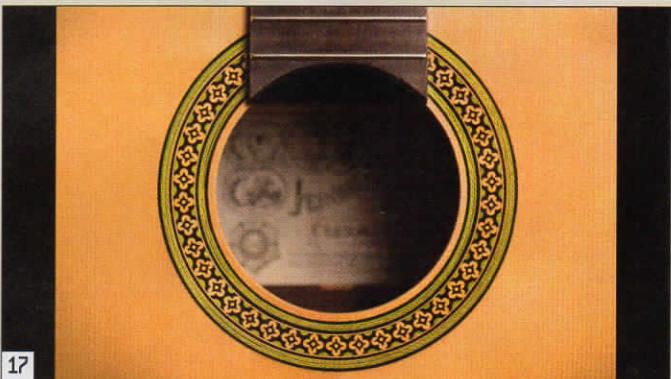
13

La guitare Arias de 1894 présente une fente de table particulièrement visible. De fait, la table est affaissée entre la touche et la rosace.



15

Après le collage à base de colle à chaud [composée de nerfs et d'os], la cassure est réparée ; la table a retrouvé sa planéité. Point important dans le cadre d'une restauration : ni filopl ni retouche de vernis n'ont été nécessaires pour cette réparation.



17

La rosace, élément décoratif fort qui fait partie de la signature d'un luthier, est la reproduction fidèle de l'originale. Celle-ci comporte un motif central, composé d'ébène et d'ébène, ceint de plusieurs filets concentriques contrastants (érable, érable teinté vert et ébène).



19

Les mécaniques, fabriquées par l'Italien Niccolò Alessi, sont des répliques spécialement dessinées pour la réalisation du fac-similé.



14

Un collage à blanc est réalisé dans un premier temps afin de s'assurer de la tenue des différents éléments. Une cale en plexiglas, spécialement réalisée pour ce collage, permet aux deux parties de la table de se joindre à fleur et de protéger le bois des presses.



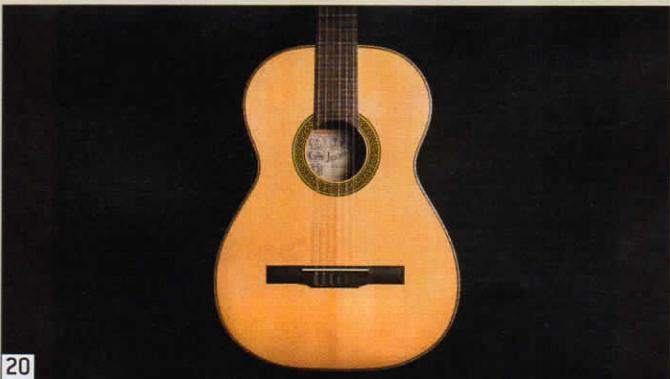
16

Dans le cadre de la réalisation du fac-similé d'une guitare de Vicente Arias de la même année [1894], Jérôme Casanova a fait reproduire l'étiquette du luthier de Ciudad Real en modifiant les indications de nom, d'adresse et d'année de fabrication. La reproduction est ici posée au-dessus de la barre transversale [pour les besoins de la photo].



18

Un vernis à l'alcool, unique procédé utilisé à l'époque de la fabrication de la guitare originale, recouvre le fac-similé. Ici, Jérôme Casanova effectue les dernières retouches de vernis : de la gomme-laque est ajoutée sur le manche avec un tampon.



20

Le fac-similé terminé, cordes montées, avec les courbes originales de la guitare Arias de 1894.

PAR CLÉMENT FOLLAIN

JÉRÔME CASANOVA

Restauration trois étoiles

Installé depuis onze ans dans le centre-ville de Clermont-Ferrand, Jérôme Casanova s'est rapidement spécialisé dans la restauration d'instruments à cordes pincées, où il s'est forgé une solide réputation. Aujourd'hui, le voluble luthier de 41 ans partage ses activités entre restauration, fabrication (fac-similé et création) et expertise d'instruments anciens.

Qu'est-ce qui vous a mené à la lutherie ?

L'élément essentiel, c'est la musique; je suis musicien. Et j'ai toujours aimé faire des choses manuelles, fabriquer des objets, des petites boîtes.... Exercer un métier qui allie la musique, le fait de travailler avec ses mains et réfléchir avec sa tête représentait donc une bonne synthèse.

Contrairement à de nombreux luthiers, vous ne travaillez pas seul...

En effet, je suis assisté depuis cinq ans par Nora Gebhardt, qui est diplômée de l'école de Mittenwald et qui a travaillé dans plusieurs ateliers en Allemagne; elle est donc tout à fait compétente. On se partage à peu près tous les travaux à l'atelier, j'aime cette idée. Travailler à deux permet un échange, c'est intéressant.

Comment vous êtes-vous intéressé à la restauration d'instruments anciens ?

Avant de m'installer, j'ai travaillé dans un magasin de guitares – sérieux – à Clermont-Ferrand, où je réparais beaucoup d'instruments. J'avais parfois de très belles guitares entre les mains, et je me disais qu'il fallait opérer différemment, qu'il devait exister une méthodologie, des choses à savoir qu'on ne peut pas inventer. J'ai donc rencontré Daniel et Françoise Sinier de Ridder [*luthiers experts en restauration*], pour lesquels j'ai ensuite travaillé. Ils m'ont appris beaucoup de choses, ils ont été rigoureux, sévères; je n'ai jamais fait de choses faciles avec eux. J'ai commencé en restaurant beaucoup de guitares romantiques notamment.

Vous menez aujourd'hui de front les activités de restauration et de fabrication. L'une d'elles a-t-elle tendance à prendre le pas sur l'autre ?

J'ai toujours essayé de faire en sorte que les deux activités s'équilibrent. Je n'ai jamais eu envie que la fabrication supplante la restauration, et inversement. Les deux activités sont pour moi une évidence et se nourrissent l'une l'autre.

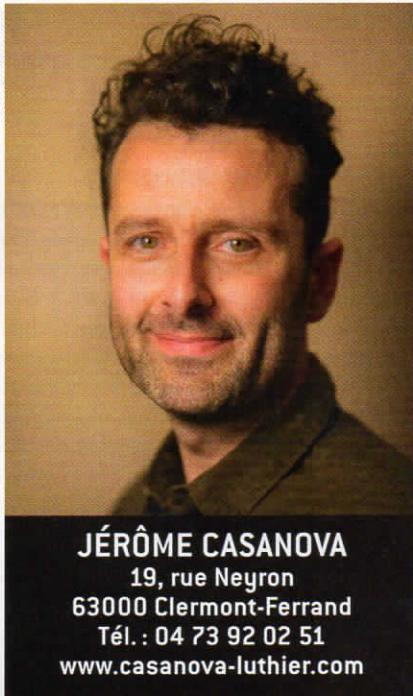
En quoi la restauration peut-elle influencer votre travail de fabrication ?

À l'école [*l'ITEMM, dans les années 1990*], j'ai appris d'une génération de luthiers dont je me suis rendu compte que ce qu'elle m'avait enseigné était faussé, notamment par rapport à des éléments très simples. Par exemple, personne n'utilisait de colle à chaud et de vernis à l'alcool, tout le monde utilisait des vernis au pistolet et des colles vinyliques, comme si c'était évident et que le reste n'existe pas. Plus je m'intéressais à la restauration, moins je comprenais pourquoi on avait évacué tous ces éléments.

Aujourd'hui, comment l'expliquez-vous ?

Je pense que cette génération – autodidacte – s'est intéressée à la lutherie et s'est emparée des moyens techniques qui existaient à ce moment-là, la colle vinylique en tube par exemple. Avec les vernis, c'était encore plus embêtant. Je trou-

© Clément Follain



JÉRÔME CASANOVA

19, rue Neyron
63000 Clermont-Ferrand
Tél. : 04 73 92 02 51
www.casanova-luthier.com

vais affreux de vernir en cabine avec masque et pistolet, avec en plus cette idée que c'est plus facile, alors que le vernis au pistolet est une technique compliquée à gérer. Je trouvais ça complètement décalé, j'avais l'impression de faire de la carrosserie pour voiture sur des guitares. Il y avait quand même le manque d'une base.

Revenons à l'influence de la restauration sur la fabrication...

Alors que ça faisait des années que je faisais de la lutherie, j'ai donc dû me former à nouveau, pour maîtriser des choses comme le vernis au tampon. Ça, je l'ai appris avec la restauration. C'est logique, tous les instruments, jusque dans les années 1950, sont fabriqués avec des vernis à l'alcool. Je me suis aussi rendu compte que la colle à chaud pouvait être utilisée dans de nombreux cas, qu'il s'agit d'une colle très intéressante, tout aussi résistante et offrant plus de réversibilité.

Comment définiriez-vous l'innovation en lutherie ?

L'innovation passe par la compréhension pertinente de ce qui s'est fait auparavant, c'est-à-dire être capable de s'approprier cette lutherie dite classique et d'y apporter des subtilités qui n'existaient pas nécessairement. Je pense qu'il y a des traditions; on parle de violon italien, la guitare est espagnole. Je fabrique donc des guitares de tradition espagnole. Mais des guitares espagnoles entre 1880 et 1930! [Rires.] Car c'est ce à quoi je suis sensible. Quand je fabrique des copies de guitares romantiques, il s'agit de tradition française, bien sûr.

Il y a ce fantasme de retrouver la sonorité originelle d'un instrument préexistant dans la réalisation d'un fac-similé. Pensez-vous y parvenir ? Je crois que oui. Certes, ce serait ridicule de dire qu'on obtient la même chose, car on sait très bien que d'une guitare à une autre, chez un même fabricant, il y a des différences, même chez les luthiers les plus rigoureux. À ce propos, dans la fabrication, je garde beaucoup de fantaisie et de légèreté, tout en étant très précis. Mais je me laisse parfois guider par des sentiments et des émotions, parce que la guitare est un objet sensible qui ne peut pas être rendu uniquement par la banalité d'une réflexion trop cartésienne.

Quel regard posez-vous sur votre profession aujourd'hui ?

La lutherie est un métier qui s'apprend et se pratique. Cela implique de gérer une entreprise; ce n'est pas simplement une « passion », un syndrome de nains de jardins... Et puis c'est aussi un moyen d'expression, une discipline artistique. La réussite est d'ailleurs liée à la qualité de ses instruments

mais aussi à autre chose, un je-ne-sais-quoi. C'est donc un métier très ouvert, qu'on peut orienter comme on le désire, avec les moyens que l'on souhaite. Ce qui offre beaucoup de liberté mais impose aussi beaucoup de contraintes; il faut y consacrer tout son temps et toute sa vie.

« L'innovation en lutherie passe par la compréhension pertinente de ce qui s'est fait auparavant »

PAR CLÉMENT FOLLAIN

GABRIEL MARTIN

Un modèle G au point

Installé à son compte depuis 2012 à Concise, en Suisse, près du lac de Neuchâtel, Gabriel Martin fabrique des guitares classiques, entre autres instruments, de manière artisanale. Le facteur helvète, âgé de 33 ans, nous a présenté le fruit de son travail, le modèle G « Brazil », en palissandre de Rio.



Depuis son adolescence, Gabriel Martin travaille le bois de ses mains. C'est par un apprentissage dans la charpenterie que le jeune Tchèco-Suisse débute, à tout juste 16 ans. Quelques années plus tard, une formation à l'école de lutherie de Luby, en République tchèque, où l'on enseigne la restauration d'instruments de musique à cordes pincées et frottées,

l'orientera vers la facture instrumentale. En 2001, le luthier tchèque Petr Matousek, aujourd'hui connu pour ses guitares à double table, l'invite à compléter son apprentissage au cours de deux années qui s'avèreront déterminantes. Gabriel Martin fabrique finalement sa première guitare en 2010 et installe en 2012 son atelier à Concise, en Suisse, près du lac de Neuchâtel, avec l'objectif ambitieux de fabriquer à la fois des guitares classiques, des instruments du quatuor (violon, alto, violoncelle) ainsi que des instruments baroques.

À l'heure actuelle, le luthier suisse de 33 ans fabrique essentiellement des guitares classiques et propose deux modèles : la Romantique, dont la construction s'appuie sur le travail du facteur londonien Louis Panormo (1784-1862), et le modèle G – pour « Gabriel » –, décliné sous six appellations différentes en fonction des bois utilisés ; c'est la guitare « Brazil » qui a servi de cobaye à cet essai.

Sans bavure

S'il s'agit de la 21^e guitare – seulement – fabriquée par l'artisan helvète, le modèle G porte les marques du soin et de la finition qui font la valeur du travail de luthiers aguerris. La qualité de la facture est donc bien au rendez-vous : minutie du travail et soin accordé à l'assemblage sont de rigueur ; un coup d'œil à travers l'ouverture confirme d'ailleurs cette impression. La filière, sobre et bien réalisée, ne dépareille pas. Un travail « propre », en somme.

La Brazil doit son nom au palissandre de Rio, stocké pendant trente ans en Suisse, qui constitue son fond et ses éclisses. Un palissandre joliment figuré, dont l'éclat igné et les reflets érubescents produisent des effets de lumière qui





La composition de la rosace est directement inspirée du travail de Panormo.

semblent éclairer celui qui le contemple. Si les lignes de l'instrument résultent de «la superposition des gabarits de Torres, Smallman et Dammann», explique Gabriel Martin, l'influence du travail de Panormo est notable sur le plan esthétique. Ainsi la forme de tête est-elle inspirée du modèle concave du feu maître londonien, avec l'ajout d'un demi-cercle, telle une auréole, en son centre; et la rosace est une copie de l'ouvrage anglais, à la différence près que le motif central est constitué d'une simple bande de palissandre de Rio, en écho au bois de la caisse.



La tête est équipée de mécaniques anglaises Rodgers.

La table d'harmonie en red cedar abrite un barrage asymétrique à cinq brins d'éventail à la forme originale, décalé vers le côté des graves, avec du côté des aigus deux éléments transversaux disposés de part et d'autre du renfort de chevalet. Les barres qui composent la structure interne de l'instrument sont sculptées en triangle, assez finement, et l'assemblage est réalisé selon un montage à la française. Enfin, une couche relativement mince de vernis polyuréthane apporte une brillance – trop ? – homogène à la surface du modèle G. Si aucune concession n'est faite sur



la qualité des matériaux, cela vaut également pour l'équipement: les mécaniques sont fabriquées par le célèbre fabricant anglais Rodgers, la crème de la crème dans le domaine.

Vibrante

D'une masse de 1 450 grammes, la Brazil est une guitare légère... et vibrante, les basses entraînant un grondement aux ondulations que le plexus de l'instrumentiste ne peut nier. Cela n'empêche pas la sonorité générale d'être très claire, les différents registres se détachent bien les uns des autres et l'aigu possède cet éclat qui permet à la guitare de chanter, même dans le cadre d'une polyphonie chargée. Seul le registre suraigu accuse, certes, un rendement un peu en retrait. Sensible aux variations d'attaque de main droite, le modèle G dégage une voix dont la douceur n'altère en rien la nervosité et la dynamique de sa réponse, propice aux changements de nuances. Le manche, sculpté selon un profil relativement fin sur toute sa longueur et renforcé d'une tige en carbone, permet des changements de position sans accroc. La légèreté du toucher de la guitare du luthier suisse constitue un véritable atout: souple à la main gauche et docile à la main droite, la Brazil ne fatigue pas son torse et encourage à se surpasser techniquement. La touche légèrement bombée – comme

on peut le trouver sur les guitares folks et électriques – n'y est peut-être pas pour rien, l'exécution des barrés est d'ailleurs particulièrement aisée. À noter qu'une 20^e case, qui déborde légèrement sur l'ouverture, est accessible sur les 1^{re} et 2^{re} cordes, permettant l'accès à un doigt.

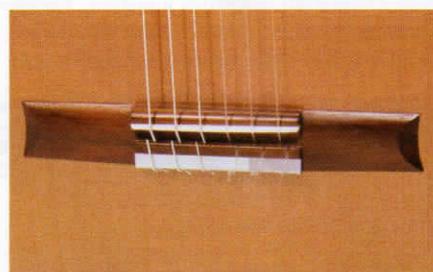


Le palissandre de Rio, visible ici sur les éclisses, et sa teinte rouge feu.

Guitare charmeuse à la sonorité à la fois aérienne et profonde, très facile à jouer, la Brazil est proposée au tarif de 6 000 euros. Pour les moins fortunés, des versions en palissandre des Indes ou en palissandre de Madagascar du modèle G, du même niveau de facture, sont proposées pour 1 400 euros de moins.

FICHE TECHNIQUE

- Table: red cedar
- Fond et éclisses: palissandre de Rio
- Manche: cedro
- Touche: ébène
- Vernis: polyuréthane, brillant
- Diapason: 647,5 mm
- Largeur au sillet de tête: 51 mm
- Largeur à la 12^e case: 61 mm
- Masse: 1 450 g
- Mécaniques: Rodgers – platine droite, boutons nacre
- Prix: 6 000 euros
- Livrée avec étui Eastman
- Site Web: www.g-martin.ch



Le chevalet, recouvert d'un vernis mat, décrit une forme non rectangulaire. Des doubles trous y sont percés pour l'attache des cordes.

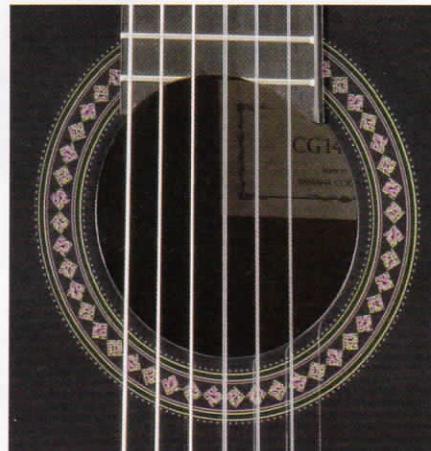
PAR JORIS BARCAROLI



YAMAHA CG142S BL

Noir éclectique

Le modèle CG142 représente bien la diversité du catalogue de la marque aux trois diapasons, qui propose des instruments pour tous. Destiné aux guitaristes en herbe, cet instrument à la robe noire, répondant au doux nom de CG142S BL (« BL » pour « black »), offre une alternative intéressante et esthétiquement peu conventionnelle, pour un peu plus de 300 euros.



Les motifs de la rosace sont imprimés et peu élaborés.

en nato, le manche reçoit une touche en palissandre et possède deux repères, aux 5^e et 7^e cases. Visuellement, une filière blanche et épurée souligne par contraste les contours de l'instrument. À noter qu'un modèle avec table en red cedar (CG142C) est au catalogue du fabricant japonais.

Sous les doigts

À l'essai, la CG142 offre une puissance respectable et cohérente compte tenu de son segment tarifaire. Le confort de jeu est assez satisfaisant et le manche, quoique plutôt épais, s'avère agréable à jouer. Si le vernis brille par son éclat, la couleur sonore se révèle assez mate et uniforme, des graves jusqu'à l'aigu. On peut certes ajouter du relief sonore en variant l'attaque de main droite, en jouant en buté et en attaquant plus de face, mais d'une manière générale, le guitariste à la recherche d'une large palette de couleurs devra quelque peu combattre cette uniformité sonore pour s'exprimer à sa guise. Quant au débutant, celui-ci pourra trouver un adjoint en cette guitare facile à contrôler. Car le travail

sur le son auquel le guitariste ne cesse de prêter attention, quel que soit son niveau, peut alors être plus facile à appréhender sur un instrument de ce type.

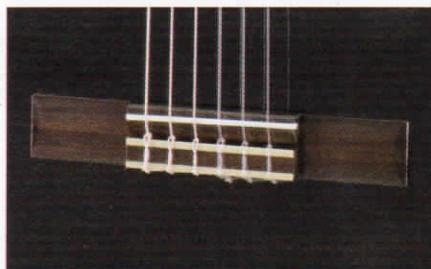
Proposée à moins de 320 euros, pour un public souhaitant s'offrir une guitare stable et facile à contrôler, la CG142 offre un rapport qualité-prix intéressant. Voici donc une guitare « d'étude » adaptée pour l'approche traditionnelle du répertoire classique et qui, pudiquement, pourra aussi facilement vous emmener vers d'autres contrées musicales, moins académiques.



La tête arbore fièrement le célèbre logo aux trois diapasons.

FICHE TECHNIQUE

- Table : épicea d'Engelmann
- Fond et éclisses : nato contreplaqué
- Manche : nato
- Touche : palissandre
- Vernis : brillant
- Diapason : 650 mm
- Mécaniques : nickelées
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Prix : 318 euros
- Site Web : <http://fr.yamaha.com>



La guitare low cost

La firme américaine Córdoba peut s'enorgueillir de proposer un vaste choix de modèles de guitares acoustiques à cordes acier et nylon. La CP100, livrée en pack et proposée à un tarif défiant toute concurrence – 169 euros –, correspond à l'entrée de gamme classique du fabricant américain.



Malgré un tarif des plus attractifs, la Córdoba CP100 présente un bel aspect, avec ses éclisses en nato et un vernis satiné très fin qui apporte au veinage du bois un rendu flatteur. La finition est assez bonne dans l'ensemble, avec des filets de caisse proprement réalisés, un vernis agréable au toucher et sans défauts d'aspect. Les critiques (à relativiser tout de même compte tenu du prix de l'instrument) peuvent se porter sur la courbure de la touche puisque

le modèle testé présente une touche convexe (la touche est plate jusqu'à la 12^e case, puis s'affaisse) et une table concave au niveau du chevalet. Le gabarit de ce modèle est assez compact, notamment en ce qui concerne la hauteur d'éclisses.

Le modèle CP100 est livré dans un pack qui comprend une fine housse, un accordeur, deux médiators et un fascicule succinct d'initiation à la guitare (également disponible en téléchargement depuis le site de la marque avec des codes QR à scanner pour accéder à quelques vidéos en ligne). L'accordeur chromatique est petit, suffisamment précis et facile à utiliser avec son grand affichage bicolore qui devient vert quand la corde est juste.

Une sonorité très correcte

La guitare d'entrée de gamme du fabricant américain est légère, bien équilibrée – le manche n'est pas trop lourd – et confortable à jouer. Sur le plan sonore, là encore, le rendu n'est pas des plus ridicules : une sonorité claire sans véritable déficit de basses, des notes d'une durée raisonnable, une couleur sonore relativement stable dans le temps, des notes fondamentales plutôt présentes. Bien entendu, cette guitare nylon n'offre pas la rondeur, la profondeur et la brillance que l'on peut attendre d'une guitare classique dévolue à un répertoire exigeant. D'ailleurs,



La tête est équipée de mécaniques bon marché, à platine droite et sans lyre.

CÓRDOBA CP100 GUITAR PACK



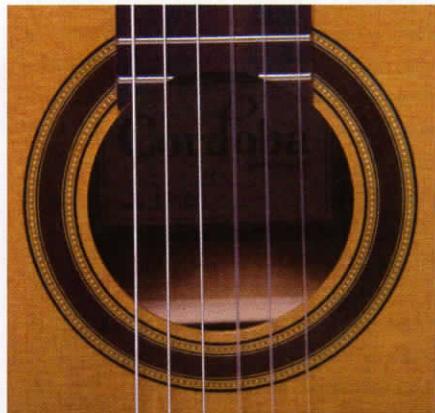
La surface de la caisse est satinée.

FICHE TECHNIQUE

- Table : épicea contreplaqué
- Fond et éclisses : nato contreplaqué
- Manche : nato
- Touche : palissandre
- Vernis : polyester, satiné
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 51 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : 1 350 g
- Mécaniques : nickelées
- Prix : 169 euros
- Distributeur : www.ims-distribution.com

le plaisir de jeu s'en ressent dès lors qu'il faut souligner des nuances avec subtilité... car cette guitare ne semble pas destinée à cela.

Bien conçue pour un modèle d'entrée de gamme, la CP100 est une guitare acoustique à cordes nylon qui, de par son tarif très abordable, s'adresse à des musiciens souhaitant plutôt une guitare sympathique pour « cabréler » au fond du jardin qu'un modèle à « tarrégarter » en auditorium.



La rosace présente un joli camaïeu de marrons.



Doigter une partition

L'heure du choix

© DR

Les annotations claires et limpides permettent de joindre l'utile à l'agréable dans le déchiffrage d'une partition, véritable bête noire du guitariste. Hélas, dès la première lecture, le chemin paraît semé d'embûches : de détails trop encombrants aux doigtés trompeurs, sans oublier les partitions vierges de toute aide, à vous de jouer pour vous approprier la partition selon vos possibilités techniques et attentes artistiques. Crayon et gomme en main, comment faire le bon choix ?

Tout bon guitariste doit avant tout connaître son corps : nos doigts sont liés à nos mains, elles-mêmes reliées à nos avant-bras, nos épaules et enfin à notre épine dorsale. L'élément moteur, le voici : notre dos. Un guitariste trop voûté ou avachi sur sa chaise doigtera sa partition avec un champ d'action trop restreint. S'il a le dos droit, les poignets auront l'avantage d'être arrondis, ses doigts en seront plus vigoureux, offrant aux phalanges la puissance d'attaque digne d'une bonne pelleteuse à la main droite et celle d'un marteau-piqueur à la main gauche.

S'imposer un doigté adapté à une mauvaise position corporelle risquerait d'entraîner un vieillissement prématûre du corps à cause de poignets trop sollicités, d'avant-bras qui souffrent, des épaules qui se désalignent, un dos qui trinque... Vous connaissez la chanson.

L'intérêt de doigter une partition est d'en permettre la meilleure lisibilité possible

Des doigtés types pour des morphologies types

Indépendamment d'une bonne ou d'une mauvaise position, aucune main n'est semblable à une autre. Les doigtés peuvent être modifiés selon la taille, poids et âge des guitaristes ainsi que de leur guitare. Les professeurs sont d'ailleurs régulièrement confrontés aux changements morphologiques de leurs jeunes apprentis : les enfants de 7 ans utilisent plus facilement le doigt 4

pour jouer le ré, mais leur croissance aidant, ils préféreront le 3. De même, si un élève adulte ne parvient pas à effectuer les barrés complets à cause de petites mains ou d'arthrose, deux possibilités s'offrent à lui : il s'acharne pendant des années et ça finit par passer (mais à quel prix...) ou il se procure une guitare avec un diapason plus court.

En attendant l'arrivée du prochain almanach des doigtés et guitares types pour des morphologies types, voici quelques notes pèle-mêle mais essentielles pour doigter vos prochaines partitions.

Recommandations

L'intérêt de doigter une partition est d'en permettre la meilleure lisibilité possible. Les compositeurs d'autrefois pouvaient être d'excellents guitaristes et doigtaient parfaitement leur partition. Puis, de nombreux éditeurs passaient par là ainsi que

de nombreux interprètes. Il n'est donc pas rare de trouver une dizaine de versions de doigtés pour une même œuvre. Pour couronner le tout, les doigtés sont différents selon les préférences ou la dextérité de ces interprètes : l'un accentuera la ligne mélodique, assumée et pleine d'éclat, l'autre préférera conserver un jeu *legato*, tout en souplesse, en recherchant une couleur de timbre qui lui fera écrire un doigté adapté à sa volonté. Ne parlons pas des chevronnés qui estiment que l'œuvre dont ils ont fait la création mondiale leur appartient et parviennent des chiffres tous azimuts pour être sûr que personne ne jouera la partition mieux qu'eux. Il est également rapporté que certains grands violonistes acceptaient de laisser entrevoir leur position de main gauche contre monnaie sonnante et trébuchante ! Comme quoi, atteindre la perfection a un prix.

Aussi est-il parfois prudent de ne pas trop sacrifier telle version d'une œuvre qui ne correspondra peut-être pas à vos attentes digitales voire artistiques. N'hésitez pas à jeter un coup d'œil à droite, à gauche dans les bibliothèques ou chez des confrères. En revanche, il est indispensable de s'intéresser à l'époque, au style et au compositeur d'une œuvre avant même de tenter de se l'approprier. En effet, les ornements de l'époque baroque ne s'articulent pas de la même manière qu'une expression contemporaine.

Première lecture

Lorsque vous faites une première lecture d'une partition doigtée au préalable (ce qui est très souvent le cas), accordez-vous le bénéfice du doute : appliquez à la lettre ce qui est écrit, le non-choix aide à entrevoir aussi de belles issues qui, allant à l'encontre de vos vieilles habitudes, peuvent aussi vous emmener vers de nouvelles. Cependant, par la suite, à vous de choisir judicieusement : si un bon doigté favorisera un meilleur déchiffrage de la pièce, un mauvais doigté en desservira son interprétation. C'est pourquoi les compositeurs et éditeurs non guitaristes ont toujours eu intérêt à s'approprier les bonnes grâces des spécialistes, les interprètes. Dans le milieu des guitaristes, le compositeur s'accorde en général très bien avec l'interprète puisque c'est la même personne dans 80 % des cas. Mais hélas, le compositeur-guitariste d'une œuvre a souvent la fâcheuse manie de vouloir doigter sa partition avec, comme modèle, ses propres capacités. Lesquelles ne conviendront pas forcément à tout le monde.

Pour éviter de tomber dans ce piège, l'interprète doit alors outrepasser ses droits et rayer sans état d'âme les chiffres notés pour réinscrire son propre doigté (au crayon à papier, s'il vous plaît!). La partition ressemblera, certes, aux premières esquisses de Beethoven, mais elle sera personnalisée.



Si un bon doigté favorisera un meilleur déchiffrage de la pièce, un mauvais doigté en desservira son interprétation

Maître et élève

Seulement voilà, un élève n'ose pas aller à l'encontre de son professeur si un doigté ne lui convient pas. Une transmission unilatérale du savoir professeur-élève peut s'avérer contre-productive si celle-ci ne laisse pas de place à de possibles réajustements. Nous oubliions trop souvent que dans l'Antiquité, le pédagogue était l'esclave de l'enfant qu'il accompagnait à l'école. Même si nous revenons aujourd'hui (un peu ?) à cette mode de l'enfant roi, le professeur de musique doit appuyer sa pédagogie au-delà de ses propres convictions, au service de l'évolution technique et artistique des élèves, en les poussant vers l'avant, mais surtout en les *observant*. Ce ne fut pas toujours le cas : certains jeunes musiciens ont payé les frais d'un enseignement vertical sans pitié ni limites, notamment lors de la création des conservatoires, des écoles : « Joue comme ça, ou prends la porte ! » Il faut simplement trouver un juste milieu, et tout dépend du niveau de maturité de l'élève, qui pourra proposer un doigté lorsqu'il sera parvenu à une analyse critique sur son jeu, pas avant. Mais quel doigté ?

Notations de la main droite

Une fois que les – indispensables – ongles ont cessé d'être rongés par les dents, la terre ou la vaisselle et qu'ils sont parfaitement bien limés, retenez deux choses importantes : si le morceau est doux et suave, arpégez-le (*p-i-m* ; *p-i-m-a*) ; si une ligne mélodique ressort clairement, butez-la en pinçant la basse, mais si la virtuosité doit s'en mêler, bougez votre poignet le moins possible et doigtez en fonction de ce critère. Il faut économiser vos mouvements et disposer d'un point d'ancrage fort et stable : le dos certes mais, ensuite, le poignet. Tout doigté réalisé indépendamment d'une position de poignet impeccable est inutile.

– **Le pouce** : dans un morceau, il est important de distinguer les parties du haut et du bas. Si les voix ont bien été réparties, les basses ont les hampes pointées vers le bas, et sont jouées avec le pouce. D'ailleurs, jouer uniquement la basse, pilier harmonique du morceau, peut représenter un travail préalable. Attention, une mauvaise direction de hampe peut avoir amené l'éditeur ou le compositeur à indiquer l'index au lieu du pouce. À vérifier, donc.

– **L'index et le majeur** : le fameux duo gagnant, en tête devant le duo *p-i* (plus agréable dans les cordes graves), est trop pensé comme une constante qui peut empêcher de doigter correctement la partition. Au cours de leur apprentissage, les élèves apprennent à « marcher » sur les cordes avec l'index et le majeur (la plupart le comprennent seulement lorsqu'ils entament le chapitre consacré aux croches). Mais on se rend compte aussi que les alternances de principe ne sont pas toujours adéquates à un phrasé plus global qu'il faut doigter sur son ensemble, prenant en compte le tempo, les notes liées et points d'appui. Nous avons beau être constamment en quête du son le plus homogène possible par l'alternance systématique, un peu de cloche-pied ne nous fera pas tituber si la technique est maîtrisée. Plus généralement, les cellules rythmiques régulières doivent être attaquées par les mêmes doigts, celui jouant sur le temps fort étant déterminant (*exemple 1*). Sur une mélodie accompagnée d'arpèges, butez si possible avec le même doigt la partie chantée : dans *Jeux interdits*, ou l'*Étude en si mineur*, op. 35, de Fernando Sor, l'annulaire redondant offre une homogénéité au son ainsi qu'un détachement permettant au chant d'être parfaitement clair et limpide.

EXEMPLE 1:

– Alterner p - m - i tout du long

Extrait de l'«Allegro» du *Concerto en ré*, d'Antonio Vivaldi (guitare 1), *Guitare classique* #63.

The image shows a musical score for a guitar. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 12/8. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The score consists of two measures separated by a vertical bar line. The first measure contains six pairs of eighth notes, each pair consisting of a note on the third string and a note on the first string. The second measure also contains six pairs of eighth notes, following a similar pattern. Below the staffs, there are labels: 'p m i' under the first measure and 'p m i p m i p' under the second measure. The bass staff has a harmonic progression indicated by Roman numerals: T (7), A (5), A (7), A (5), B (5), B (7), B (5). The score concludes with a final measure ending symbol.

Notations de la main gauche

Accords : l'importance des notes de repère

La guitare étant polyphonique, ses interprètes sont souvent amenés à enchaîner des accords arpégés ou plaqués.

Cherchez autant que possible les notes communes à deux accords successifs vous permettant de garder les doigts posés (1, 2, 3 ou 4). Ces notes constituent autant de repères fiables (*exemple 2*). De même, lorsqu'un doigt posé sur une case peut être réutilisé peu après sur la même case sans avoir été entre-temps sollicité ailleurs, ne le soulevez pas et placez des petits tirets espacés pour le signaler (*exemple 3*). Le cas échéant, glissez le même doigt d'un accord à l'autre quand cela est possible (*exemple 4*).

Privilégiez les placements de doigts semblables dans des changements d'accords parallèles que l'on retrouve aussi bien dans la musique classique (la seconde partie de l'*Étude n°1* de Villa-Lobos l'illustre bien) que dans la musique de flamenco.

Mélodie: le dilemme des cordes à vide

Les logiciels d'édition musicale Finale et Sibelius ont été conçus pour des pianistes. Dans les outils préenregistrés se trouvent les chiffres 1 à 5. Et le 0 alors ? Notre corde à vide ?

- Pour. Ne reniez pas les cordes à vide : vous contrôlez moins leur attaque mais leur résonance naturelle et plus longue, associée

à d'autres sons, permet une belle harmonie. Profitez-en pour effectuer la transition entre deux positions (à étudier : les gammes).

P.-S.: notez au maximum les changements de positions avec les chiffres romains (de I à XIX). Ils sont souvent bien plus précieux que la notation du changement de cordes (chiffres entourés).

- Contre. Les cordes à vide peuvent empêcher des enchaînements d'arpèges avec une main droite régulière lorsque deux notes voisines sont rejouées sur la même corde. Utilisez alors les substituts en cinquième case – ou quatrième pour le *si* (*exemple 5*). Ceux-là sont très utiles et permettent ainsi d'arpéger corde par corde sans discontinuité dans le dialogue. Héritiers du romantisme, prenez garde : si vous souhaitez mettre en exergue une mélodie emplie de sensations fortes avec le vibrato, évitez au maximum les cordes à vide qui scinderont le phrasé mis en place. Attention à rester poli face aux glissandos excessifs, trop d'expressions dans la musique tue la musique. De même que pour les accords, vous veillerez à démancher avec le même doigt (*exemple 4*). Pour conserver le son le plus cohérent possible sur des mélodies accompagnées, essayez de les faire ressortir sur une seule corde quitte à démancher souvent, le chant n'en sera pas desservi, bien au contraire (à étudier : le thème des *Jeux interdits*). Enfin, évitez de sauter d'une corde à l'autre avec le même

doigt. Plus vous sollicitez vos différents doigts (dont le tant redouté doigt 4), plus vous nourrirez votre dextérité (*exemple 3*)!

D'une lecture à l'autre, toutes ces annotations vous éviteront de vous reprendre systématiquement. Peut-être qu'indépendamment les petites retouches ne sont que peu de choses, mais Rome ne s'est pas faite en un jour.

Entrons désormais dans la salle de torture du guitariste. On a toujours connu le penchant des pianistes consistant à s'infliger des douleurs insupportables pour écarter leurs doigts au maximum afin de jouer les neuvièmes. Fort heureusement, nous ne nous appelons pas Glenn Gould. Dans le cadre d'un passage très difficile et pas forcièrement guitaristique, n'y aurait-il pas moyen de simplifier la partition en octaviant à la basse ou en supprimant cette note du milieu qui entraîne tant de nuits blanches pour rien ? Qu'on se le dise, si certains compositeurs sont scrupuleux du détail, d'autres ne verront même pas la différence et, en fin de compte, vous gagnerez un temps de sommeil précieux. Demandons au compositeur d'adopter à la musique ce que Molière appliquait à la prose : « *Quand il s'agit d'écrire, la simplicité est souvent le meilleur parti.* »

Remerciements à Carole Mercereau pour son aide apportée à ce dossier.

EXEMPLE 2:

– Tenir le doigt 1.

Extrait de l'«Allegro» du *Concerto en ré*, d'Antonio Vivaldi (guitare 2), *Guitare classique* #63.

EXEMPLE 3:

- Mesures 1 et 4 : placer le 2 sur le *la*, le 3 sur le *do*.
 - Mesure 2 : tenir le *sol*.

Extrait de *Samba lélé* (traditionnel brésilien), *Guitare classique* #61.

The image shows a musical score for a six-string guitar. The top half contains four measures of music in common time (indicated by a '4' in the upper right corner) and A major (indicated by a G-sharp symbol). The first measure starts with a C major chord (A, C, E) followed by an F# minor chord (A, C#, E). The second measure starts with an E major chord (B, D#, G) followed by an A major chord (E, G, B). The third measure starts with an E major chord (B, D#, G) followed by an A major chord (E, G, B). The fourth measure starts with an A major chord (E, G, B) followed by an E major chord (B, D#, G). The bottom half provides a tablature for each string, with the first string at the top and the sixth string at the bottom. The tablature shows the fingerings for each note: measure 1, strings 1-4 (A, C, E); measure 2, strings 1-4 (B, D#, G); measure 3, strings 1-4 (B, D#, G); measure 4, strings 1-4 (E, G, B).

EXAMPLE 4:

- Mesures 1 et 2: glissando avec les doigts 2 et 3.

Extrait de *Litanie*, de Jean-Marie Lemarchand.

EXEMPLE 5:

- Mesures 2, 3 et 4: glisser le doigt 4.
 - Mesure 2: les deux *mi* sont joués sur les cordes 1 et 2 pour conserver le même doigté de main droite.

Extrait de *Allaure*, op. 45, n° 5, de Mauro Giuliani. *Guitare classique* #63.

Hector Berlioz (1803-1869)

Le guitariste

Le plus influent des compositeurs français, virtuose de l'orchestre, théoricien de l'instrumentation, concepteur de symphonies révolutionnaires, d'opéras aux larges proportions et d'œuvres vocales monumentales, pratiquait et chérissait l'instrument de l'intimité, la guitare. Il affirme d'ailleurs, dans son *Grand Traité d'Instrumentation et d'orchestration modernes*, que « *la guitare est un petit orchestre* ». Ultime compliment pour notre instrument, venant de celui qui a poussé l'art orchestral à un niveau jamais atteint jusqu'alors. Mais quel rôle la guitare a-t-elle joué dans la vie de Berlioz ? Instrument de jeunesse, à la fois témoin et acteur des premiers émois musicaux ? Ou instrument fondateur avec une réelle influence sur son travail ? Berlioz cultive-t-il à l'égard de la guitare une tendre nostalgie ou une véritable passion ?

© DR

L'appel de Paris

C'est dans une parfaite et prémonitoire harmonie des timbres que Louis-Hector Berlioz, fils d'un médecin de La Côte-Saint-André (Isère), débute son apprentissage musical en étudiant en parallèle deux instruments très complémentaires : la flûte et la guitare. Comme en témoigne une célèbre anecdote relatée dans ses mémoires, il dépasse rapidement son professeur et commence à affirmer sa vocation de musicien. En 1821, il part à Paris, officiellement pour étudier la médecine. Mais il fréquentera plus assidûment les concerts, l'opéra, le conservatoire et sa bibliothèque. Peu de temps après son arrivée, il fait la rencontre de Le Sueur, l'un des professeurs les plus influents de la capitale, et est admis dans sa classe. Cette fois-ci, la décision est définitivement prise : Berlioz se prépare à une carrière de musicien et part à la conquête du Grand prix de Rome. Il sera couronné par la prestigieuse institution en 1830, pour une pièce intitulée *Sardanapale*. La même année, il fait la création d'un de ses chefs-d'œuvre, la *Symphonie fantastique*. En quelques années, voici notre jeune musicien propulsé au centre de la vie musicale parisienne en tant que compositeur, déjà controversé, mais respecté et désormais incontournable.

De l'importance de la romance

Néanmoins, c'est à La Côte-Saint-André que sont nées les premières émotions musicales de Berlioz. Il y composa plusieurs pièces de jeunesse, et écrivit pour la guitare des accompagnements de romances issues des opéras comiques en vogue à l'époque, sur des musiques notamment de Pollet, Boieldieu et Dalayrac. La romance, avec son caractère léger, ses textes sentimentaux, sa musique facile et sans prétention, était très populaire à la fin du XVIII^e siècle. Mais très vite, le genre s'essouffla et passa de mode. Il devint même pour certains le symbole d'une décadence « fin de siècle » du goût français ! En bout de course, la romance va donc progressivement laisser la place à la mélodie, genre musical souvent habité par les poèmes les plus raffinés et par une musique naviguant sur les cimes de l'inspiration. *A priori*, une saine transition, donc. Pourtant, Berlioz ne faisait pas ce type d'opposition trop rapide. Il est à la fois un pilier fondateur du genre mélodie – les plus célèbres de ses mélodies étant *Les Nuits d'été* – mais aussi le continuateur fidèle d'une tradition en perdition, celle de la romance, à laquelle il doit une partie de sa personnalité musicale. Dans ses *Mémoires*, il raconte la découverte de la romance de Nina de Dalayrac, *Quand le bien-aimé reviendra*,

qu'il vécut comme une révélation alors qu'il était encore enfant. Toute sa vie, Berlioz gardera le goût de s'accompagner à la guitare en chantant ses textes favoris. Les 25 *Romances* pour voix et guitare, conçues dans sa jeunesse, révèlent les prémisses du talent de Berlioz à accompagner la voix et le texte. L'utilisation de la guitare est efficace, élégante et fait preuve d'imagination. Cette esthétique particulière, faite de légèreté sincère et naïve, s'accordant à des sentiments profonds (paradoxe ô combien guitaristique !), irrigue régulièrement son œuvre. Par exemple, au début de la *Symphonie fantastique*, pour évoquer la mélancolie d'une séparation, Berlioz reprend la mélodie d'*Estelle*, une de ses romances de jeunesse.

Le compositeur français mettra encore en valeur le « caractère mélancolique et rêveur » de la guitare à plusieurs reprises, notamment dans ses opéras. Ainsi, la sérénade de Méphistophélès, dernière des *Huit Scènes de Faust*, est accompagnée à la guitare. Dans *Benvenuto Cellini*, la guitare accompagne une chanson de matelots inspirée d'une mélodie traditionnelle italienne. Et pour sa dernière grande œuvre, l'opéra-comique *Béatrice et Bérénice*, Berlioz fait monter la guitare sur scène pour accompagner une chanson à boire improvisée par le personnage de Somarone, maître de chapelle. Ce numéro, qui ouvre le deuxième acte, est un chef-d'œuvre de légèreté. Berlioz fait dialoguer – presque « concerter » – la guitare en la mêlant aux cuivres et aux percussions. Une manière d'utiliser notre instrument au sein de grandes œuvres ambitieuses qui trouve peu d'équivalents dans l'histoire, à part peut-être, dans un tout autre style, dans l'*Atys* de Lully !

Berlioz et le monde de la guitare

Au vu des exemples précités, la guitare berliozienne serait au service du texte, et donc directement associée à son penchant pour l'innocence et la tendresse, pour la nature rêvée (Berlioz était un citadin pur jus !) et pour un certain archaïsme. Mais la guitare de Berlioz ne se limite pas à l'accompagnement. En arrivant à Paris, avant son prix de Rome et sa future et lucrative activité de journaliste, Berlioz donnait des leçons de guitare pour vivre, ce qui atteste bien de la qualité de son niveau instrumental. En effet, la capitale, alors en pleine « guitaromanie », voyait défiler les plus grands virtuoses de l'époque.

La seule composition d'importance qu'il a dédiée à la guitare est la série de variations sur *Là ci darem la mano* de Mozart. Cette partition, éditée en 1828 chez Aulagnier, et malheureusement perdue, pourrait bien s'avérer une pièce capitale qui nous donnerait un nouvel éclairage. Et peut-être aurions-nous une œuvre phare, solide et emblématique de ce romantisme français ? Au sein de son activité de « feuilletoniste » pour la presse musicale, Berlioz fut aussi un commentateur attentif de la vie guitaristique. S'il déteste Rossini et s'il manifeste à plusieurs reprises son peu d'intérêt pour la musique italienne, il semble apprécier l'école guitaristique italienne, et particulièrement le virtuose Zani de Ferranti, qu'il défendra avec passion. Il était également l'ami de Paganini, qui, en retour, l'admirait et le soutenait, tant financièrement que moralement.

Berlioz et l'Espagne

L'Espagne occupe également une place à part dans le cœur de Berlioz. Sa mélodie *Zaïde* en témoigne. Elle faisait partie de ses pièces favorites, et il la plaçait fréquemment dans ses programmes de concerts. Ce boléro, aux couleurs ibériques vives, mais jamais criardes, sacrifie certes à la vogue de l'espagnolade, mais est un petit bijou, où le rythme de séguedille dansé par les castagnettes

est entrecoupé de moments nostalgiques aux harmonies sensuelles.

D'autres exemples attestent de l'attrait du compositeur pour l'Espagne. Ses héros littéraires étaient Hugo et Dumas, mais aussi Cervantes et Cortés. Il fut un soutien sans faille au compositeur José Melchor Gomis. Sa seconde femme, Marie Recio, était d'origine espagnole. Enfin, à la fin de sa vie, sa confidente fut la célèbre cantatrice Pauline Viardot, sœur de la non moins célèbre Maria Malibran, et descendante du très influent pédagogue et compositeur Manuel Garcia.

L'orchestre total et le petit orchestre

Berlioz ne compose pas ses œuvres au piano, et encore moins à la guitare. Son instrument principal, celui dont il est un vrai virtuose, c'est l'orchestre, à l'instar d'un Pierre Boulez aujourd'hui. Comme lui, il avait le souci d'accorder la musique à son environnement spatial et savait répartir les masses sonores pour créer des effets fabuleux. Tout son art orchestral en témoigne. Par exemple, son *Te Deum* prévoit, en plus de l'orchestre, deux chœurs mixtes de cent personnes chacun, ainsi qu'un chœur de six-cents enfants. Il ne peut donc être joué que dans des lieux spécifiques et très vastes. Mais Berlioz sait aussi créer à l'intérieur de ces mêmes œuvres des moments inoubliables d'intimité, qui n'ont rien à envier à la musique de chambre la plus raffinée. Son orchestre est un orchestre total, englobant toutes les combinaisons possibles, toutes les nuances possibles. Et, selon lui, « la guitare est un petit orchestre »...

Pour écouter des extraits des romances arrangées par Berlioz, rendez-vous sur : www.youtube.com/sebastienllinares



© Musée Hector-Berlioz (La Côte-Saint-André)

BERLIOZ ET LA GUITARE

Berlioz posséda plusieurs guitares, la plus connue étant celle du facteur parisien Nicolas Grobert (1794-1866), construite vers 1830, qui repose aujourd'hui au Musée de la musique de Paris.

Le modèle présenté ici, exposé au musée Hector-Berlioz de La Côte-Saint-André, est daté de 1812 et signé du luthier barcelonais Francisco Pedro España (1793-1877). Le fond et les éclisses sont en érable, la table en épicea. L'ouverture est cerclée de deux larges filets de bois incrusté, et le chevalet est orné de moustaches. Le manche, à dix-huit cases, accueille une touche en ébène et présente deux repères, aux 6^e et 9^e cases. L'étiquette porte la mention *Francisco Espana, me hizo en Barcelona, anno 1812*.

SOURCES PRINCIPALES :

- Serna Pierre-René, Berlioz de B à Z, Van de Velde;
- Recueil de romances pour voix et guitare, Chanterelle;
- www.hberlioz.com.

PAR FLORIAN D'INCA – PHOTOS : PATRICK PLAS

RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA GUITARE D'ANTONY 2014

UN FESTIVAL POUR TOUS LES SENS

S'il est un festival qui s'applique chaque année à nous faire voyager, c'est bien celui d'Antony, dont la dernière édition s'est tenue du 26 au 30 mars. Le Venezuela était à l'honneur lors de ces Rencontres internationales de la guitare 2014. Une occasion de nous rappeler, une nouvelle fois, le pouvoir fédérateur de la musique..

L'ensemble des élèves du conservatoire, sous la direction de Thanh Nguyen.



Une entrée en matière festive

La semaine s'est ouverte par le traditionnel concert des élèves du conservatoire d'Antony, qui avaient préparé pour l'occasion des pièces typiques issues du folklore vénézuélien. Ils ont été rejoints par quelques concertistes qui ont fait preuve d'une rafraîchissante spontanéité en nous proposant des extraits de leurs répertoires.

C'est donc avec impatience que nous retrouvions le lendemain José Luis Lara, et le groupe Guasak Cuatro. Le guitariste vénézuélien a mis un point d'honneur à nous présenter un répertoire varié afin de nous communiquer, entre pièces traditionnelles et plus contemporaines, l'amour qu'il porte à la musique de son pays. Le groupe qui l'a secondé, animé d'une allégresse communicative, a su enflammer la salle. La formation, mettant à l'honneur le cuatro, est composée de cinq musiciens : Daniel Requena et Héctor Medina (cuatros), Daniel González (basse électrique), Saúl Silva (maracas), et Joseph García (percussions et mandoline).



De gauche à droite: Thanh Nguyen, Cristóbal Soto, José Mendoza, Gérard Vérbé.

L'ensemble Guasak Cuatro, avec de gauche à droite:
Joseph García, Saúl Silva, Héctor Medina,
Daniel Requena, Daniel González.

ment soliste à part entière, tel qu'il nous a été permis de l'entendre par de brillantes interventions individuelles improvisées.

Changement d'atmosphère

Le vendredi proposait un « hommage aux grands poètes de la littérature portugaise ». Cette soirée fado, proposée par Ricardo Parreira (guitare portugaise), Vânia Conde (chant) et Marco Oliveira (chant et guitare), tranchait avec les interventions de la veille par son ambiance plus mélancolique, caractéristique de ce genre musical traditionnel du Portugal.

La finale du concours a dû également mettre de côté l'aspect festif de la thématique de cette année. Des trois finalistes, seulement deux ont été récompensés : Xavier Jara a obtenu le second prix, ainsi que celui de la pièce imposée (*Le Miroir des heures*, un thème et variations composé pour l'occasion par Karol Beffa) ; et Jakob Bangsø, le premier prix, doublé du prix du public.



De la musique, oui, mais pas que !

Venons-en maintenant au cœur de ces Rencontres, où nous a été proposée une fête pour tous les sens autour de la culture vénézuélienne (jusqu'au goût, par la dégustation de plats traditionnels). En partenariat avec l'ambassade du Venezuela, l'édition 2014 du festival d'Antony s'est construite à partir de la magnifique exposition sur l'art cinétique, né sous l'impulsion de Jesús Rafael Soto. Cet artiste vénézuélien, bientôt rejoint par d'autres créateurs du monde entier, a inventé le concept d'œuvres en mouvement (soit d'elles-mêmes par le biais de mécanismes, soit par le déplacement du spectateur). Parallèlement à la visite guidée, était proposée une conférence sur la musique vénézuélienne animée par Cristóbal Soto, suivie du concert de son groupe Venezuela Crónica.



Les Rencontres se sont achevées en compagnie de personnalités connues de la guitare classique. Gen Matsuda, vainqueur de l'édition 2013 du concours, a été suivi par un concerto aux couleurs de l'Argentine pour guitare et bandonéon, interprété par Éric Franceray et Jérémie Vannereau. Jérémie Jouve nous a également comblés de plusieurs interventions : représentant à lui seul le thème de la journée qui consistait à passer « du solo au concerto », ce guitariste d'exception a capté l'attention du public par sa prestance toujours placée sous le signe d'une humble amabilité.

Rendez-vous l'année prochaine, pour un nouveau saut dans l'espace et dans le temps autour de la guitare, à Antony bien sûr.

Jérémie Jouve en pleine interprétation
du « Concerto pour guitare » de Karol Beffa.

III^e BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL INCONTOURNABLE !

Du 25 au 29 avril 2014, le monde de la guitare s'est retrouvé au Brussels International Guitar Festival. Sous-titré « Notes d'ici et d'ailleurs », le festival a offert pendant cinq jours les performances de nombreux artistes, avec pour dénominateur commun le partage musical et la diversité culturelle.



Voyage et dialogue des cultures

La première soirée de cette édition du Bigfest a donné le ton : les lauréats des académies belges du concours national Nicolas-Alfonso de l'an passé ont ouvert la soirée, suivis par le duo formé

par Valérie Duchâteau et Hugues Navez – dont c'était le premier concert en Belgique –, qui a interprété de belles pages composées ou arrangées pour cette formation, notamment de Haendel ou Halffter. Le Karim Baggili Sextet a ensuite empli l'air bruxellois de parfums musicaux arabo-andalous, flamencos et sud-américains : sur des compositions originales, la guitare et le oud, accompagnés par le chant, le violoncelle et des percussions ont offert un spectacle total, à la fois traditionnel et moderne.



Le samedi soir, le guitariste anglais John Mills était venu présenter (sur une réplique exacte de la guitare utilisée par Andrés Segovia, construite pour lui par la maison Ramírez) un programme autour du répertoire fétiche du guitariste espagnol, dans une atmosphère poétique et nostalgique. La superbe prestation du duo Gallardo-Cortés (José María Gallardo del Rey et Miguel Ángel Cortés), dédiée à Paco de Lucía, a aussi recueilli les ovations du public, en mêlant les sonorités de la guitare classique et de la guitare flamenca.



Le Zagreb Guitar Quartet.

guitaristes croates ne faisaient véritablement qu'un dans leur programme, qui a mêlé Piazzolla, arrangements de chants traditionnels juifs et créations contemporaines.

Lundi 28, le groupe Four Over Music, composé de quatre jeunes musiciens belges, a interprété le *Concerto pour guitare et trio jazz* de Claude Bolling, composé pour Alexandre Lagoya, en transmettant parfaitement l'aspect à la fois divertissant et virtuose de cette œuvre. Xuefei Yang est venue ensuite interpréter quelques grandes pages de la guitare. Modèle de technique, sa présence scénique pleine de charme a inévitablement conquis l'auditoire et la guitariste chinoise a également présenté quelques œuvres écrites spécialement pour elle.

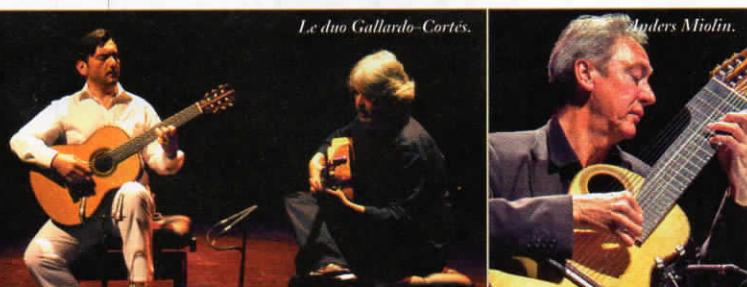
Mardi 28, lors de la dernière soirée, l'ensemble de guitare du Conservatoire royal de Bruxelles a ouvert en première partie le concert final des Katona Twins, surprenant duo de jumeaux hongrois passant de Scarlatti à Falla avec aisance et un plaisir scénique communicatif.



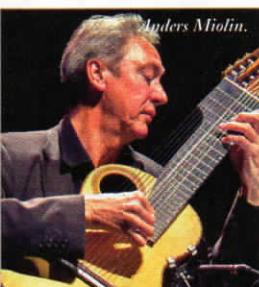
Mais aussi...

En parallèle à ces cinq doubles concerts, étaient offertes des master class de tous les artistes présents, ainsi que des conférences : John Mills a parachevé son concert de la veille avec une présentation de la collaboration historique entre Segovia et le luthier José Ramírez, et Frédéric Zigante est venu présenter ses dernières recherches musicales et éditoriales autour de Tansman et Villa-Lobos. Au dernier étage de l'Espace Magh étaient installés tous les après-midis plusieurs luthiers européens : Ramírez, Hopf, Peirelinck, Zeidler, De Beys, Ballon, Stark, ou Swirn ont ainsi pu présenter leurs derniers modèles aux guitaristes amateurs et professionnels présents. Cette année avait lieu également – et c'était là une nouveauté – le Concours international Nicolas-Alfonso, dont le niveau était très élevé ; le jury a décidé de récompenser Thomas Bégin-Lamontagne (1^{er} prix), Thu Le (2^e prix) et Nicola Montella (3^e prix).

À n'en pas douter, les choix riches et variés de programmation de Hugues Navez, directeur artistique et fondateur du Brussels International Guitar Festival, reflètent judicieusement les différents visages que la guitare classique peut revêtir. Que l'on soit guitariste professionnel, amateur ou simple mélomane, cette troisième édition du festival bruxellois a offert, dans un cadre propice et convivial, une authentique fête de l'instrument, à la fois accessible et raffinée. Rendez-vous en 2015 !



Le duo Gallardo-Cortés.



Anders Miolin.

Dimanche 27 avril, l'étonnant Suédois Anders Miolin a offert un programme raffiné sur une guitare à treize cordes, dont plusieurs improvisations autour des *Gymnopédies* d'Erik Satie resteront gravées dans les mémoires... Toujours irréprochable, le Zagreb Guitar Quartet a ensuite impressionné, par sa mise en place et sa qualité de timbre. Les quatre

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 CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT DÉPARTEMENTAL DE MULHOUSE

Direction l'Alsace, plus exactement à Mulhouse, pour cette nouvelle Guitare Academy.

Nous y avons rencontré Jean-Jacques Fimbel,
un musicien et pédagogue de renom à la passion intacte.

**INTERVIEW DE JEAN-JACQUES FIMBEL
PROFESSEUR****Quel est ton parcours de musicien ?**

J'ai commencé la guitare à Colmar. Ensuite, je suis parti chez Antonio Membrado à Bourg-la-Reine, un guitariste extraordinaire, peut-être l'un des meilleurs parmi ceux que j'ai croisés dans ma vie. Ensuite, je suis allé à L'École normale, pendant quatre ans, suivre les cours d'Alberto Ponce, un pédagogue hors pair. Enfin, j'ai travaillé la musique ancienne avec Betho Davezac, dont les connaissances n'ont pas de limites.

Comment mets-tu à profit ton expérience à travers ton enseignement ?

Sur le plan pédagogique, j'ai beaucoup suivi la manière d'Alberto Ponce en l'adaptant à ma façon. Alberto était comme un coach qui te pousse à tes limites. Il pouvait être très dur, mais pour te permettre d'aller le plus loin possible et de chercher la vérité.

Peux-tu nous présenter ta classe ?

J'ai créé la classe de guitare en 1999. Au début, j'avais trois heures de cours, aujourd'hui, le conservatoire compte deux postes à temps complet, avec mon collègue et ami Julien Itty. Julien est un ancien élève qui a passé ses diplômes à Mulhouse, son DE [diplôme d'État], etc. Nous travaillons tous les deux dans la même direction, on échange beaucoup sur la pédagogie à adapter en fonction des élèves.

Vers quels modèles de guitares d'étude diriges-tu tes élèves, et pour quel budget environ ?

J'incite les élèves à acheter très tôt de bonnes guitares. J'estime qu'on ne peut pas faire de la bonne musique sur une guitare à 200 euros. Si les parents sont d'accord, je fais acheter à mes élèves une guitare à 1 800 euros. Si on compare au hautbois, qui coûte 3 500 euros et qu'il faut changer tous les trois ans, la guitare est bon marché. Pourquoi est-ce qu'on jouerait sur des instruments difficiles à jouer et qui ne sonnent pas ? Lors des auditions, comme presque tous mes élèves ont de bonnes guitares, on entend tout de suite ceux qui jouent un instrument de moins bonne qualité. J'orienté souvent mes élèves vers des guitares Pappalardo car c'est le



seul luthier, à ma connaissance, qui propose des guitares sur mesure de qualité à ce prix.

Au conservatoire, tu as créé une classe de guitare baroque et vihuela en 2008. Quel est le profil de tes élèves ?

Ce sont des élèves de 3^e cycle spécialisé, qui ont besoin de plusieurs UV [unités de validation] pour obtenir leur diplôme. Avec le conservatoire, on a acheté une guitare baroque et une vihuela, et je choisis un élève par an qui a le privilège de disposer des deux instruments chez lui, pendant toute une année. Ensemble, on travaille l'interprétation, la transcription et le continuo.

Quelles sont les passerelles existantes avec la guitare classique ?

Prends un pianiste actuellement, s'il joue du Bach, s'il a étudié la musique ancienne, il saura jouer dans le style. À la guitare c'est la même chose, on peut jouer avec la rhétorique et l'articulation de la musique ancienne. C'est cela la passerelle, peu importe l'instrument qu'on joue, c'est la manière de jouer qui compte. Le fait de jouer sur un instrument ancien montre aux élèves un aspect de la manière dont on jouait à l'époque. Surtout, la guitare baroque est un instrument particulier, avec des cordes doubles accordées à l'octave, ce qui fait qu'on peut avoir des sons aigus dans les graves et des sons graves dans les aigus. Cela crée des sonorités que l'on n'a pas à la guitare moderne.

Tu es conseiller pédagogique dans l'est de la France, auprès du Cefedem de Lorraine. En quoi cela consiste-t-il ?

Le Cefedem est le lieu où l'on forme les professeurs à DE. Mon travail consiste à les former

pédagogiquement, ou guitaristiquement, pour les mener au plus haut niveau. À ce propos, ces Cefedem vont certainement disparaître pour être absorbés dans les Pôles supérieurs. Mais il se trouve que celui de Metz fait de la résistance.

Fin août, toi et trois autres de tes collègues assureront un stage de musique d'ensemble en Alsace. Comment s'articule ce rendez-vous ?

Nous en sommes à la 29^e édition. C'est un stage qui fonctionne très bien puisqu'on a des élèves qui viennent de toute la France. C'est l'occasion pour des étudiants de petit et moyen niveaux de jouer de la guitare jusqu'à quatre ou cinq heures par jour, sans s'en rendre compte. En définitive, c'est pour eux l'occasion de faire quelque chose qu'ils ne font jamais chez eux ! Avec mes collègues, on fonctionne avec trois groupes (1^{er}, 2^{er} et 3^{er} cycles) d'environ dix élèves qu'on se partage. On leur fait travailler des pièces d'ensemble toute la semaine. À la fin, ils les jouent en concert.

Quelle est ton actualité ?

J'ai constitué un nouveau duo guitare et flûte à bec, avec lequel j'ai pas mal de concerts prévus. On joue le répertoire de la Renaissance, romantique, jusqu'au répertoire contemporain avec des pièces originales pour ces deux instruments. Par ailleurs, je joue dans un ensemble de musique ancienne fribourgeois, Arcadia, avec lequel j'ai aussi pas mal de concerts programmés ; j'y joue de la guitare baroque et de la vihuela. Ma grande passion du moment est la composition et j'ai la chance d'être édité chez Les Productions d'Oz. J'essaye d'écrire des pièces à la fois pédagogiques et attrayantes. Je viens de terminer une pièce que j'ai appelée *Elfes et Licornes*, et j'ai commencé un cycle de six préludes.

Tes élèves connaissent-ils et utilisent-ils Guitare classique ?

Oui, ils connaissent tous. Pour ma part, je possède l'intégralité des numéros. Je mets les magazines à disposition pendant le stage. Et plusieurs de mes élèves sont abonnés, je pense d'ailleurs que cet article va en inciter d'autres.

www.jeanjacquesfimbel.com

www.laguitaredanstoussesetats.com

LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES MOTS...

PAR JEAN-JACQUES FIMBEL

Le conservatoire à rayonnement départemental de Mulhouse bénéficie de deux classes de guitare, celle dont j'ai la responsabilité et la classe de Julien Itty. Nous nous attachons à créer un dynamisme positif au travers d'actions de qualité (auditions, spectacles vivants, master class, concerts, etc.). Les passerelles tissées entre les deux classes permettent de créer un enthousiasme, autant chez les jeunes guitaristes amateurs que chez les plus aguerris des étudiants. J'ai créé en 2008 une classe de guitare baroque et de vihuela, et il est ainsi possible de passer une unité de valeur, valable pour le DEM (diplôme d'études musicales).

LA PAROLE AUX ÉLÈVES

LUKE VANNIEUWENHUY, 9 ANS

2^e année, 1^{er} cycle



« Le son de la guitare me plaît, c'est mon instrument préféré. Je peux l'emmener presque partout et ça égaye les réunions de famille ou lorsque je suis avec des amis. Je peux jouer des accords ou des mélodies. C'est Matt Marvane qui m'a donné l'envie de faire de la guitare. Puis, avec papa, j'ai commencé à faire des accords. Plus tard, j'ai envie de jouer avec mes frères et sœurs pour qu'on forme un groupe de musique. »

NOUVEAU !

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

AMANDINE EHRMANN, 10 ANS

Fin de 1^{er} cycle

« J'ai commencé la guitare, pour laquelle j'ai eu un coup de foudre, à l'âge de 8 ans. Le répertoire est très varié : on peut jouer du tango, des valses, du blues, de la musique baroque, etc. Cela me plaît et évite ainsi tout ennui ! Je commence à faire des barrés : ça me demande de longues heures de travail et m'allonge les doigts ! J'adore mon professeur, qui est un très bon pédagogue, ainsi que Julien Itty qui dirige mon ensemble de guitares. »



LAURIANE VALETTE, 10 ANS

Fin de 1^{er} cycle

Joue *On a Blue Day*, de Patrick Guillemin et Pascal Harrand

« J'ai commencé à jouer de la guitare en 2011 avec un professeur qui m'a encouragée à rejoindre le conservatoire de musique de Mulhouse, où j'ai passé et réussi le test d'entrée. En septembre 2012, je suis entré dans la classe de guitare de Jean-Jacques Fimbel ; il est exigeant mais gentil, il m'a fait énormément progresser. Je joue aussi dans l'ensemble de Julien Itty. Il y a une bonne ambiance et les morceaux sont chouettes (quand on les joue bien!). »

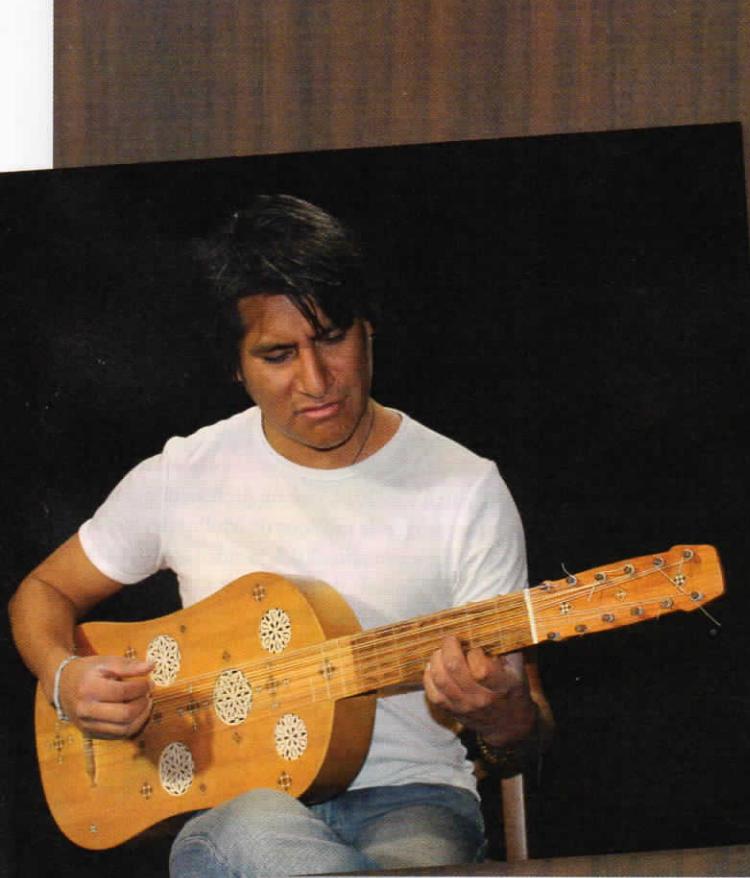
« L'été, M. Fimbel organise, avec d'autres professeurs, un stage de guitare qui se déroule à Buhl. On joue de la guitare pendant à peu près la moitié de la journée, on s'amuse beaucoup et on rencontre plein de gens d'autres écoles. C'est super ! »



LOUISE MILLET, 13 ANS3^e cycleJoue *Flying Wigs*, de Roland Dyens

« J'ai commencé la guitare à l'âge de 6 ans car je trouvais cet instrument très mélodieux. Je me suis tout de suite sentie bien quand je jouais : j'étais dans mon univers. À l'école d'Altkirch, où j'ai commencé, mon professeur Thomas Reheisser, qui lui-même était avec Jean-Jacques Fimbel au conservatoire de Mulhouse, m'a proposé en 2010 de faire l'audition d'entrée. J'ai été choisie. M. Fimbel a corrigé ma technique de main droite et m'a permis d'acquérir une meilleure sonorité. Je lui dois beaucoup. »

« J'ai choisi d'enregistrer *Flying Wigs*, que j'ai travaillé avec le compositeur Roland Dyens lors du 7^e Stage international de la guitare de Colmar. Je jouerai cette pièce pour le diplôme de fin d'études. Je jouerai également *Spring Chôro*, de Jean-Jacques Fimbel et *Gavotte en rondeau*, de Jean-Sébastien Bach. »

**THÉOPHILE BIALEK, 20 ANS**

Cycle spécialisé

Joue *Hommage aux Pink Floyd*, de Jacques Castérède

« Je suis étudiant dans la classe de guitare de Jean-Jacques Fimbel depuis bientôt trois ans. Je souhaite, au terme de ma formation, pouvoir enseigner dans des structures telles que des conservatoires. En ce moment, j'enseigne dans une école de musique. Actuellement, je prépare mon DEM et souhaite éventuellement m'inscrire dans un cursus de DE. Néanmoins, je tiens tout de même à me renseigner quant aux différentes formations existantes après l'obtention du DEM. En effet, une formation à l'étranger pourrait s'avérer passionnante. La pièce que j'ai enregistrée est l'*Hommage aux Pink Floyd* de Jacques Castérède, elle constitue la seconde partie de *Deux Inventions pour guitare*. Cette pièce fait partie de mon programme de DEM et est inspirée du titre *Set the Controls for the Heart of the Sun*, issu de l'album "A Saucerful of Secrets" des Pink Floyd. De fait, elle se caractérise comme une pièce dégageant une ambiance assez psychédélique. »

**IVAN HAUGER, 25 ANS**

Cycle spécialisé

Joue la *Fantaisie 19*, de Luys Milán, sur une vihuela.

« Cela fait trois ans que je suis entré au conservatoire de Mulhouse dans la classe de Jean-Jacques Fimbel. Cette année, je passe une UV en musique ancienne où je joue du répertoire Renaissance et baroque sur vihuela et guitare baroque. C'est assez compliqué de jouer de ces trois instruments, mais c'est très enrichissant musicalement. En parallèle, j'enseigne dans des écoles de musique du département, et je suis content de pouvoir encore progresser. Il existe toujours de nouvelles choses à travailler, même si c'est épaisant, c'est magique à chaque fois qu'on arrive à jouer et donner l'impression de facilité. Actuellement, je prépare le concours d'entrée du Cefedem de Lorraine, qui aura lieu en juin, ainsi que le diplôme de concert délivré par le conservatoire de Mulhouse. »

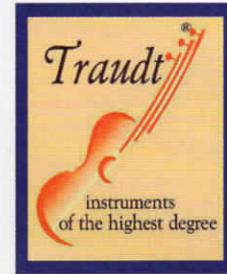
Le salon des Luthiers

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 d'Urssan 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

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

Cornelia Traudt
Maître Luthier



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

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

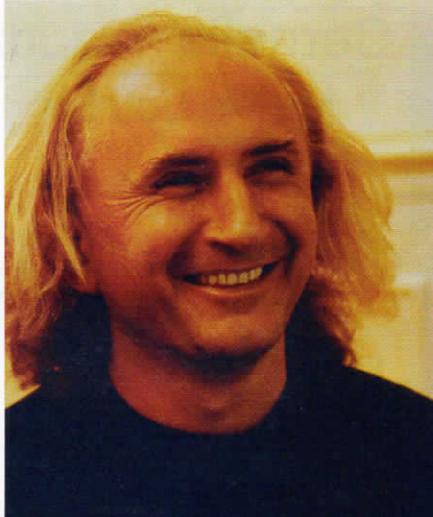
Guitare Classique

Vous désirez
passer un
encart publicitaire ?
Contactez

**JOCELYNE
ERKER**

Chef de publicité

(joss@editions-dv.com)
+ 33 (0) 6 86 73 50 86



PAR ANDRÉ FERTIER – Président de Cemaforre
(Centre national de ressources et Pôle européen de l'accessibilité culturelle)

Handicap et enseignement musical

© DR

Quelle déontologie pour les professionnels concernés ?

En 2014, en France, une mère a été obligée de chercher à travers tout le territoire national, et même au-delà, un enseignant « disposé » à donner des cours de guitare à son enfant. Elle a adressé une lettre à Patrick Guillem, professeur de guitare, compositeur, enseignant et coordinateur chargé du handicap au conservatoire des Landes, à travers laquelle elle retrace son parcours et témoigne d'actes de discriminations de plus en plus nombreux.

Extraits de la lettre d'une mère à la recherche d'un cours de guitare

« Bonjour Monsieur Guillem,
Bien que n'habitant pas votre région, je me permets de prendre contact avec vous car j'ai un enfant en situation de handicap (autisme verbal) qui manifeste un vif désir d'apprendre à jouer de la guitare. Le conservatoire de ma ville [...] m'a donné une réponse négative après un premier cours d'essai, disant qu'ils ne « pouvaient pas le gérer ». J'ai également tenté de prendre contact avec un professeur particulier à Paris à qui j'ai expliqué la situation. Ce dernier a accepté dans un premier temps puis m'a envoyé un SMS, deux jours avant, pour annuler le cours, ce qui a provoqué des crises de larmes à mon enfant, qui répétait que jamais il ne pourrait apprendre à jouer de la guitare. J'ai également tenté de contacter une association [...], car sa présidente a mis au point une méthode spécifique. Mais elle est pianiste et – malgré quelques

tentatives de persuasion de ma part –, mon fils ne veut pas apprendre le piano mais la guitare. De plus, je n'ai pas réussi à trouver des guitaristes à Paris qui pratiquaient cette méthode : il n'y a que deux jeunes femmes à Bruxelles que j'ai contactées par e-mail mais toutes deux m'ont répondu ne pas avoir de contact en région parisienne. J'avoue qu'à ce stade, je me trouve assez démunie [...] J'ai appris que vous n'étiez plus à Paris [...], mais je vous écris tout de même avec l'espoir que vous ayez gardé contact avec des musiciens qui accepteraient de donner des cours à mon enfant. Je ne pense pas qu'il faille nécessairement quelqu'un qui connaisse l'autisme, seulement un enseignant patient et bienveillant qui accepte de considérer qu'une progression très lente n'est pas synonyme d'échec et d'inaptitude à la pratique de l'instrument. Je vous remercie [...]»

Éléments d'analyse

Par-delà les difficultés légitimes que peuvent ressentir et rencontrer des enseignants

et responsables de conservatoires pour l'accueil d'élèves en situation de handicap, cette lettre fait apparaître plusieurs points qui doivent nous interroger :

– Le refus d'un conservatoire municipal.

Divers cadres réglementaires existent, notamment dans la loi handicap de 2005 sur les exigences d'accessibilité des prestations des établissements recevant du public. Il semble que cet établissement n'ait pas respecté ces obligations et, si l'accueil ne lui semblait pas possible comme pour les élèves valides, il avait pour obligation de proposer un accueil autre présentant une «qualité d'usage équivalente» (décret du 17 mai 2006).

– Le refus d'un enseignant proposant des cours privés.

Après acceptation, le refus d'accueillir un élève, sans l'avoir même rencontré, est un acte de discrimination au regard du handicap.

- L'incapacité d'une structure «spécialisée musique et autisme» à apporter une solution.

Cela pose la question des organismes affichés comme pôle de ressources. Quels sont leurs compétences, leurs limites, leurs moyens ? Quelles perspectives pour leurs orientations, développement, lisibilité, crédibilité ? Quel rôle devraient-ils jouer dans l'accompagnement des lieux d'enseignement artistique relevant du service public ? Ces structures peuvent parfois être une richesse, mais elles ne doivent pas se substituer aux missions, notamment celles des services publics de l'enseignement artistique, car le risque serait grand de voir les élèves en situation de handicap « regroupés » en dehors d'une mixité (valide-handicapé), nécessaire sur les plans éthique et légal.

- Une méthode pour l'enseignement de la musique aux personnes autistes.

L'autisme est une maladie, à ce jour, non identifiée par la science. Diverses hypothèses émergent sur des origines multifactorielles ; une grande diversité de formes d'autisme existe. Des personnes autistes peuvent ne pas avoir accédé au langage ou à la marche, parfois présenter des stéréotypies, ne pas avoir eu accès à la scolarité, d'autres peuvent être des personnes surdouées, avoir atteint un niveau remarquable dans l'enseignement supérieur, parler couramment plusieurs langues. Nous pouvons donc nous interroger sur la légitimité d'une notion de méthode pour ces élèves.

- La recherche d'un enseignant partout en France et même en Belgique.

Cette démarche donne une mesure inquiétante du nombre de professionnels affirmant une déontologie les amenant à accueillir un enfant autiste, même si ceux-ci pourraient légitimement faire part de leur manque de repères sur les approches pédagogiques à mettre en œuvre pour réussir face aux objectifs d'apprentissage.

Quelles causes à ces situations et quelles solutions envisageables ?

Nous pouvons observer une diversité de postures de la part professionnels : des enseignants, sans aucune sensibilisation ni formation particulière sur le handicap, ouvrent leur cours à des personnes parfois

Les valeurs et principes à mettre en musique sont les droits humains fondamentaux, dont les droits culturels ainsi que l'égalité des chances, la non-discrimination, l'accès de tous au service public

très lourdement handicapées ; d'autres refusent l'accueil sans s'interroger ; certains demandent à être formés et / ou soutenus. Des conservatoires s'engagent dans des approches structurées, avec un véritable projet d'établissement sur l'accueil des élèves handicapés, d'autres proposent des «ateliers ghettos» ne regroupant que des personnes en situation de handicap... Quant aux artistes-interprètes, certains donnent des concerts dans des institutions d'accueil, parrainent des associations, mais combien contribuent aux réflexions sur les politiques pour l'accès de ces citoyens aux spectacles et à l'enseignement ?

Les valeurs et principes à mettre en musique sont les droits humains fondamentaux, dont les droits culturels ainsi que l'égalité des chances, la non-discrimination, l'accès de tous au service public. Nous devons construire des réponses pour faire face au manque de repères sur le sujet, de sensibilisation, de formation, de connaissance sur les savoir-faire en matière d'accessibilité des pratiques artistiques et des chemins d'apprentissages possibles.

Quel bilan ?

On estime, en France, 6 à 7 millions de personnes en situation de handicap (tous âges et tous handicaps) dont environ 600 000 personnes autistes ; et des discriminations sont constatées pour l'accès à l'enseignement artistique envers des élèves en situation de handicaps moteur, visuel, auditif, mental, cognitif, psychique et de polyhandicap. Les enjeux de ce questionnement sur la déontologie professionnelle concernent donc une vaste population de citoyens.

Depuis la promulgation de la loi du 11 février 2005 pour «l'égalité des droits et des chances, participation et citoyenneté des personnes handicapées» qui a rappelé les exigences d'accueil des élèves handicapés, le cadre nécessaire d'accompagnement pour son application n'a pas été mis en place. Tous les professionnels concernés doivent se mobiliser pour solliciter leurs instances de tutelle et apporter eux-mêmes leur part de contribution aux chantiers déjà ouverts ou à engager : élaboration de référentiels de formation sur l'accueil des élèves handicapés [le Cefedem Île-de-France a instauré depuis 2005 des modules obligatoires sur l'accueil des élèves handicapés dans la formation supérieure diplômante des professeurs de musique], d'accessibilité des lieux d'enseignement et de pratiques, mise en place de dispositifs d'accréditation de personnes et de pôles ressources et promotion de la recherche et de l'innovation dans les aides techniques et les pédagogies... Soulignons que toutes ces actions seront au bénéfice de tous les élèves, handicapés et valides. Et n'oubliions pas non plus l'apport des artistes handicapés au patrimoine culturel et artistique, rendons hommage à Django Reinhardt, Joaquín Rodrigo, Ludwig van Beethoven, Michel Petrucciani...

www.cemaforre.asso.fr

L'évolution des mœurs

Le regard porté sur les personnes handicapées est encore souvent compassionnel, sous le poids de l'héritage d'une vision charitable et non citoyenne. Dans le domaine de l'éducation, trois concepts se sont succédé.

- Années 1900, la « ségrégation officielle » : les personnes handicapées sont regroupées dans des lieux à part.
- Années 1970, « l'intégration » : les handicapés doivent pouvoir essayer de s'intégrer dans les normes proposées aux personnes valides, avec diverses aides techniques, humaines. De nombreuses personnes restent à l'écart.
- Années 2000, « l'inclusion » : la société se construit par tous et pour tous, la réflexion porte sur l'environnement. Les besoins de chacun doivent être pris en considération dans la construction des propositions éducatives sans tirer vers le bas le niveau de qualité d'enseignement visé.



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

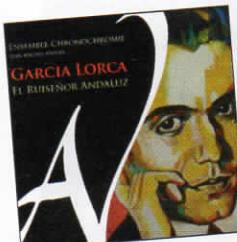
UN TOUR DE DISCOTHÈQUE AVEC...

Tania Chagnot



© François Nicolas

Écrite en 1961 par Joaquín Rodrigo, *Invocation et Danse*, dédiée à Alirio Díaz, est une des œuvres majeures du xx^e siècle pour guitare. Enregistrée maintes fois depuis que Julian Bream a popularisé l'œuvre en 1983, nous en avons soumis quatre versions à l'écoute experte de Tania Chagnot qui, à côté de son activité pédagogique, prépare en ce moment un nouveau CD consacré à la musique du xx^e siècle.



① Le premier enregistrement est dû à Benjamin Valette et date de 2012 (extrait de « García Lorca : El ruiseñor andaluz » de l'ensemble Chronochromie, Ad Vitam Records).

« On sent ce qui semble être des difficultés techniques, les tempos sont un peu lents et carrés dans la manière de chanter. Le trémolo n'est pas très stable, mais tout cela est masqué par une volonté musicale. Ce qui me frappe dans cette version, c'est qu'on sent une envie de mettre en valeur la structure de la pièce, ce qu'elle dégage émotionnellement et son atmosphère. Les moyens techniques ne sont pas toujours au rendez-vous, mais on sent derrière le souci de mettre en valeur les éléments importants et de bien exposer le découpage des phrases. Cela me donne l'impression de quelqu'un qui saisit un peu le sens de cette pièce. Dans la danse, il y a un souci d'étouffer les basses, comme cela est écrit, ce qui donne ce caractère plus dansant. On sent quelque chose de musicalement réfléchi et, en même temps, de senti. Après, voilà, il y a des problèmes d'exécution et de possibilités. »

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



② La deuxième interprétation, datant de 2002, est due à Lily Afshar (extrait de « Possession », Archer Records).

« C'est une version qui me stresse et m'opresse, je décroche au bout d'un moment. Le tempo est très rapide, très droit, sans phrasé. Toute la pièce est jouée entre *mezzo forte* et *fortissimo*, de manière très brute et, à la fin, le jeu devient tout à coup beaucoup plus subtil. Je ne vois pas la cohérence.

Au début, il y a des effets de timbre entre deux accords semblables que je ne comprends pas bien. Les phrases et les parties sont enchaînées sans ponctuation et, dans la danse, les basses ne sont pas étouffées comme cela est écrit dans la partition, ce qui fait qu'on n'a pas vraiment l'impression d'une danse. Je n'y trouve pas l'âme de cette pièce et je sens plus une manière de se mettre en valeur d'un point de vue technique, sans s'occuper de l'essence de l'œuvre. »

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



③ La troisième version, interprétée par Hubert Käppel, date de 1980 (extrait de « Bach, Granados, Rodrigo and Brouwer », KSG Exaudio).

« Une version très personnelle avec, au début, une partie octaviée, ce qui est curieux par rapport à la tessiture de l'ensemble. Tout est très Carré et s'enchaîne sans ponctuation ni véritable direction musicale, et sans que l'esprit des différentes parties ne soit saisi. Il existe aussi un manque d'équilibre entre les différents plans et la danse est pleine de résonances des basses, même des lignes mélodiques entre elles. De fait, l'ensemble manque de clarté sans que la

notion de la danse soit vraiment au rendez-vous. Il n'y a pas beaucoup d'âme alors que cette pièce est tellement intérieure. Il faut par exemple souligner un contraste entre le passage en harmoniques, très *piano* et en suspens, et d'autres moments de caractère distinct. Il suffit de regarder la partition et les nuances qui y sont indiquées, cela donne l'esprit de la pièce. Ici, tout ce qui est noté *piano* ou *pianissimo* est joué *forte* et *mezzo forte*; ces points ne sont pas respectés. Ce qui fait qu'on ne peut saisir le sens musical de la pièce. »

[Les mots-clés sur www.deezer.com : hubert kappel invocation](http://www.deezer.com)



④ Le dernier enregistrement est dû à Manuel Barrueco et date de 1997 (extrait de « Manuel Barrueco : De Falla, Ponce & Rodrigo », Warner Classics).

« C'est la version qui me paraît la plus cohérente, la plus unie et où on suit une trame, ce que je trouve très agréable. Le début est assez prenant car on rentre dans la pièce avec une atmosphère qui s'installe tout de suite. Ensuite, je trouve un peu dommage que, dans l'équilibre, l'on n'entende pas assez les thèmes et trop les accompagnements qui ne sont, en soi, pas très intéressants mais qui le deviennent une fois reliés avec la ligne mélodique. La danse est bien dans l'esprit, avec des accents respectés et un côté très sautillant et tranquille. On sent bien cet esprit-là. J'ai bien apprécié le souci de la ligne mélodique dans le trémolo, le souci de le chanter, avec la basse qui est là, en accompagnement. Même si certains passages ne sont pas joués vraiment *piano*, mais donnés plus comme "s'éteignant un peu avant de partir vers la partie suivante", je trouve cela bien fait. On sent ici une direction musicale intéressante et plus dans l'esprit, avec quelque chose qui se tient. »

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

POUR CONCLURE

« Dans l'ordre de préférence, je placerais en première position la version 4, puis la version 1 suivie de la 3 et, enfin, la version 2. »

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



GC #65

BULLETIN DE COMMANDE
A DÉCOUPER ET RENVOYER,
ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT,

À GUITARIST ACOUSTIC CLASSIC

9, rue Francisco-Ferrer – 93100 Montreuil

Libellez votre règlement à l'ordre des
Éditions Duchâteau-Voisin

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code Postal : Ville :

Désire recevoir les ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ numéros
de « Guitarist Acoustic Classic » au prix de 8 euros l'unité,
frais de port compris.

Total de ma commande : ,00 euros



BON DE COMMANDE
À DÉCOUPER ET À RETOURNER
ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT
À L'ORDRE DE BLUE MUSIC

Guitarist Acoustic - 9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE :

CODE POSTAL :

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

Je désire recevoir exemplaire(s) du Hors Série N°14
« Jouez comme les plus grands guitaristes »
au prix de 8,50 euros (frais de port compris)

Total de ma commande euros.

GUITARIST HS#14 Vol.1

BLUES • FOLK • CHANSON • MANOUCHE • CLASSIQUE • FLAMENCO • JAZZ • PICKING • BOSSA

JOUEZ COMME LES PLUS GRANDS GUITARISTES

ROBERT JOHNSON - DJANGO REINHARDT - CHET ATKINS & JERRY REED - BADEN POWELL - NEIL YOUNG
MARCEL DADI - GEORGE BENSON - ERIC CLAPTON - RODRIGO & GABRIELA - TOMMY EMMANUEL

FRANCE: 7,50 euros - IRL: 11,00 - SUI: 14,70 CHF - CAN: 12,50 \$CAN: 8,00 \$US: 6,00 £UK: 10,00 NZD: 10,00

M 07337-14H - F: 7,50 € - RD

GC #65





Guitar Foundation of America

International Convention and Competition

2015

Oklahoma City, Oklahoma

JUNE 23-28, 2015

Oklahoma City University | Matthew Denman Local Host

International Concert Artist Competition

International Youth Competition | Concerts

Lectures | Vendor Expo | Private Lessons

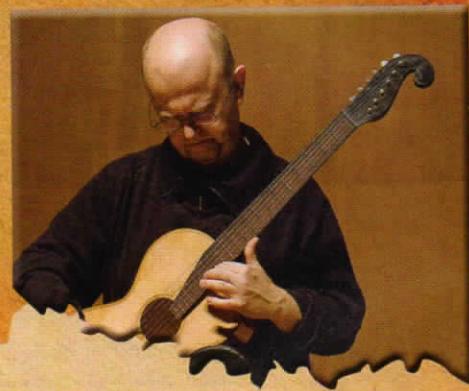
Masterclasses | Technique Workshops

Guitar Orchestras

FEATURED ARTISTS:



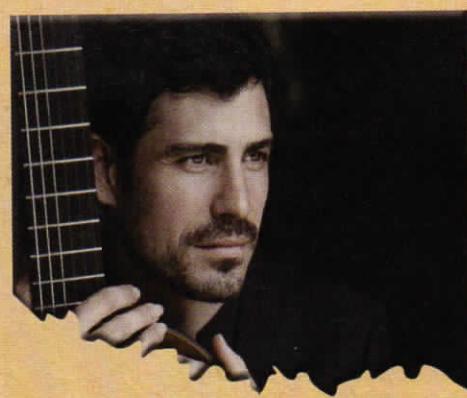
Assad Brothers



Pavel Steidl



Vida Guitar Quartet

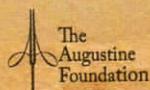


Pablo Sainz Villegas



Xue Fei Wang

Registration and information at:
guitarfoundation.org



**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

56

- Boogie-Woogie – traditionnel américain
- Il était un petit navire – chanson enfantine
- Walzer – Anonyme
- Adagio – Johann Kaspar Mertz

Intermédiaire

64

- Lágrima – Francisco Tárrega
- Morenita do Brasil – Samba
- Musette, BWV 126 – Jean-Sébastien Bach

Confirmé et Master class

70

- Nacht und Träume, D. 827 – Franz Schubert
- Sonate, K. 213 – Domenico Scarlatti
- « Allegro Solemne », La catedral – Agustín Barrios Mangoré

La partition inédite

84

- Nostalgia – Alain Selhorst

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 65.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 65.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

Boogie-Woogie

Traditionnel américain

Par Estelle Bertrand

En *sol* majeur, à deux guitares, ce sympathique duo s'appuie sur une grille de blues de douze mesures. Tandis que la guitare 1 joue un motif en *walking bass* (sur une sorte d'arpège de septième correspondant aux harmonies sous-jacentes), la guitare 2, elle, pose les harmonies sur un rythme de croches. Pour rappel, le signe «%» signifie qu'il faut rejouer la mesure précédente. À jouer avec un zeste de swing, forcément.

p. 56

Il était un petit navire

Chanson enfantine

Par Estelle Bertrand

Peu de gens savent qu'il s'agit initialement d'un véritable chant de marins devenu, avec le temps, une chanson enfantine.

p. 58

Walzer

Anonyme (XIX^e siècle)

Par Estelle Bertrand

Comme son nom allemand l'indique, *Walzer* est une valse. À l'origine, cela signifiait « tourner en cercle », bien avant que cette danse ne gagne ses lettres de noblesse à Vienne, à la fin du XIX^e siècle, et se répande dans tout l'occident.

Stylistiquement parlant, le premier temps doit être appuyé: ici, butez la mélodie avec l'annulaire tout en relayant l'accompagnement au second plan en pinçant les notes. La formule de main droite est on ne peut plus simple: *a-m-i* avec, parfois, le pouce qui joue simultanément avec l'annulaire.

p. 60



Adagio

Johann Kaspar Mertz (1806-1856)

Par Estelle Bertrand

En *mi* mineur, cet adagio développe une mélodie plaintive. Le phrasé est assez simple à appréhender puisque chaque phrase s'étale sur deux mesures et s'éteint sur le troisième temps. Les accords se jouent aussi «droits» que possible, sans être arpégés, pour ne pas alourdir le discours. Pour ce qui est de l'interprétation, le climax se situe entre les mesures 9 et 12, particulièrement sur le *si* (mesure 10, 3^e temps), la note la plus aiguë de la pièce.

p. 62

Lágrima

Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Valérie Duchâteau - www.valerieduchateau.com

Faut-il encore présenter Francisco Tárrega, tant sa contribution au répertoire et à l'évolution de l'instrument a été essentielle pour l'essor de la guitare au XX^e siècle ? Pédagogue de renom, ses élèves furent Miguel Llobet et Emilio Pujol qui, à leur manière, perpétuèrent son héritage.

C'est dans un moment de nostalgie, lors d'une tournée londonienne en 1881, que Tárrega aurait composé *Lágrima*, en pensant à son pays et la femme qu'il aimait, restée en Espagne.

Pensez à buter la mélodie avec l'annulaire et à alléger les *si* à vide placées sur les contretemps. Le principe reste le même tout du long.

p. 64

Morenita do Brasil

Samba

Par Valérie Duchâteau - www.valerieduchateau.com

Au Brésil, le XVII^e siècle est synonyme de mélange culturel entre les populations noire, indigène et européenne. De ce melting-pot, la samba, avec son rythme binaire et ses nombreuses syncopes, est née. Plusieurs hypothèses s'affrontent quant à l'origine du mot «samba», mais la plus vraisemblable serait qu'elle provienne du mot *semba*, qui signifie «danser avec gaieté».

Avec son phrasé chantant, ses jolies harmonies et malgré quelques extensions de main gauche difficiles pour les petites mains – le placement du pouce derrière le manche est souvent «la solution» –, *Morenita do Brasil* est un tube en puissance.

p. 66

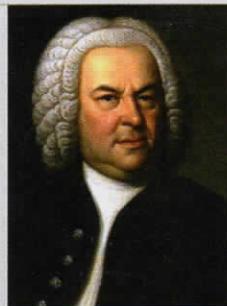
Musette, BWV 126

p. 68

Jean-Sébastien Bach (1686-1750)

Par Valérie Duchâteau - www.valerieduchateau.com

Cette musette est tirée du deuxième cahier de musique pour Anna Magdalena Bach (1725). À l'origine, le manuscrit autographe comprenait 67 feuillets reliés avec, sur la couverture, les initiales écrites en lettres d'or de la deuxième épouse de Jean-Sébastien Bach. Bien



qu'attribuée au cantor de Leipzig, certains musicologues pensent qu'il s'agirait en réalité d'une pièce de Georg Philipp Telemann (1681-1767) que Bach aurait intégré au «Petit Livre d'Anna Magdalena».

La version proposée reste fidèle à la tonalité originale de *ré* majeur. Jouez cette pièce avec tonicité et en ayant à l'esprit qu'il s'agit d'une danse.

Confirmé

Nacht und Traüme, D. 827

Franz Schubert (1797-1828)

Par Marylise Florid - www.maryliseflorid.com

Franz Schubert nous a laissé plus de six-cents lieds, entre classicisme et romantisme. Il est sans conteste le père de cette forme, symbiose de la voix et du piano, de l'expression musicale et poétique. Voici pour vous la transcription d'un de ces lieds, publié en 1825 sur un texte de Matthäus von Collin, *Nacht und Traüme* (« Nuits et Rêves »).

La tonalité originale est *si* majeur, mais nous vous proposons une adaptation en *fa* afin de pouvoir conserver, tout le long de la pièce, le chant à la basse. Le tempo demandé, *sehr langsam* (très lent), nous porte vers un univers méditatif que vous pourrez appuyer par la recherche d'un timbre doux et chaleureux. La mélodie chantée sera attribuée au pouce et l'accompagnement pianistique, à l'arpège en double-croches. Il faudra veiller à installer deux plans sonores pour que la mélodie développe toute sa profondeur.

Master class

Sonate, K. 213

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Transcription et doigtés par Thibault Cauvin

Par Thibault Cauvin - www.thibaultcauvin.com

En *ré* mineur, de forme binaire, la *Sonate, K. 213*, suit un développement traditionnel, la première partie se concluant au ton de la dominante (*la* majeur) et la seconde au ton principal (*ré* mineur). À la guitare, cette sonate concentre plusieurs difficultés, la première étant sans doute sa vitesse d'exécution requise. Outre cet aspect, la bonne exécution des trilles, le respect des valeurs rythmiques et de la polyphonie sont des éléments essentiels pour une interprétation « juste ».

Pour *Guitare classique*, Thibault Cauvin est venu enregistrer une nouvelle version de cette sonate qui occupe l'ultime place de son dernier disque, « Danse avec Scarlatti » (Sony). Pour lire ou relire la dernière interview de Thibaut, à qui nous avions consacré la couverture, nous vous renvoyons au *Guitare classique* #62.

« Allegro solemne », La catedral

Agustín Barrios Mangoré (1885-1944)

Doigtés par Ana Vidović

Par Ana Vidović - www.anavidovic.com

Composée en 1921, *La catedral* est une composition majeure dans la production d'Agustín Barrios Mangoré. Pour l'anecdote, le compositeur paraguayen composa d'abord l'« Andante religioso » et l'« Allegro solemne » avant d'inclure – dix-huit ans plus tard! – le « Preludio (saudade) ». Ce n'est qu'en 1935, à San Salvador, que *La Catedral* fut jouée pour la première fois dans sa forme ultime.

L'histoire raconte que le son des cloches de la cathédrale de Montévidéo aurait inspiré l'« Andante religioso » au compositeur, au moins autant que la musique de Bach qui retentissait souvent dans les murs de l'édifice...

Depuis les premiers pas d'Ana Vidović sur les scènes internationales, *La catedral* est une œuvre qui a trouvé bonne place dans son répertoire. Lorsque nous avons eu vent de son récent passage au festival Cordes sensibles, de Saint-Médard-en-Jalles, nous avons proposé à l'artiste de se prêter au jeu délicat de la master class. Et c'est grâce à la collaboration de Jean-Alain Quéré, président du festival, que nous avons pu vous proposer ce contenu exclusif. Qu'ils en soient tous les deux chaleureusement remerciés ici !

Guitarmaniaks: le cadeau



MASTER CLASS:
GAELLE SOLAL
&
SEBASTIEN VACHEZ



LA 8ème SEMAINE
INTERNATIONALE
DE GUITARE DE COLMAR
DU 25 AU 30 OCTOBRE 2014

Récital Gaëlle Solal
Sébastien Vachez & Maria Fragkiadaki
« Voyage en Grèce »
Récital Judith de la Asunción
Concerts des Stagiaires

Présentation des guitares de
Gaëlle Rofler et Cornelia Traudt

POUR TOUT RENSEIGNEMENT OU RESERVATIONS:
Philippe DENILAULER au 03 89 80 96 46
www.guitarmaniaks.net

Boogie-Woogie

Traditionnel américain



Par Estelle Bertrand

1

Sheet music for guitar (Treble clef) and tablature (T, A, B strings). Key of C major (one sharp). Measure 1 starts with a piano dynamic (p) and a 3-note chord. Measures 2-4 show a repeating pattern of notes. Measure 5 begins with a 'simile' instruction.

5

Continuation of the musical score. Measure 5 continues the pattern from the previous page. Measures 6-8 show a new sequence of notes. Measure 9 begins a new section labeled 'I.'

9

Continuation of the musical score. Measure 9 continues the pattern from the previous page. Measures 10-11 show a new sequence of notes. Measure 12 begins a new section labeled '2.'

12

Continuation of the musical score. Measure 12 continues the pattern from the previous page. Measures 13-14 show a new sequence of notes. Measure 15 begins a new section labeled '2.'

Guitar Solo

1.

G7

2

2.

C

G7

2

3.

D

C

G

2

4.

D

G

2

Il était un petit navire



Chanson enfantine

Par Estelle Bertrand

The image shows four staves of musical notation for guitar and piano. The top staff is for the piano, featuring a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The bottom three staves are for the guitar, showing the E, A, and B strings. Each staff includes tablature with numerical fret positions and vertical bar lines indicating measure boundaries. The first staff begins with a piano dynamic of $\text{p}.$ and a guitar dynamic of A . The second staff starts with a piano dynamic of E . The third staff begins with a piano dynamic of A . The fourth staff begins with a piano dynamic of E . The notation includes various note heads, stems, and rests, as well as slurs and grace notes. Measure numbers 2, 3, 8, 15, and 22 are indicated above the staves. The piano part features a sustained note with a fermata over the first measure. The guitar parts show rhythmic patterns and chordal strumming. The piano part includes dynamics like p. , f. , and rall. (rallentando).

GUITARIST Acoustic

BLUES • FOLK • CHANSON • MANOUCHE • CLASSIQUE • FLAMENCO • JAZZ • PICKING • BOSSA

#44



GIVE AWAY
OFFREZ-VOUS
UNE
DUPONT

2 CD ROM

10 ans de master-class

25 stars à domicile

Medley Happy Birthday

avec Michel Haumont,
Sylvain Luc etc.

BIRTHDAY!

Paco

Son héritage

Les hommages

La disco qui a révolutionné le flamenco

La fièvre du Friday Night

GUITARIST ACOUSTIC FÊTE SES

10 ans

Happy Birthday!

Retrouvez ce numéro exceptionnel chez votre marchand de journaux

Style de style Paco de Lucía
Plongée dans le Blues rural
2 master-class : Louis Winsberg + Sébastien Giniaux

INTERVIEWS

Les spots folk de Jack Johnson

Louis Winsberg / Rocky Gresset / Antonio "El Titi", l'autre Band of Gypsys

Titi Robin & Michael Lonsdale, le discours des rois

Dick Annegarn en roue libre

TRIMESTRIEL - 15 AVRIL - 15 JUILLET 2001

MATOS

Fender Série F

Yamaha LL16D

Taylor 814ce

Jérôme Marchand

Eric Darmagnac

FRANCE: 6,95 € - SUISSE: 12,50 CHF
CANADA/F: 13,75 \$ CAN - CANADA/S: 11,75 \$ CAN
BEL/LUX: 7,60 € - DOM/A: 8,70 € - DOM/S: 7,60 €
ALL/ESP/ITA/GRE/POR (CONT.): 7,90 €

M 02439 - 44 - F: 6,95 € - RD



Walzer



Anonyme (xix^e siècle)

Par Estelle Bertrand

a

1. *i m* 3. *i m* 3. *i m* 3. *i m*

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

G 10 12 -7 -3 D7 -2 2 1 2 1

2. *i m* 3. *i m* 3. *i m* 3.

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

-3 0 0 10 12 -7 -3 0 0 0 0

3. *i m* 3. *i m* 3. *i m* 3.

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

13 -3 0 0 2 0 2 3 0 0 7 0 0

D7 2 2 1 0 0 3 Em 7 0 0 0 0

19 -3 1 2 5 5 5 5 2 1 2 1 3 0 0 3

Am 5 5 5 5 0 2 1 2 1 3 0 0 0 0

D7 2 1 2 1 2 1 3 0 0 3 0 0 0 0

G 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

25

Em
Am
D7

30

Fine

G
C

35

G7
C

40

G7

45

C

D.C. al Fine



Adagio

Johann Kaspar Mertz (1806-1856)



Par Estelle Bertrand

The sheet music consists of four staves of musical notation for guitar, arranged vertically. Each staff includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first staff begins with a dynamic *p* and a chord of E minor (Em). The second staff starts with a chord of B7. The third staff begins with a chord of A major (Am). The fourth staff begins with a chord of G. The music features various note heads, stems, and bar lines. Fingerings are indicated above the notes, such as '1', '2', '3', '4', 'm', 'a', and 'i'. Chord changes are marked with labels like 'Em', 'Am', 'B7', 'G', 'Am/C', 'Em/D', 'G/D', 'D', 'G', 'B7', and 'Em'. Measure numbers 1 through 10 are present above the staves. The bottom staff shows the guitar's six strings with corresponding fingerings and positions.

a tempo

BON DE COMMANDE
À DÉCOUPER ET À RETOURNER
ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT
À L'ORDRE DE BLUE MUSIC

Guitarist Acoustic - 9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE :

CODE POSTAL :

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

Je désire recevoir exemplaire(s) du Hors Série N°2

« 14 chefs d'œuvre à la guitare »
au prix de 9,90 € (frais de port compris)

Total de ma commande euros.

Hors-série Janvier-Février 2011

Guitare Classique

14 CHEFS-D'ŒUVRE À LA GUITARE

Toutes les partitions en solfège & tablatures

SCHUBERT Ave Maria
CHOPIN Valse posthume op. 69 n° 1
ALBÉNIZ Rumores de la caleta
VILLOLDO El choclo
BACH - TÁRREGA
SCHUMANN - BARRIOS
SCARLATTI - SOR...

1 heure de musique

Interprétés par

Emmanuel Rossfelder
Raúl Maldonado
Gaëlle Solal
Mirta Álvarez
Gabriel Bianco
Eleftheria Kotzia
Valérie Duchâteau
Marylise Florid
Shin-Ichi Fukuda
Gérard Abiton
Pedro Soler & Philippe Mouratoglou...

GC 465

M 03860 2H - P. 9,90 € - RC



Lágrima

Francisco Tárrega (1852-1909)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Sheet music for classical guitar in 3/4 time, major key signature (two sharps). The music is divided into four systems.

- System 1:** Treble clef, 3/4 time, 2 sharps. Fingerings: a, i, p; Dynamics: m.
- System 2:** Bass clef, 3/4 time, 2 sharps. Fingerings: a, i, p; Dynamics: m.
- System 3:** Treble clef, 3/4 time, 2 sharps. Measure numbers: 5, IX, VII, 1. Fingerings: a, i, p; Dynamics: m.
- System 4:** Bass clef, 3/4 time, 2 sharps. Measure numbers: 12, 11, 9, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0. Fingerings: a, i, p; Dynamics: m.
- System 5:** Treble clef, 3/4 time, 2 sharps. Measure numbers: 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0, 1. Fingerings: a, i, p; Dynamics: m.
- Final Section:** Treble clef, 3/4 time, 2 sharps. Measures: 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0. Ends with a repeat sign and a 'Fine' marking.

9 II

TABLATURE FINGERINGS: T=thumb, A=index, B=middle

11 VII

12

13

14

15 D.C. al Fine



Morenita do Brasil



Samba

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

1

D 2 2 2 5 F#m
 T 4 0 4 2 Em 0 0 0 3 3 2
 A 4 0 4 2 D 2 2 2 5
 B 0 0 0 0 0 0 F#m
 T 4 0 4 2 Em 0 0 0 3 3 2
 A 4 0 4 2 D 2 2 2 5
 B 0 0 0 0 0 0

5

D 3 2 3 2 A7
 T 0 0 0 2 0 0 D 5 3 2 1 2
 A 0 0 0 2 0 0 D#7dim
 B 0 0 0 0 0 0 Em 3 2 0 2 3 2
 T 1 1 1 1 1 1 A7 1 1 1 1 1 1
 A 1 1 1 1 1 1 B 1 1 1 1 1 1

9

D 5 3 2 1 2 D#7dim
 T 0 0 0 2 0 0 Em 3 2 0 2 3 2
 A 0 0 0 2 0 0 A7 0 0 3 2 3 0 2
 B 0 0 0 0 0 0 D 2 2 0 3 0 2 3
 T 1 1 1 1 1 1 A7 1 0 3 2 3 0 2
 A 1 1 1 1 1 1 B 1 0 3 2 3 0 2

13

D 3 1 1 3 C7 1 0 3 4 1 3
 T 0 3 3 3 F 1 2 1 2
 A 0 3 3 3 F#7dim 2 3 3 2
 B 0 3 3 3 Gm 3 2 0 2 3 2
 T 1 1 1 1 1 1 C7 1 0 3 2 3 0 2
 A 1 1 1 1 1 1 F 1 2 1 2
 B 1 1 1 1 1 1 F#7dim 1 2 1 2

BIII

17

Gm C7 F C A D F#m

T A B T A B

BII

21

Em A7 D F#m Em A7 D D#7dim

T A B T A B

25

Em A7 D D#7dim Em A7 D D#7dim

T A B T A B

29

A7 D F#m G A7

T A B T A B

32

D F#m G A7 D

T A B T A B



Musette, BWV 126

Jean-Sébastien Bach (1686-1750)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Andantino

métallique - - - - -

⑥ = ré

BII

13

espress.

T A B

5 4 3
2 2 2
2 2 2

BII

16

T A B

2 5 4
2 2 2
2 2 2

1/2BII

19

E A D

mf

T A B

2 3 5
2 0 0
4 5 7 0

métallique

a m i

T A B

2 3 5
2 0 0
0 3 2 5 3

a m i

T A B

5 3 5
0 0 0
4 5 7 5 4

G

A

D

4

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

22

T A B

5 3 5
0 0 0
4 5 7 5 4

G

A

D

4

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

25

T A B

5 3 5
0 0 0
4 5 7 5 4

G

A

D

4

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



Nacht und Träume, D. 827



Franz Schubert (1797-1828)

Transcription et doigtés : Marylise Florid
Par Marylise Florid – www.maryliseflorid.com

BV

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

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

T 8 8 6 6 5 5 5 5 5 5 5 5
A 7 7 5 7 5 5 5 5 5 5 5 5
B 8

T 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
A 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
B 4

T 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
A 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7
B 8 8

BVIII

BVII

BV

BIV

BVI

19

T A B

21

T A B

23

T A B

25

T A B

27

T A B

www.GrainesdeGuitare.fr



5 - 6 Juillet 2014

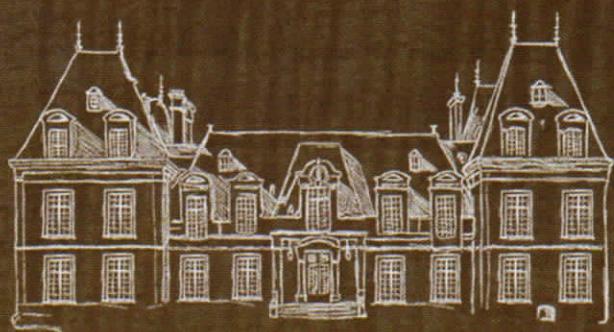
SALON DES LUTHIERS
CONCERTS
DEMONSTRATIONS
EXPOSITIONS



LaGuitare.com

La Passion des Guitares

Le Meilleur de
l'Artisanat Français



MONCOURT - FROMONVILLE

 AGUIRA présente

14^{ème} Festival International de Guitare

Château Pontet Bagatelle

Lambesc 2014

du 29 juin au 5 juillet



Direction Artistique Jorge Cardoso

www.festivalguitare-lambesc.com



Sonate, K. 213

Domenico Scarlatti (1685-1757)



Transcription et doigtés : Thibault Cauvin
Par Thibault Cauvin – www.thibaultcauvin.com

Andante

(6) = Ré

MASTER CLASS

19

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

(2)

21

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

23

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

25

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

V

27

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

29

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

V

31

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

33

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

35

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

37

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

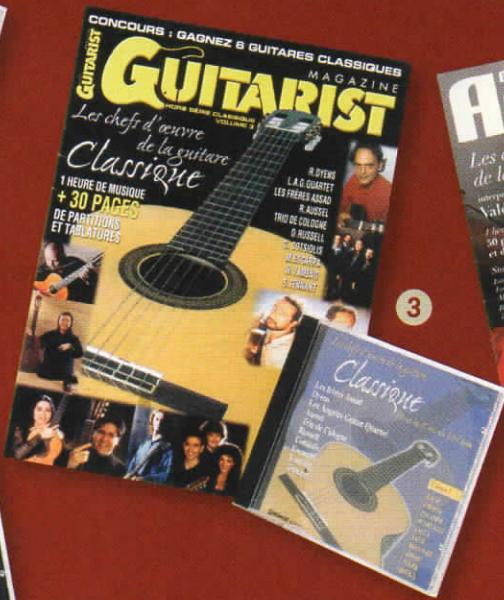
MASTER CLASS



1



2



3



4



5

*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, Tárrega...

LES MEILLEURS INTERPRÈTES

Les frères Assad, Roberto Aussel, Valérie Duchâteau, 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

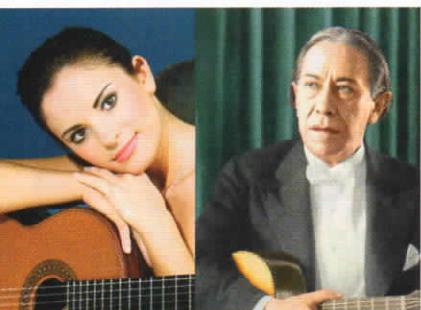
CODE POSTAL VILLE

N° _____

Date d'expiration : ____ / ____

Montant : ____ , ____ € Cryptogramme : ____

Signature obligatoire :



«Allegro solennel», La catedral

Agustín Barrios Mangoré (1885-1944)



Doigtés : Ana Vidović
Par Ana Vidović - www.anavidovic.com

A II

IV

mes. 9-10 : Ne pas rejouer lors du Da Capo

I.

2.

IV

13

T A B

16

(4) (5) (5)

T A B

(B)

19

p p p p

T A B

IV

22

p p p p

T A B

II

25

p p p p

T A B

VII IV II

43

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

46

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

D.C. à B puis aller à la Coda Coda

49

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

II IV III

52

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

II VII X VII IV

55

T 2 3 7 7 10 12 11 12 10-14 12 10-14-19 19
A 4 4 4 7 9 7 11 12 11 12 10 14 12 10-14-19 19
B 7 7 7 9 9 7 4 4 5 5 7



Nostalgia

Alain Selhorst (1963)

www.alainselhorst.be

Guitariste classique belge, Alain Selhorst a publié cinq recueils pour guitare classique aux éditions Metropolis Belgique. *Nostalgia*, la pièce qu'il nous propose, est extraite du recueil «Autumn Colors». Au cours de cette année, il présentera un CD contenant 18 compositions – dont «Nostalgia» – jouées par le guitariste Michel Verkempinck. Par ailleurs, Alain Selhorst fait partie du duo flûte-guitare Mayala (www.mayala.be) et dirige un magasin spécialisé en guitare classique (www.arpeggio.biz), à Anvers (Belgique). Bientôt de nouvelles éditions suivront pour flûte et guitare, ainsi que des pièces qui apparaîtront sur le CD.

Avec l'aimable autorisation des éditions Metropolis

17

T 12-10-10-10-10-8-7-7-7-7-8-7-5-0-0-0-3-3-0-0-3-3
A 10-11-9-7-6-7-2-0-0-0-5-5-7-8-0-0-0-7
B 10-11-9-7-6-7-2-0-0-0-5-5-7-8-0-0-0-7

22

T 3-0-0-23-2-0-2-0-2-5-3-0-0-0-0-5-0-5-5-7-8-0-0-0-0
A 2-2-2-2-2-0-0-0-0-0-1-2-4-0-0-0-5-5-7-8-0-0-0-7
B 2-2-2-2-2-0-0-0-0-0-12-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-7

1/2BII

(2) XII

3 6 harm. m.d.

27

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

vib.

espressivo

I.

32

T 12-0-0-0-0-8-7-0-0-0-0-8-7-0-0-0-6-6-7-0
A 0-9-12-7-8-7-0-0-0-0-0-0-0-0-0-6-4-6-7-0
B 0-0-12-7-8-7-0-0-0-0-0-0-0-0-0-6-0-6-7-0

2.

1/2BVII

XIX

rit.

12

T 0-0-0-0-19-19-0-0-0-0-12-0-5-5-8-7-4-0-0-0-0
A 0-7-10-8-7-19-19-0-0-0-0-12-0-4-5-5-8-7-4-0-0-0-0
B 0-9-10-8-7-19-19-0-0-0-0-12-0-2-4-5-5-8-7-4-0-0-0-0



Quiero ser tu sombra

A small icon of a CD or DVD disc.

Par 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, *Quiero ser tu sombra*, aussi connue sous le nom *La Partida*, est une valse vénézuélienne. Pour faire un peu plus connaissance avec l'univers musical de Norberto, nous vous invitons à vous plonger dans son recueil fraîchement sorti, « Neuf Pièces sud-américaines » (IMD / Arpèges, référence 929).

(IMD / Arpeggios, reference 929).

A

1/2BIV 1-1 4. 2. 2. 3. 1. 1.

Am 8. 5. 5. 5. 0. 0. 8. 0. 8. 10. 8. 7. 7. 6. 7. 7.

T 3. 5-6. 5-4-5. A 4. B 0.

V 2. 3. 1-1. 4. 1. 3. 0. 3. 4. 3. 2. 1. 1.

E7 7. 5. 5. 5. 0. 0. 7. 0. 7. 8. 7. 5-4-5.

T 5-6. 5-4-5. A 5. 5. 5. B 0.

IV 2. 3. 2. 1-2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1. 4. 1. 1.

A7 5. 5. 5. 4. 0. 0. 3. 3. 3. 5. 3. 3. 1-0-1.

T 5-6. 5-4-5. A 5. 5. 5. B 0.

13 1. 0-1-0. 3. 1-0. Am 2-1-2. 0-1-3. E7 0-1-0. 3-1-0. Am 2-1-2-5. 5-4.

T 1. 0-1-0. A 0. B 0.

Reproduit avec l'aimable autorisation de IMD/Arpèges

B

I. | 2. | 3. | 4. |

17 3 2 3 2 1 - 1 | 5 12 12 | 12 10 12 10 | 12 10 12 10 0 |

T 5 6 5 4 - 5 | 5 12 12 | 9 9 9 | 9 9 0 |

A | 0 | 0 | 0 |

B 0 | 0 | 0 | 0 |

VIII VI

21 4 1 2 | 3 1 2 | 4 3 0 | 4 3 0 |

Am E7

T 10 8 10 8 | 10 8 10 8 0 | 8 7 0 8 7 0 | 8 7 0 8 7 0 |

A 9 9 | 9 | 6 7 | 7 |

B 0 | 0 | 0 | 0 |

III II

25 4 2 | 4 2 | 4 2 | 4 2 |

Am A7

T 7 5 0 7 5 0 | 7 5 0 7 5 0 | 5 3 0 5 3 0 | 5 3 0 5 3 0 |

A 5 | 5 | 0 | 2 |

B 0 | 0 | 0 | 0 |

Dm Am

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

A 2 | 0 | 0 | 2 |

B 0 | 0 | 0 | 0 |

E7 Am

T 0 1 0 3 1 0 | 2 1 2 5 5 4 | 5 5 12 12 |

A 0 | 0 | 0 | 0 |

B 0 | 0 | 0 | 0 |

accel.

PAYSAGE D'AMÉRIQUE LATINE

C

35

E7

T
A
B

0

38

T
A
B

0

III

41

Am

T
A
B

0

II

44

Dm

T
A
B

0

47

Am

E7

T
A
B

0

rall. 1ère fois

4

5

D.C. al Fine

Fine

Guitare Classique

& Kremona

VOUS FONT GAGNER UNE GUITARE



KREMONA RS SÉRIE ARTIST

- TABLE ÉPICÉA MASSIF
- DOS ET ÉCLISSES NOYER MASSIF
- TOUCHE PALISSANDRE

PRIX PUBLIC CONSEILLÉ : 598 € TTC

Le gagnant du Give Away «Aranjuez» (GC #64) est Mireille Courrent (66300 Banyuls des Aspres)

GIVE AWAY KREMONA – GUITARE CLASSIQUE #65

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» #65 – Give Away Kremona – 9, rue Francisco-Ferrer – 93100 Montreuil
(le cachet de la poste faisant foi)

Date de clôture : 4 août 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.



Hommage à Paco de Lucía



Par Vincent Le Gall
www.vincentlegall.com

Voici un exemple inspiré du répertoire du maestro Paco de Lucía, récemment disparu, permettant d'observer comment il prenait le rôle du chanteur dans une séquence à la fois mélodique et rythmique. Il s'agit d'une *letra* (couplet) caractéristique du *fandango de Huelva*.

Au lieu de soutenir le chant par un accompagnement joué en accords, comme cela se faisait avant lui, Paco de Lucía insère une mélodie entre les séquences rythmiques (qui font office de ponctuation et de citation). Il apporte à la mélodie un aspect plus virtuose, adapté au jeu de la guitare. Il remplace ainsi le chanteur en devenant à la fois soliste et son propre accompagnateur! Cette synthèse est caractéristique de son style durant les années 1970, avant que n'émerge l'idée du sextette (voir l'article «L'héritage de Paco de Lucía», p. 20-24).



Jesse James



Par Patrice Jania – www.patricejania.com

Cette évocation aux multiples versions, comme la plupart des chansons folks américaines, a été interprétée par de nombreux artistes, de Woody Guthrie à Bruce Springsteen en passant par The Pogues et Van Morrison.

La version musicale de ce titre est dans la tonalité de ré majeur. C'est l'occasion de se familiariser avec le picking dans cette tonalité : le pouce joue la 3^e corde sur les deuxièmes et quatrièmes temps pour la position d'accord de ré la plus fréquemment utilisée (mesures 2 et 3). Mais on peut aussi rencontrer d'autres doigtés du même accord, en particulier le ré basse fa # (D/F#, mesure 5) qui permet à la mélodie de chanter sur la 3^e corde sans être confondue avec une des basses alternées propres au style.

17

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

21

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

25

A sus4 D G

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

29

D/F# D A7sus4 D

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

33

I. 2.

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



From Four Till Late

Robert Johnson (1911-1938)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

Arrangement : Florent Passamonti



Durant sa courte carrière, Robert Johnson aura laissé 29 titres enregistrés, trois photos et... trois tombes ! Artiste disparu dans des circonstances mystérieuses à l'âge de 27 ans, il reste une grande source d'inspiration pour nombre de musiciens, tels Jimi Hendrix, Jimmy Page, Bob Dylan ou encore Eric Clapton. *Guitare classique* vous propose un arrangement de son titre *From Four Till Late*, qu'il enregistra en 1937 lors d'une session à Dallas.

$\text{♩} = 100$

T 4
A 4
B

F

C7

F7

9

A7

D7

T A B

G7

T A B

C

C7

T A B

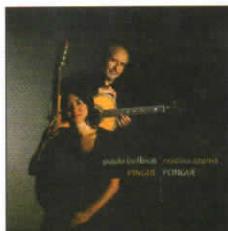
1.

2.



L'une des trois photos avérées de Robert Johnson, prise vers 1935.

CHRONIQUES CD



Cristina Azuma & Paulo Bellinati

Pingue-Pongue

Delira Music

«Pingue-Pongue», le premier disque du duo formé par Paulo Bellinati et Cristina Azuma, immortalise la rencontre entre deux grands noms de la guitare brésilienne. En outre, cette galette immortalise la rencontre peu commune entre deux types de guitares, la première, classique (Cristina Azuma), et l'autre à cordes acier (Paulo Bellinati). Ensemble, les musiciens réenchantent le répertoire brésilien, de Garoto à Jobim en passant par Canhoto. Le disque se singularise également par la présence d'une majorité de compositions de Paulo Bellinati ou Cristina Azuma aux couleurs ensorcelantes. Au terme d'une cinquantaine de minutes, le disque se clôut par un magnifique arrangement d'*Amparo*, d'Antônio Carlos Jobim. De la grande guitare servie par deux maîtres.

Mathieu Parpaing



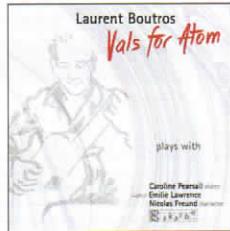
Stefano Grondona & Laura Mondiello

Humoresque: Llobet & Anido in the 1920s

Stradivarius

Représenant le répertoire arrangé et joué par le duo de guitare historique formé par Miguel Llobet et María Luisa Anido, Stefano Grondona et Laura Mondiello nous plongent dans l'univers musical et sonore de la guitare des années 1920. Grâce au travail de recherche que Stefano Grondona a effectué – non seulement sur le répertoire du célèbre duo, mais aussi sur les transcriptions de Llobet, les instruments utilisés, jusqu'aux cordes à employer –, le résultat est tout à fait remarquable. L'auditeur vit une véritable immersion dans l'esthétique de l'époque et une redécouverte de transcriptions qui semblent parfois un peu datées mais qui, pour nombre d'entre elles, n'ont pas perdu de leur attrait. Vibrato, ports de voix, basses feutrées sont au rendez-vous d'une interprétation exceptionnelle.

François Nicolas



Laurent Boutros

Vals for Atom

Skarbo

Que ce soit accompagné de la clarinette de Nicolas Freund, le violon de Caroline Pearsall ou celui d'Émilie Lawrence, la guitare de Laurent Boutros continue de puiser son inspiration à la fois dans ses origines arméniennes et dans son attachement à l'Amérique latine. Dans toutes ses compositions, on reconnaît une continuité, aussi bien dans l'écriture que dans les modes de jeu. Une impression de douceur s'installe, d'expression presque toujours mesurée où les mélodies s'expriment naturellement et dont, par moments, s'évadent, comme improvisés, des accents de l'Orient. On aime spécialement *Ararat*, sa rythmique et son violon et un *Bribes levantine* en trio qui, progressivement, s'anime. Une musique à la personnalité singulière et attachante.

F.N.



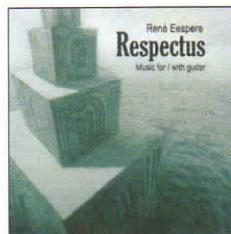
Zoran Dukić

Balkan Muses

GHA

Rythmiques typiques des Balkans, inspirations venant de mélodies et modes populaires sont en grande partie le point commun des œuvres au programme de ce CD. Côté inspiration populaire, on apprécie les *Six Balkans Miniatures*, de Bogdanović, et *The Chase Dance*, de Apostolos Paraskevas, avec ses mélismes puis ses passages rythmés. Les deux sonates du programme (Ourkouzounov et Ivanović) montrent une grande différence de traitement avec, pour l'une, des sons percussifs typiques de l'auteur et, pour l'autre, un côté sombre avec plus de silence. Changement complet de style et d'ambiance avec les *Tri Igre*, de Boris Papandopulo, qui nous ont fait, par moments, penser à Tansman. Toutes ces pièces sont remarquablement mises en valeur par le jeu de Zoran Dukić. Tout simplement excellent.

F.N.



René Eespere

Respectus

Estonian Record Productions

Un double CD qui permet de découvrir l'œuvre pour guitare du remarquable compositeur estonien René Eespere. Au travers de cet enregistrement, on découvre, à côté de nombreuses pièces pour guitare et flûte ou pour guitare et violon, l'association peu fréquente du violon, du vibraphone et de la guitare. L'écriture mêle avec intelligence et sensibilité une part de musique répétitive, de minimalisme et d'éléments de musiques anciennes à travers un travail d'orfèvre sur de courts motifs. À cela s'ajoutent des accords répétés, un art étonnant du silence et de la résonance dans une apparente simplicité où tout s'imbrique de manière inexorable. Une musique à l'opposé des habituelles compositions pour guitare, et un très bel enregistrement pour une immersion dans une impression d'espace éternel.

F.N.



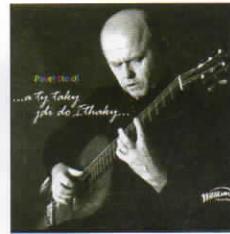
Novecento

Alessio Nebiolo

Guitart

Un répertoire très ambitieux pour ce CD avec quatre œuvres imposantes de la guitare du XX^e siècle. Dans la *Jazz Sonata* de Bogdanović, une œuvre où il est difficile de faire quelque chose de convaincant, Alessio Nebiolo se montre virtuose avec un grand sens rythmique, un joli vibrato et une belle énergie dans le final. Si on apprécie le son feutré dans le *Nocturnal* de Britten, on s'étonne de certains accents et on regrette le manque de différences de caractère des différentes variations. On aime assez la dimension un peu sombre de l'*Invocation et Danse* de Rodrigo, mais la hiérarchisation des plans sonores nous semble perfectible et la danse manquer de dynamique. À côté de tout cela, la *Sonate de Ginastera* est une vraie réussite. Une interprétation qui montre de belles qualités.

F.N.



Pavel Steidl

A ty taky jdi do Ithaky

William Recording

Un CD dans lequel Pavel Steidl rend en partie hommage, à travers plusieurs pièces, à Jana Obrovská, sa compatriote trop tôt disparue. Parmi celles-ci, on remarque surtout la profondeur de l'*Hommage à choral gothique*, où les nuances passent du presque inaudible et feutré au brillant et torturé, ainsi que les *Préludes*, joués avec une grande variété de timbres et l'expressivité de nuances toujours musicales. Contrastant avec l'univers de Jana Obrovská, l'*Hommage à Jimi Hendrix*, de Carlo Domeniconi, réussit magistralement à faire vivre l'esprit du grand Jimi au travers d'effets de jeu très prisés à la guitare électrique. Pavel Steidl joue tout cela avec une sonorité exquise, qui sait allier tendresse et engagement, pour un enregistrement tout à fait remarquable.

F.N.



Shin-ichi Fukuda

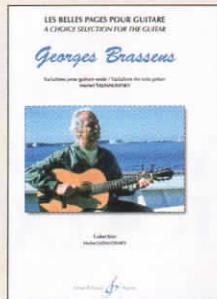
Japanese Guitar Music 1

Naxos

Décédé en 1996, l'éminent compositeur japonais Tōru Takemitsu n'a écrit que peu d'œuvres pour guitare, mais celles-ci sont rapidement devenues des pièces maîtresses du répertoire. Le guitariste Shin-ichi Fukuda, proche du maître disparu, en donne ici une intégrale qui montre, de *Folios à In the Woods*, son traitement unique des timbres et des résonances, et son incomparable art d'un silence qui cisele le discours sans jamais en rompre l'unité. En complément, le guitariste a eu l'excellente idée d'ajointer les deux hommages écrits par Leo Brouwer à son défunt ami. Deux pièces qui permettent aussi de juger des différences de style entre ces deux figures. Shin-ichi Fukuda joue l'ensemble avec un phrasé ciselé et un superbe légato, pour une interprétation intemporelle.

F.N.

PARTITIONS / LIVRES



Michel Sadanowsky

**Georges Brassens :
variations pour guitare seule**

Billaudot

Dans la lignée d'une longue tradition instrumentale, Michel Sadanowsky a choisi huit chansons de Georges Brassens pour en tirer des variations. Par moments virtuoses, comme au XIX^e siècle avec moult arpèges, ou plus proche de l'esprit de certains pianistes de bar avec des gammes ponctuant la mélodie, ces variations sont loin d'être faciles à maîtriser, sauf sans doute celles plus abordables comme *Je me suis fais tout petit*. Côté originalité, on remarque *Le Petit Joueur de flûteau* qui devient *bulería*, puis menuet, avant de partir en *alegría*. Un traitement original dans l'ensemble mais qui demandera, malgré l'abondance des doigtés, une très bonne technique et un travail certain pour en faire ressortir l'esprit musical.

F. N.
Eclectisme des styles pour ce recueil de duos de Philippe Loli, *bulería* et samba y côtoyant le sirtaki. Le rôle de chaque instrument est clairement réparti, la première guitare jouant exclusivement la mélodie, la seconde faisant l'accompagnement. La difficulté de la guitare 1 reste modérée, mais on y trouve quand même sextolets, coulé, jeu à la 10^e position, démanchés... La guitare 2, quant à elle, joue la plupart du temps une formule d'accompagnement assez simple mais avec différents procédés tels *rascuelas*, accords étouffés, arpèges, etc. Sur le plan du déchiffrage, les doigtés et autres indications sont parcimonieux pour les deux guitares mais suffisants. Un répertoire qui permettra de travailler, tout en s'amusant, des éléments de la mise en place.

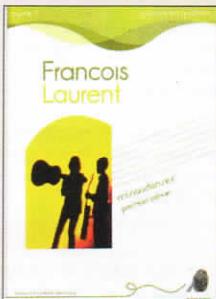
F. N.

Philippe Loli

10 Petits Duos autour du monde
Productions d'Oz

Éclectisme des styles pour ce recueil de duos de Philippe Loli, *bulería* et samba y côtoyant le sirtaki. Le rôle de chaque instrument est clairement réparti, la première guitare jouant exclusivement la mélodie, la seconde faisant l'accompagnement. La difficulté de la guitare 1 reste modérée, mais on y trouve quand même sextolets, coulé, jeu à la 10^e position, démanchés... La guitare 2, quant à elle, joue la plupart du temps une formule d'accompagnement assez simple mais avec différents procédés tels *rascuelas*, accords étouffés, arpèges, etc. Sur le plan du déchiffrage, les doigtés et autres indications sont parcimonieux pour les deux guitares mais suffisants. Un répertoire qui permettra de travailler, tout en s'amusant, des éléments de la mise en place.

F. N.

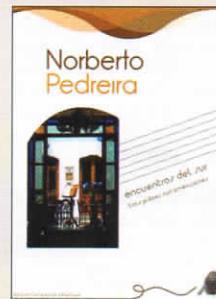


François Laurent

Minaudances – premier cabier
L'empreinte mélodique

Composé de six pièces, ce premier cahier des « Minaudances », destiné à l'ensemble du premier cycle, se révèle pertinent pour entrer dans les pratiques collectives dès les débuts : la *Danse des amis* peut ainsi être abordée dès les premiers cours. Duo, trio, quatuor, la variété des modes de jeu (cordes croisées, *tambora*) et les ambiances enjouées mettent ici l'accent tant sur les acquisitions techniques que sur le plaisir de jouer ensemble et le dialogue musical. La *Danse auvergnate* et la *Danse des ours* permettront aux guitaristes moins expérimentés de jouer avec les plus aguerris, tout en obtenant un résultat sonore très gratifiant. Un glossaire exhaustif complète ce recueil, afin de s'approprier le vocabulaire associé. Une contribution pédagogique bien utile !

Fabienne Bouvet

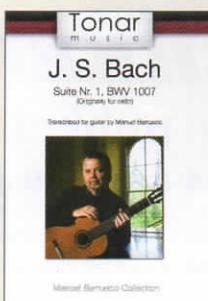


Norberto Pedreira

Encuentros del Sur
L'empreinte mélodique

D'origine argentine, Norberto Pedreira appartient au mouvement des jeunes Latino-Américains qui, dès les années 1970, cherchent de nouvelles formes d'expressions à partir du folklore. En trois mouvements (*Petit Choro auvergnat*, *Viages*, *Encuentros*), « Encuentros del Sur » est le reflet de cette mixité musicale : couleurs évocatrices et finesse d'écriture sont au rendez-vous. Ces pièces s'adressent néanmoins à des guitaristes confirmés (de 3^e cycle, comme cela est indiqué sur la page de couverture) possédant une solide assise rythmique, car les syncopes sont bien sûr de la partie. Norberto Pedreira signe ici une œuvre cohérente, au contenu musical qualitatif. Histoire de vous mettre un peu plus l'eau à la bouche, des extraits sonores sont disponibles sur le site de l'auteur.

Mathieu Parpaing



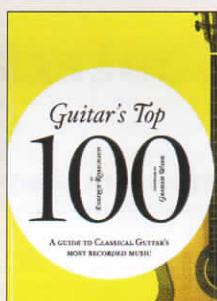
Jean-Sébastien Bach

Suite n° 1, BWV 1007

Manuel Barrueco Collection

En matière de transcription, il y a eu un avant et un après Manuel Barrueco. Ses transcriptions des *Danses espagnoles* de Granados, ou encore de la *Suite espagnole* d'Albeniz, sont devenues des incontournables. Son respect du texte, ses doigtés parfaitement équilibrés conservent toujours le souci de faire ressortir la polyphonie dans ses moindres détails. Ces qualités font évidemment merveille chez Jean-Sébastien Bach. Après les trois sonates pour violon, Manuel Barrueco s'attaque à la première suite pour violoncelle seul. Toujours dans un esprit musicologique rigoureux, il rajoute ça et là quelques basses pour adapter la pièce à l'instrument et propose également de magnifiques ornements pour les reprises. Un travail sobre, élégant, toujours à la recherche de l'exactitude.

Sébastien Llinares

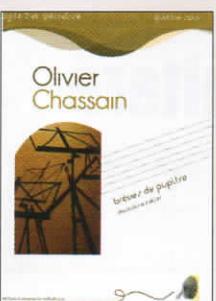


Enrique Robichaud

Guitar's Top 100
www.enriquerobichaud.ca
(autoédition)

Voici une initiative musicologique unique en son genre et qui pourrait faire école. Comme souvent, cette bonne idée nous vient du Canada. À l'origine de ce projet, le musicologue Enrique Robichaud. L'idée est simple : recenser les pièces les plus enregistrées, pour et avec guitare(s). Et pour chaque pièce, Robichaud propose des interprètes et des enregistrements de référence. Un véritable travail de fourmi, qui nous emmène de découverte en découverte. Tout y est remarquablement classé, avec un index pour les pièces, un pour les compositeurs, un pour les interprètes et un dernier pour les luthiers. Naturellement, une telle initiative ne pouvait être exhaustive, et on s'étonnera de quelques oubliés. Mais peu importe, voici une excellente publication !

S. L.

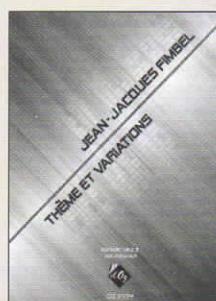


Olivier Chassain

Brèves de pupitre – deuxième cabier
L'empreinte mélodique

Une fois n'est pas coutume, commençons par saluer le titre très bien trouvé de ce recueil, qui donne un petit aperçu de l'homme d'esprit qu'est Olivier Chassain. Le deuxième cahier de ces « Brèves de pupitre » est consacré à l'étude du 3^e cycle ainsi qu'aux cycles dits spécialisés. Tout au long de ce recueil, Olivier Chassain n'oublie jamais que technique se conjugue avec musique. Le langage est exigeant et, en parcourant ces pages, on sent de nombreuses influences qui reflètent la culture que le compositeur a assimilée au cours de sa brillante carrière. À noter, à la fin du cahier, la présence d'un glossaire très utile, comme un inventaire de toutes les intentions musicales que l'on aura traversées à la lecture de ces miniatures.

S. L.

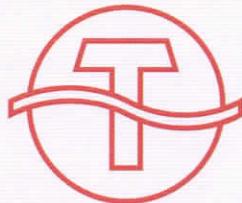


Jean-Jacques Fimbel

Thème et variations
Productions d'Oz

Pour sa dernière parution en date, Jean-Jacques Fimbel a choisi de s'attaquer à la forme thème et variations. Et l'on comprend que cette forme séduise ce musicien à la formation si large et variée, qui peut ainsi exprimer librement son langage de compositeur. Un premier thème, court et ramassé, néanmoins dense, avec la mention « énigmatique » ; le ton est donné. S'ensuivent cinq variations qui vont à la fois développer l'harmonie, tout en gardant le suivi de la basse originelle, essentielle ici, peut-être comme une réminiscence du style baroque ? Les variations utilisent un langage guitaristique varié. Trémolos, campanelles, changements de mesure et autres ornements sont au rendez-vous. Dans un style concis et dense à la fois, Jean-Jacques Fimbel renouvelle un genre phare du grand répertoire.

SCHOEPS
Mikrofone



V4 U

Le microphone de studio par

SCHOEPS

areitec

60 rue de javel - 75015 Paris

www.areitec.fr

areitec@areitec.fr

DÉCOUVREZ NOS GUITARES DE CONCERT DOUBLE-TABLES & LATTICE

UN ESPACE PRIVILÉGIÉ

A Enghien-les-Bains à quinze minutes de Paris par la Gare du Nord, nous vous offrons un espace convivial dédié exclusivement à la découverte de guitares de concert double-tables, lattice ou simplement innovantes. Un endroit unique pour jouer, apprécier et réaliser votre rêve.

WWW.GUITARE-CLASSIQUE-CONCERT.FR

email : andre@guitare-classique-concert.fr

André : 0684784569 - Philippe : 0611622184

GUITARE
*Classique de Concert
Paris*

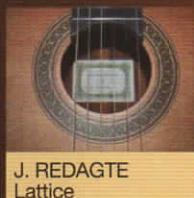


UNE SELECTION DE LUTHIERS POUR VOUS SURPRENDRE

Puissance, équilibre, profondeur, longueur de sons sont les qualités recherchées par tous les guitaristes. Nous avons sélectionné nos luthiers pour leurs qualités et leurs différences. Nos clients concertistes ou amateurs plébiscitent nos guitares d'une part pour leur musicalité digne des plus grandes guitares traditionnelles et d'autres part pour leur puissance et leur facilité de jeu exceptionnelles. Parmi nos luthiers partenaires :



G. SMALLMAN & Sons
Lattice
AUSTRALIE



J. REDAGTE
Lattice
AUSTRALIE



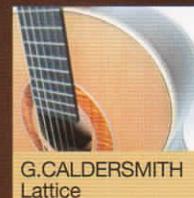
S. MARTY
Barrage radial
AUSTRALIE



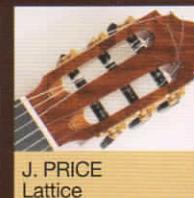
K. LISSARRAGUE
Lattice
AUSTRALIE



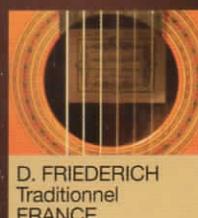
Z. GNATEK
Lattice
AUSTRALIE



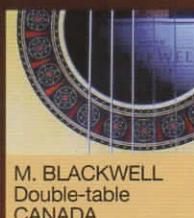
G. CALDERSMITH
Lattice
AUSTRALIE



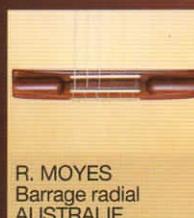
J. PRICE
Lattice
AUSTRALIE



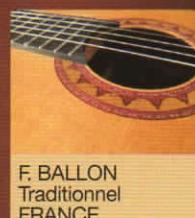
D. FRIEDERICH
Traditionnel
FRANCE



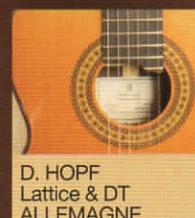
M. BLACKWELL
Double-table
CANADA



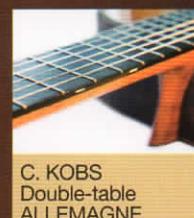
R. MOYES
Barrage radial
AUSTRALIE



F. BALLON
Traditionnel
FRANCE



D. HOPF
Lattice & DT
ALLEMAGNE



C. KOBS
Double-table
ALLEMAGNE



S. PARTYKA
Lattice
POLOGNE

DES GUITARES DE CONCERT DOUBLE-TABLES & LATTICE

Les guitares 'lattice' se caractérisent par un dos et des éclisses très rigides constitués de plusieurs couches de différentes essences et une table très fine soutenue par un barrage en treillis renforcé par des fils de carbone. Très projectives ces guitares remplissent l'espace avec des notes très longues et des harmoniques à foison.

Les double-tables au contraire sont de construction légère souvent en bois massif et avec deux tables en sandwich tenues par du nomex (composite). La table est légère et pleine d'air. Les notes sont immédiates et riches. Elles vous enveloppent, tout vibre !

Les guitares de nos luthiers sont jouées par Raphael Andia, Ignacio Barcia , Jason Behr, Anthony Bez , Daniel Boshoy, Jorge Caballero, Christian de Chabot, Ricardo Cobo, Elina Chekan, Costas Cotsioli, Jan Depreter, Artyom Dervoed, Dietma Garn, Alen Garagic, Rene Izquierdo, Philippe Mariotti , Rafael Aguirre Minarro, Candice Mowbray Jorge Morel, Krzysztof Pelech, Pascal Polidori, Pedro Rodrigues, Emmanuel Rossfelder, Claire Sananikone, Guilherme Vincens...