

Guitare *Classique*

Numéro 66
septembre-novembre 2014

Lutherie

Dans l'atelier
de Jean-Noël Rohé,
le vernis au tampon

Histoire

L'influence
du flamenco
sur la guitare
classique

Les 100 «piècétudes» de

ROLAND DYENS

Interviews

Shin-Ichi Fukuda
Liat Cohen

Discographie

Le répertoire
guitare et voix

Bancs d'essai

Dieter Hopf
Rémy Larson
Pablo Cardinal
Traveler Guitar

BLUE
Music
ÉDITIONS

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

39 PAGES DE MUSIQUE EN SOLFÈGE ET TABLATURE

ESTEVE

GUITARRAS ARTESANAS

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 retranscrire fidèlement toute la pureté du son de ces instruments.



Préampli Classica Blend
15450CWE



Préampli Classica III
15443CE



Préampli Classica III
15444E



AER The Acoustic People

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

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

La musique avant toute chose

Dans quelques jours, à l'heure où paraîtra ce nouveau numéro de *Guitare classique*, beaucoup d'entre vous auront tourné la page des vacances et auront moins de temps à consacrer à leur instrument, souvent sacrifié sur l'autel des préoccupations du quotidien. Pour autant, moins de temps ne veut pas dire moins de plaisir à jouer et à faire de la musique. Le plaisir, la musique, c'est ce que trois de nos invités de ce numéro se sont évertués à respecter en menant à bien des projets qui, de prime abord, semblaient difficilement réalisables.

Les 100 de Roland Dyens resteront sans aucun doute dans l'histoire de la guitare... comme un immense défi mené à bien, sans rien sacrifier à ce qui fait « la patte Dyens » : qualité de l'écriture, précision des annotations qui accompagnent chacune des partitions mais également humour – si cher au compositeur – dans les titres dont chacun des mots semble avoir été ciselé avec la précision d'une note. Avec toujours ce souci, de la première à la dernière de ces « piécétudes », de « faire de la musique avant toute chose ».

Surtout ne pas enregistrer une énième version des études et préludes de Villa-Lobos, tel est le défi auquel s'est attaquée Liat Cohen, défi au sein duquel on retrouve quatre femmes, quatre artistes venues d'univers différents, qui ont décidé de faire chanter la musique du Brésil. Pari réussi, là encore, avec l'album « Rio Paris » qui rend aussi hommage à Carlos Jobim, Baden Powell ou encore Luiz Bonfá.

Autre défi musical de taille, celui relevé par Shin-Ichi Fukuda quand il a accepté de se consacrer à l'intégrale de Tōru Takemitsu, l'homme qui a réussi à unifier les musiques d'Orient et d'Occident. Une nouvelle fois, pari réussi. L'enregistrement qui a été confié à Norbert Kraft, « le sorcier de Naxos », reflète bien toute la sensibilité de cette musique mystérieuse.

Trois projets, trois guitaristes en quête de plaisir et de musique qui nous confortent dans la philosophie que nous défendons depuis toujours dans *Guitare classique* : de la guitare, oui, mais d'abord de la musique pour éviter cette mondialisation, ce formatage que l'on retrouve trop souvent chez nos jeunes virtuoses afin que « seuls restent les poètes », comme conclut joliment Roland Dyens.

Belle musique à toutes et à tous.

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

PROCHAINE PARUTION LE 25 NOVEMBRE 2014
POUR NOUS ÉCRIRE : guitareclassique@editions-dv.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 : Martin Ackerman, Estelle Bertrand, Fabienne Bouvet, Valérie Duchâteau, Jacques Carbonneau, Marylise Florid, Clément Follain, Christian Laborde, Jean-Marie Lemarchand, Sébastien Llinares, Bruno Marlat, François Nicolas, Mathieu Parpaing, Florent Passamonti, Samuel Rouesnel, Marc Rouvé, Julien Siguré, Norberto Torres Cortés
Photo couverture : © Romain Bouet
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'Étang-de-la-Recette, 45260 Montreau. 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 : Léonce Desprez.
Commission paritaire n° 0511K78770. (Imprimé en France.)

APPEL À TÉMOINS

Un de nos amis musiciens s'est fait voler sa guitare Daniel Friederich, année 1977. Elle porte le numéro 450. Si vous disposez d'informations, merci de contacter la rédaction, qui transmettra à son propriétaire.

E-mail : guitareclassique@editions-dv.com

P. 6 **News**
Toute l'actu.

P. 10 **Interview Shin-Ichi Fukuda**
Le guitariste japonais rend aujourd'hui un brillant hommage à son homologue Tōru Takemitsu en enregistrant l'intégrale de ses œuvres pour guitare solo, dans le premier volume de la série « Japanese Guitar Music », parue chez Naxos

P. 12 **Interview Liat Cohen**
Avec « Rio-Paris » (Erato/Warner), l'alliance sacrée entre Liat Cohen, Natalie Dessay, Helena Noguerra et Agnès Jaoui étonne et détonne tout au long d'un disque où la bossa-nova et le choro sont à l'honneur. Quid de cette rencontre ? Réponses de la guitariste Liat Cohen

P. 16 **Interview Roland Dyens**
Et si Roland Dyens venait de marquer l'histoire de la guitare avec ses 100 « piécétudes », une série de pièces didactiques présentées comme « de la musique avant toute chose » par le musicien ? Échange à cœur ouvert

P. 22 **Saga Regino Sáinz de la Maza**
Regino Sáinz de la Maza fait partie de ces musiciens espagnols, avec Miguel Llobet, Emilio Pujol ou Andrés Segovia, qui ont participé au renouveau de la guitare. Retour sur sa carrière en sept points essentiels

P. 26 **Guitare de légende**
Guitare Jacques Philippe Michelot, Paris, 1767

P. 28 **Lutherie**
Reportage dans l'atelier de Jean-Noël Robé : le vernis au tampon

P. 32 **Bancs d'essai**
Dieter Hopf « Portentosa Evolución », Rémy Larson « Asphodèle », Pablo Cardinal C400, Traveler Escape Classical

P. 40 **Guitares classique et flamenca en Espagne au XIX^e siècle**
L'histoire de la guitare classique en Espagne au XIX^e siècle est actuellement en pleine révision. Entre la génération de Fernando Sor et Dionisio Aguado, et celle de Francisco Tárrega, deux noms sortent du lot : Trinidad Huerta et Julian Arcás. Explications

P. 44 **Le répertoire guitare et voix**
Petit guide pratique à travers quelques enregistrements marquants

P. 46 **Guitare Academy : le conservatoire de Cergy-Pontoise**
Avec Fabienne Bourvet et ses élèves

P. 50 **Blind Test : Pierre Bibault**
À l'écoute, les « Valses poeticos » d'Enrique Granados

P. 51 **Pédago**
Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 39 pages de partitions en solfège et tablature.

P. 96 **Chroniques**
L'essentiel des sorties CD et partitions de ces derniers mois.

P. 98 **Petites annonces**

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



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

LA LECTRICE DU MOIS

Valérie Bouin, 51 ans,
Neauphle-le-Château (Yvelines)



Depuis quand joues-tu de la guitare ?

J'ai eu une « première vie » avec la guitare lorsque j'étais lycéenne. Après une longue interruption (études, famille, etc.), j'ai repris il y a une vingtaine d'années avec des hauts et des bas, selon le temps dont je dispose.

Quelle est ta guitare ?

Je joue sur une Maurice Dupont de concert en épicea et padouk, achetée il y a dix ans à la Guitarrerria, à Paris.

Plutôt des atomes crochus avec la musique ancienne ou romantique ?

J'aime un peu tous les styles, avec un penchant pour la musique romantique et la musique sud-américaine.

Ton dernier coup de cœur musical (pas forcément à la guitare) ?

Maria Callas chantant l'*Ave Maria* de Schubert, entendu sur Internet. Sinon, en ce moment, j'écoute souvent l'album de Sharon Isbin « Journey to the New World ».

Lorsque tu découvres le contenu de *Guitare classique*, vers quelles rubriques vas-tu spontanément ?

Je commence par tout feuilleter, puis je lis les bancs d'essai de guitares de luthier – pour rêver – et les rubriques « Lutherie » et « Guitare de légende ». Ensuite, les actualités à la recherche du concert où je pourrais aller, puis les interviews, sagas et le reste. Je regarde les partitions après, plus tranquillement, et les enregistrements vidéo et audio si besoin lorsque j'ai envie de les travailler, surtout si je rencontre des difficultés !

Travailles-tu les master class proposées ? Si oui, laquelle as-tu préférée ?

Je n'en ai pas travaillé une plus qu'une autre, mais je les regarde toutes et je pique les trucs qui m'intéressent. Ma master class préférée est celle de Roland Dyens consacrée à *Alba nera*.

Comment pourrions-nous nous améliorer ?

Il faudrait étoffer les rubriques consacrées aux chroniques de CD et de partitions, et aussi publier plus à l'avance les annonces de concerts, histoire de pouvoir s'organiser. Sinon, globalement, je lis le magazine presque depuis le début et je trouve qu'il se bonifie en vieillissant.

© DR



QUEL BUDGET POUR UNE GUITARE ?

Je me permets de vous écrire suite à l'interview de Jean-Jacques Fimbel [publiée dans la « *Guitare Academy* » du GC #65]. En effet, ce dernier avance qu'il fait acheter à ses élèves des guitares à 1 800 euros sous prétexte qu'on

ne peut pas faire de la bonne musique sur une guitare à 200 euros. De quels élèves parle-t-il ? Entre 200 et 1 800 euros, il existe de bonnes guitares « d'étude », notamment dans la fourchette comprise entre 500 et 800 euros, sommes à portée de davantage de bourses. Dans ces propos, il y a de quoi décourager et donner des complexes à un élève peu fortuné mais peut-être doué pour cet instrument. Je n'ose croire que Jean-Jacques Fimbel soit élitiste financièrement à ce point.

ROBERT AIMASSO

Cher Robert,

L'achat d'une guitare de qualité sur mesure, pour un élève, reste pour moi essentiel, car j'ai constaté qu'un diapason de 63 cm (au lieu des 65 cm habituels pour une guitare « entière »), facilite le jeu et l'acquisition des bases techniques pour des personnes qui ont de petites mains. Vous devriez passer un de ces jours à Mulhouse, pour constater, auprès de mes élèves, le bienfait de ma théorie. Bien sûr, les jeunes élèves qui jouent sur des guitares « demies » ou « trois quarts » ne sont pas encore concernés par l'achat d'une guitare sur mesure. La question se pose réellement lors du passage à la guitare « quatre quarts ». D'autre part, le travail que j'effectue sur la sonorité est également facilité avec une guitare d'étude de qualité. Je me permets de vous rappeler que la guitare (dans un conservatoire) reste souvent le seul instrument que les parents achètent à bas prix dans des magasins de musique. Les prix moyens pour les autres instruments, à partir du 2^e cycle, sont du même ordre, voire plus onéreux par rapport à ce que je préconise pour la guitare : pour les pianistes 4 000 euros, altistes 2 500 euros, cornistes 2 500 euros, accordéonistes 3 000 euros, hautboïstes 2 000 euros, harpistes 12 000 euros (ou 1 300 euros en location à l'année), clavecinistes 6 000 euros... Et les enfants qui apprennent ces instruments n'ont certainement pas tous des parents aisés !

Pourquoi la guitare devrait-elle rester le parent pauvre de la musique et se contenter d'instruments difficiles à jouer, manquant de puissance sonore, de couleurs et de timbre ? La guitare est un instrument noble et c'est de notre responsabilité qu'elle le reste encore longtemps.

Très cordialement,

JEAN-JACQUES FIMBEL

LE VIRAGE INTERNET ?

Je n'ai pas toujours très bien accueilli les évolutions de *Guitare classique*, mais je reconnais avec plaisir que vos efforts constants ont porté leurs fruits. Les années passent et je consomme cette revue avec toujours autant d'appétit. Donc, un grand bravo pour votre travail et votre persévérance.

Loin de moi l'idée de vous donner davantage de travail, mais à l'heure d'un Internet omniprésent, avoir votre propre site Web pourrait contribuer au développement du titre et répondre aux besoins de votre lectorat. *Guitare classique* en version numérique, peut-être ?

FRÉDÉRIC MESNIER

L'idée d'une version numérique est effectivement dans nos cartons, d'autant que *Guitare classique* est, à notre connaissance, l'un des rares médias internationaux consacrés à la guitare classique avec une approche aussi variée et complète : partitions, interviews, bancs d'essai, reportages « lutherie », dossiers thématiques, leçons filmées, etc.

Quant au site Internet, nous collaborons pour le moment avec nos amis de www.guitareclassique.net.

Wait and see...

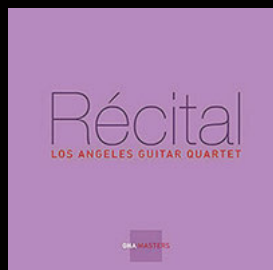
EN BRIEF

- **Philippe Azoulay** vient d'être nommé professeur au CRR Pierre-Barbizet de Marseille.
- **Maud Laforest et la flûtiste Paula Thomas** donneront un récital le 14 septembre à Argent-sur-Sauldre (Cher).
- **Musicora**, le rendez-vous annuel du classique et du jazz, sera de retour en 2015 à la Grande halle de la Villette.
- **Philippe Mouratoglou** sera en concert les 23 et 24 octobre 2014 au théâtre de l'Athénée (Paris 9^e) pour la création du spectacle *Sur le fil*, d'Hélène Thiébault. www.philippemouratoglou.com



Philippe Mouratoglou

- GHA ressort l'album « Récital » du **Los Angeles Guitar Quartet** en version « remasterisée » et en conditionnement digipack. www.gharecords.com



- Félicitations à **Thomas Csaba** et **Jérémy Peret**, respectivement 2^e et 3^e prix lors du concours de la Guitar Foundation of America 2014. www.guitarfoundation.org
- Le guitariste et compositeur français **Jean-Marie Raymond** vient de faire la couverture chez nos confrères japonais de *Gendai Guitar* (août 2014).

NOUVEAUTÉ PARTITIONS
RAÚL MALDONADO

Couleur « tango »

Le guitariste d'origine argentine Raúl Maldonado vient de sortir quatre arrangements de pièces d'Ángel Villoldo pour diverses formations de chambre (trio ou quatuor de guitares, deux flûtes et trois guitares, etc.) : *Brisas rosarinas*, *El porteño*, *El torito* et *El choclo*. Quant à *Rouge tango* ! (volume 2), il s'agit d'un recueil de quatre pièces adressé aux étudiants de 3^e cycle. À découvrir urgemment !

www.editions-soldano.fr
XIX^{es} INTERNATIONALES
DE LA GUITARE DE MONTPELLIER
Du 27 au 18 octobre

Faisant la part belle à tous les styles de guitares, les XIX^{es} internationales de la guitare accueilleront, parmi un panel de plusieurs dizaines d'invités, le duo Flammes & co, avec Arnaud Dumond et Jean-Baptiste Marino (2 et 5 octobre), et Benjamin Verderly (28 septembre). En parallèle, de nombreuses master class sont également prévues ainsi que des expositions de photos et autres projections vidéo sur votre instrument favori. À noter que les Internationales investissent également toute l'agglomération de Montpellier puisque plus de soixante activités et animations gratuites seront proposées dans les lieux partenaires.

www.internationalesdelaguitare.com


Benjamin Verderly

XII^e FESTIVAL GUITAR'ESSONNE
Du 18 au 19 octobre

Animé par Quito de Sousa, président de l'association Guitar'Essonne, le festival du même nom est devenu un rendez-vous incontournable de la rentrée. Comme à son habitude, l'Espace Jean-Lurçat de Juvisy-sur-Orge (91) accueillera le salon des luthiers et une dizaine de concerts. Cette année, les spectateurs pourront venir écouter Laurent Boutros, le duo Romantika, l'Eon Guitar Quartet, le Quartet Concordis et le Paris Guitar Quartet

www.guitare-essonne.com


Laurent Boutros



Le duo Romantika



Samuel Rouesnel

XXV^e FESTIVAL
D'ISSOUDUNDu 30 octobre
au 1^{er} novembre

Pour fêter son quart de siècle, les organisateurs du festival d'Issoudun ont mis les petits plats dans les grands ! Au menu de cette grand-messe de la guitare : le trio Joubran, Christian Laborde, Shaï Sebbag et Adrien Janiak, Kevin Seddiki, Samuel Rouesnel « Samuelito », Antoine Boyer, Paul Personne, le blues de County Jels (avec Sébastien Chouard et Éric Sauviat), etc.

www.issoudun-guitare.com



CONTRASTES RECORDS le nouveau-né

TROIS QUESTIONS À FRANCISCO BERNIER

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, Lorenzo Micheli, Giampaolo Bandini (quatuor), Anton Baranov (vainqueur du GFA et Benicàssim) et bien d'autres. Rencontre.

Comment est né Contraste Records ?

D'un besoin de redéfinition de l'esthétique de la réception de la musique pour guitare.

Sur quels critères signes-tu les artistes de ton catalogue ?

Les interprètes et les compositeurs qui travaillent avec Contrastes Records, au-delà du fait de posséder une technique épurée, ont une vision de la musique et de la guitare, de la place que celles-ci occupent aujourd'hui dans la culture. Cela ne veut pas dire que Contrastes Records est un label « élitiste », cela veut dire qu'il est le label de l'élite. Dans un esprit de continuité, nous suivons les artistes avec lesquels nous nous compromettons depuis le début. De ce point de vue, Contrastes Records n'est influencé ni par les modes ni par les « vedettes » toujours changeantes du « petit monde » de la guitare classique ou de la composition. Nous avons les yeux fixés vers la postérité.

Comment peut-on se procurer les disques de tes artistes ?

Nous sommes distribués de deux manières : sur Internet, en version dématérialisée, et en magasin de musique, avec le CD. Pour les deux supports, notre distributeur est la compagnie Naxos. Il faut dire que nous portons une attention très spéciale à l'objet CD ; nous travaillons avec des musicologues, des photographes et des artistes graphiques de haute volée.

www.contrastesrecords.com

XII^e FESTIVAL DE GUITARE DE PARIS

Du 27 au 30 novembre

À l'heure où nous mettons sous presse, la programmation du XII^e Festival de guitare de Paris vient de nous parvenir. Cette nouvelle édition accueillera, entre autres, le maître japonais Kazuhito Yamashita à qui il reviendra l'honneur de clore les festivités.

– **Judi 27 novembre** : Quatuor Éclisses, Judicaël Perroy.

– **Vendredi 28 novembre** : Kupinski Guitar Duo, Alvaro Pierri.

– **Samedi 29 novembre** : duo Ogura-Ourkouzounov, Anabel Montesinos.

– **Dimanche 30 novembre** : Federico Spina, Kazuhito Yamashita.

www.festivalguitareparis.fr



Kazuhito Yamashita © DZK

RIO PARIS

NATALIE DESSAY
LIAT COHEN guitare
AGNES JAOUÏ
HELENA NOGUERRA

Une nouvelle escapade de Natalie Dessay avec 3 amies, direction le Brésil !

4 parisiennes amoureuses de la musique brésilienne. Un album aux couleurs de Rio et de ses sortilèges.



Concerts :

11 octobre 2014 à Marly

14, 15 octobre 2014 à Quimper

18 octobre 2014 à Vergèze

17 avril 2015 à Aubervilliers

29, 30 avril 2015 à l'Opéra de Clermont Ferrand



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

EN BRIEF

- Le 2 octobre, **Sébastien Llinares** jouera salle Cortot, à Paris, pour fêter en concert la sortie de son CD consacré à Wissmer et Sauguet, chez Paraty/Harmonia Mundi. Il assurera également la création de deux pièces d'Éric Pénicaud et Dominique Preschez.
www.sebastienlлинаres.wordpress.com
- Félicitations à **Xavier Jara**, 1^{er} prix au Concours international de guitare de Boston.
- Le 1^{er} Stage international de guitare « **Roland Dyens** » de Narbonne se tiendra du 25 octobre au 1^{er} novembre.
www.rolanddyensstageinternational.sitew.fr
- Du 15 au 16 novembre, l'European Guitar Builders organisera le **Holy Grail Guitar Show** à Berlin, où plus de 110 luthiers européens, américains et japonais viendront présenter leurs instruments et leurs recherches. Au programme : deux journées d'exposition, concerts, démos et conférences sur la lutherie.
www.holygrailguitarshow.com
- Sony Classical et RCA viennent de sortir la compilation « **Je n'aime pas la guitare classique, mais ça j'aime bien !** », où se côtoient les interprétations de Julian Bream, John Williams, Alexandre Lagoya et Thibault Cauvin.



Luz María Bobadilla

© D.R.

V^e FESTIVAL SUL TASTO

Paris, du 23 au 25 mai 2014

Pour la cinquième année consécutive, le festival de guitare Sul Tasto s'est tenu à Paris dans l'église de Bon-Secours. Pour cette nouvelle édition, le festival s'est enrichi d'une soirée « lutherie », en préambule d'un désormais traditionnel week-end de concerts. Dans le show-room parisien de Maurice Dupont, Vincent Dubès, facteur de violons et de guitares classiques, a ainsi tenu une riche et « bonifiante » conférence autour du thème du vieillissement des instruments, en faisant profiter l'auditoire de sa hauteur de vue liée à sa double culture (lutherie du quatuor et guitare) et son insatiable curiosité.



Lorenzo Micheli



Céline Barcaroli et Tristan Manoukian (duo Miscellaneous)

Lors des deux soirées qui ont suivi, un double concert, où la guitare était mise en scène en duo et en solo, était à chaque fois proposé. Le duo Joncol, formé par l'Espagnol Carles Guisado Moreno et l'Allemande Britta Schmitt, a ouvert le bal à travers, notamment, de brillantes interprétations de classiques du répertoire pour duo de guitares d'Albéniz et Falla. Le Français Thomas Viloteau leur a succédé dans un répertoire exigeant (en particulier le *Music of Memory* de Nicholas Maw), en livrant une prestation impeccablement maîtrisée.

Le lendemain, Lorenzo Micheli, qui se fait trop rare en France, a donné un concert d'une intensité exceptionnelle dans un programme dominé par des compositions de Castelnuovo-Tedesco, distillées avec un art consommé. La sensibilité aigüe du guitariste italien alliée à un engagement physique complet ont su tenir en haleine un public venu nombreux, baigné dans la lumière vespérale de l'édifice luthérien. Pour clore le festival, les Français du duo Miscellaneous (voix-guitare) ont livré une prestation guidée par, comme l'indique le nom de leur formation, l'éclectisme. De Haendel à Gershwin en passant par Saint-Saëns et Piazzolla, la sémillante chanteuse lyrique Céline Barcaroli a montré l'étendue de son talent sur les arrangements originaux – souvent inattendus –, ambitieux et ciselés du guitariste Tristan Manoukian.

Saluons ici la ténacité du triumvirat de musiciens (Gabriele Natilla, Gaia Quirini, Rémi Jousselme) qui organise un festival dorénavant bien ancré dans le paysage de la guitare classique, guidé par l'idée « d'une guitare soliste mais chambriste tout autant, moderne, musicalement ambitieuse, fortement ancrée dans ses racines anciennes mais tournée vers l'avenir, en un seul mot : vivante ! ».

Clément Follain

www.sultasto.org

Le luthier Vincent Dubès lors de sa conférence

XIV^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE DE LAMBESC

Du 29 juin au 5 juillet 2014

C'est dans le cadre toujours aussi somptueux du château Pontet-Bagatelle que s'est déroulée cette 14^e édition du Festival international de guitare de Lambesc, sous la baguette de l'association Aguirre et de Jorge Cardoso, son directeur artistique. Après la « claque » de l'année dernière, provoquée par la venue de Paco Ibáñez, il fallait que cette programmation 2014 soit à la hauteur. Inutile de préciser que, programmé dès la première soirée, Jérémy Jouve n'a pas déçu. Avec sa simplicité et son élégance habituelle, il a fait découvrir au public un répertoire original. Dès le lendemain, Jorge Cardoso et Sylvie Dagnac étaient à l'honneur, tant au travers de leur duo que de l'octette dirigé par le maestro argentin ou par la démonstration donnée par la classe de Sylvie. Rubén Parejo [Paraguay], Giovanni Grano [Italie] et Luz María Bobadilla complétaient la programmation de cette 14^e édition qui, tradition oblige, s'est clôturée par un concert réunissant tous les invités.

www.festivalguitare-lambesc.com

CONCOURS DE GUITARE DE MONTIGNY-LE-BRETONNEUX

Félicitations aux lauréats du concours, qui s'est déroulé les 24 et 25 mai!

Tous ont également gagné des abonnements à *Guitare classique*.

1^{er} cycle :

- 1^{re} année: Yassine Dridi, mention « très bien » à l'unanimité ;
- 2^e année: Enzo Levy, mention « très bien » à l'unanimité avec félicitations du jury ;
- 3^e année : Xavier Romand, mention « très bien » à l'unanimité, et Lisa Schmitt-Garrido, mention « très bien » ;
- fin de cycle : Ambre Thomas, mention « très bien » à l'unanimité avec félicitations du jury, et Arno Cellarier, mention « très bien » à l'unanimité.

Fin de 2^e cycle :

- Pierre Dinh Khang : mention « très bien » à l'unanimité ;
- André Nobile : mention « très bien » à l'unanimité.

Fin de 3^e cycle :

- Bruno Pencek : 1^{er} prix ;
- Daiana Matevosova : 2^e prix. <http://concoursdeguitare.voila.net>

CORDEFACITUM FESTIVAL DE GUITARE ET DE LUTHERIE

Hingene, du 29 mai au 2 juin 2014

C'est dans le cadre enchanteur du château d'Ursel, à Hingene (Belgique), que se déroule ce festival-salon de lutherie qui met la guitare à l'honneur tous les quatre ans. L'organisation est assurée par le Centrum voor muziek-instrumentenbouw (CMB, l'école de lutherie de Puurs), ce qui explique l'importance accordée à la facture instrumentale. Pour cette édition, le thème était le Leonardo Guitar Research, un projet européen qui réunit des luthiers et écoles de tout le continent autour de la limitation, voire la disparition, des essences tropicales (ébène, palissandre, cèdre du Honduras...). L'idée est d'utiliser des essences de bois alternatives, en provenance d'Europe ou d'Amérique du Nord, tels l'acacia (touche), le frêne, le platane, le peuplier, le noyer...

Les élèves du CMB et de l'école Ikata (Finlande) exposaient leurs créations (classiques et folks), ce qui a permis de juger du haut niveau technique de ces jeunes luthiers, avec des instruments soignés, parfaitement assemblés et finis. Les qualités sonores n'étaient pas en reste, avec de belles réussites tant en matière de puissance que de beauté du timbre. Certes, le schéma palissandre-épicéa ou red cedar est tellement ancré dans l'esprit des guitaristes classiques qu'il faut un temps d'adaptation – au moins visuel – devant ces guitares en « bois blancs », surtout pour la touche. On prendra donc bien soin de laisser ses aprioris dans l'étui et d'écouter avec ses oreilles plutôt qu'avec ses yeux ! Les quatre soirées ont permis d'écouter de beaux concerts (deux par soir) dans des styles très variés (classique, folk, flamenco). Le vendredi 30 mai, Roberto Aussel nous a offert un magnifique moment de musique, avec notamment les *Cinq Pièces* d'Astor Piazzolla.

Marc Rouvé

www.cmbpuurs.be



Le salon de lutherie



Roberto Aussel

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



Shin-Ichi Fukuda

Les cordes basses *Cantiga* sont disponibles avec des aiguës ALLIANCE ou NEW CRISTAL, tension normale, forte ou mixte.



www.savarez.com



Shin-Ichi Fukuda

Sur les traces de Tōru Takemitsu

Maître incontesté de la guitare, Shin-Ichi Fukuda a réalisé aujourd'hui plus de soixante enregistrements et joue à travers le monde en soliste ou au sein de diverses formations de chambre ou orchestrales.

Dédicataire du *Concerto da Requiem – In memoriam Takemitsu II* (2006) de Leo Brouwer, le guitariste japonais rend aujourd'hui un brillant hommage à son homologue compositeur en enregistrant l'intégrale de ses œuvres pour guitare solo dans le premier volume de la série « Japanese Guitar Music », parue chez Naxos.

Décédé en 1996, Tōru Takemitsu a été le premier compositeur japonais à acquérir une réputation internationale. Dans un contexte politique balançant entre l'occidentalisation et le protectionnisme, Takemitsu ne tranchera jamais définitivement entre ses origines culturelles, qu'il rejettera d'abord, et sa forte attirance pour la musique occidentale. Il créera en réalité un pont entre l'Est et l'Ouest, avec un style qui lui est propre, le propulsant parmi les compositeurs les plus admirés des temps modernes. Rencontre avec l'un des éminents interprètes du pays du Soleil-Levant.

De nombreux jeunes concertistes auraient rêvé de rencontrer le compositeur d'*Equinox* et *Folios*, véritables tubes pour guitare solo régulièrement joués en France. Vous qui l'avez connu, pourriez-vous nous parler de votre rencontre ?

Ma première rencontre avec Takemitsu remonte à 1974, à la librairie musicale Sasaya, dans le centre-ville d'Osaka, où j'avais l'habitude de me rendre ; Tōru Takemitsu en personne était là ! J'étais totalement figé face à son visage austère. J'ai du coup hésité à racheter la partition de *Folios* – que je m'étais procurée la semaine précédente – afin d'obtenir un autographe de lui, mais je me suis abstenu. Puis, en 1983, après avoir remporté un concours à Paris et eu la chance de jouer sa pièce *Toward the Sea* avec mon ami flûtiste Shigenori Kudo [désormais professeur à l'École normale de musique de Paris], Takemitsu m'a directement téléphoné. C'était une énorme surprise ! Il m'a alors gentiment fait part des modifications de tempo ainsi que des erreurs présentes sur sa partition. Le jour du concert, il est venu à notre répétition et a partagé ses idées musicales avec beaucoup de passion. Takemitsu était drôle et chaleureux alors que, de prime abord, il pouvait paraître froid et distant.

Comment est née l'idée de votre nouvel enregistrement avec Norbert Kraft, ingénieur et producteur de Naxos Records ?

En 2011, j'ai été invité au concours de guitare d'Alessandria en Italie comme membre du jury. J'y ai rencontré Norbert qui, comme vous le savez, a connu une épatante carrière de guitariste au Canada. Il connaissait mes précédents enregistrements de Takemitsu et m'a proposé de les refaire. Admirant son haut niveau d'exigence en matière de prise de son, une nouvelle opportunité d'enregistrer cette musique, à la fois sensible et

mystérieuse, s'est présentée à moi. Techniquement, c'était mon ultime chance d'enregistrer des pièces si difficiles, car j'ai déjà 56 ans ! [Sourire.]

Takemitsu semblait avoir su parfaitement bien appréhender la complexité de la guitare. Savez-vous comment il travaillait ?

Takemitsu possédait une guitare du luthier Masaru Kohno, datant de 1967. Chaque fois qu'il écrivait, il étudiait au préalable minutieusement les possibilités de l'instrument, en les adaptant à son propre langage. Par exemple, quelques années avant *Folios*, il avait composé *November Steps* pour shakuhachi [flûte en bambou], biwa [luth japonais] et orchestre, et avait alors étudié de nombreuses nouvelles techniques pour ces instruments traditionnels japonais. Lorsqu'il a écrit *Equinox*, il m'a demandé des conseils pour les harmoniques très aiguës, celles situées après la 16^e case : « *Shin-Ichi, est-ce possible ?* » Je lui ai répondu : « *Maître, c'est très difficile, mais jouable. Cela demande une pratique intense.* »

« Personne ne peut critiquer le mérite que Takemitsu a eu d'unifier les musiques d'Orient et d'Occident »

Takemitsu a été perçu comme trop occidental pour certains compositeurs japonais de la jeune génération. Est-ce toujours le cas ?

J'ai connu beaucoup de gens qui avaient des aprioris sur sa musique, mais personne ne peut critiquer le mérite qu'il a eu d'unifier les musiques d'Orient et d'Occident. Dans mon pays, le plus grand « rival » de Takemitsu a été Akira Miyoshi, malheureusement décédé l'an passé. Ce dernier a composé de nombreuses œuvres pour orchestre, musique de chambre, mais aussi pour guitare solo (*Epitase, 5 Poems*). Dès la fin de ce mois de septembre, à Toronto, j'enregistrerai « Japanese Guitar Music, volume 2 » et il y apparaîtra.

La musique de Tōru Takemitsu est très imagée. On lui doit d'ailleurs plus d'une dizaine de musiques de films, dont celle de *Soleil levant* (1992) du réalisateur Philip Kaufman, avec Sean Connery...

En réalité, Takemitsu n'était pas très satisfait de

Soleil levant. Il a composé quantité d'œuvres, mais l'industrie du cinéma hollywoodienne n'en a hélas pas fait bon usage. Lui aimait les films de science-fiction de Spielberg et aurait été ravi de travailler avec lui. Il a reconnu aussi ne pas apprécier tant que ça l'univers d'Akira Kurosawa [réalisateur japonais décédé en 1998] avec qui il a collaboré à plusieurs reprises ; « *C'est toujours sombre et pesant... Moi, j'aime Hollywood!* », disait-il. C'est drôle, je trouve.

D'une certaine manière, vous rendez aussi un bel hommage à la France au travers de votre disque « Japanese Guitar Music », puisque Tōru Takemitsu a été largement influencé par la musique française dans l'après-guerre. Quel souvenir conservez-vous de la France, notamment de votre séjour avec Alberto Ponce à l'École normale de musique ?

J'ai étudié la musique en France, j'y ai vécu de 1977 à 1985 parce que – ne le voyez pas comme un compliment – j'aime votre pays et je respecte votre grande culture. Beaucoup de Japonais me demandent : « *Pourquoi la France ? Pourquoi ne pas avoir étudié la guitare en Espagne ?* » J'ai été fasciné par la culture française, non seulement par la musique, mais aussi la peinture, la littérature et la cuisine aussi ! [Rires.] Le maître Alberto Ponce était un grand professeur qui m'a fait découvrir le véritable univers professionnel de la musique, et pas seulement le petit monde de la guitare.

Vous êtes très demandé en tant que soliste. Récemment, vous avez joué à Düsseldorf en Allemagne, puis au festival de guitare d'Alicante en Espagne. Comment réussissez-vous à concilier votre carrière d'artiste et celle d'enseignant ?

Actuellement, j'enseigne au conservatoire de Shanghai, à l'École supérieure de musique d'Osaka et, depuis cette année, à l'université de musique Élisabeth d'Hiroshima, mais toujours comme professeur invité. J'ai besoin de me sentir libre, c'est primordial pour ma carrière de concertiste.

Quand les lecteurs de *Guitare classique* auront-ils le plaisir de venir vous écouter en France ?

La dernière fois, c'était au Festival international de guitare de Paris, en 2005 je crois... J'ai joué également le *Concerto d'Aranjuez* aux Rencontres internationales de la guitare d'Antony, en 2007. J'espère revenir bientôt avant que les Français ne m'oublient !

PAR FLORENT PASSAMONTI



« Chacune d'entre nous a apporté sa contribution à l'édifice : Helena pour les textes, Natalie pour le côté musical et vocal, et Agnès pour le côté théâtral »

Liat Cohen

Si tu vas à Rio

Réunir quatre femmes de caractère autour d'un projet consacré à la musique brésilienne, l'idée a de quoi susciter la curiosité. Avec « Rio Paris » (Erato/Warner), l'alliance sacrée entre Liat Cohen, Natalie Dessay, Helena Noguerra et Agnès Jaoui étonne et détonne tout au long d'un disque où la bossa-nova et le chôro sont à l'honneur. Alors *quid* de cette rencontre entre ces quatre personnalités évoluant dans des univers artistiquement différents ? Réponses de la guitariste Liat Cohen, à l'origine du projet.

Comment est né ce projet à quatre ?

Cela faisait déjà longtemps que je voulais enregistrer du Villa-Lobos, mais je ne me voyais pas proposer une énième version de ses études et préludes. Avec Natalie [Dessay] – que je connais depuis des années –, nous cherchions à faire quelque chose ensemble, mais nos répertoires respectifs ne partageaient pas de points communs : Natalie préfère chanter en français ou en allemand et le répertoire chant-guitare est plutôt écrit en espagnol ou italien. Finalement, nous sommes tombées d'accord pour jouer l'aria des *Bachianas brasileiras* n° 5. Tout est parti de là.

Que peux-tu me dire des deux mélodies de Villa-Lobos, *L'Oiseau blessé d'une flèche*, op. 10, et *Les Mères*, op. 45, composées sur des textes de Jean de La Fontaine et Victor Hugo ?

Mes recherches ont pris du temps car personne ne connaissait l'éditeur et il n'y avait pas d'enregistrement. J'ai finalement trouvé les partitions en Argentine grâce à des amis. C'est Natalie Dessay qui les chante, ainsi que *Modinha* : *Serestas* n° 5 que Villa-Lobos a écrit à l'origine pour piano.

Il y a sept pièces de Villa-Lobos sur le disque. Qu'en est-il des autres musiques, celles d'Antônio Carlos Jobim, Baden Powell, Luis Bonfá, etc., qu'on retrouve aussi sur ce disque ?

La richesse de la musique brésilienne est faite du mélange entre musique savante et musique populaire. Les œuvres de Baden Powell et d'Egberto Gismonti, qui relèvent du champ populaire, sont très complexes. Je me suis donc permis de jongler entre ces deux univers.

Comment as-tu sollicité les deux autres chanteuses, Agnès Jaoui et Helena Noguerra ?

Je voulais avoir différents types de voix parce que la musique brésilienne, et même toute la musique sud-américaine, se joue à plusieurs. J'ai écouté beaucoup de musiques, des choses que je ne

connaissais pas forcément, et pas nécessairement du classique. Et puis je suis tombé sur le disque d'Helena Noguerra dans lequel elle chante en portugais, sa langue maternelle. Helena possède une rythmique particulière, elle ressent la bossa-nova. Ça s'entend même dans sa façon de parler. Voilà pourquoi j'ai pensé qu'elle serait parfaite pour ce projet ; elle a tout de suite accepté. Pour compléter le trio de voix, j'ai pensé à Agnès Jaoui car son timbre contraste avec celui des deux autres et ajoute de la profondeur à l'ensemble. Elle aussi avait déjà enregistré des albums de musique classique, donc je savais qu'elle connaissait déjà le répertoire. Si on écarte les morceaux pour guitare seule, les trois voix ne sont pas forcément réunies à chaque fois, ce sont aussi parfois des duos, avec chacune des chanteuses, et des trios.

Quelles sont tes attaches avec la musique brésilienne ?

Depuis plusieurs années, je jonglais avec le répertoire argentin, cubain, mexicain et, bien-sûr, brésilien. Dans cette musique, à part sa richesse rythmique et harmonique incroyable, le traitement de la musique savante est très intéressant : il peut aller du classique au jazz en passant par la musique populaire. Ça m'a intrigué ! Par le passé, j'avais déjà joué avec Luiz de Aquino et Toninho Ramos mais, pour ce projet-là, je suis allée encore plus loin.

Les premiers concerts ont eu lieu en mai. Quel a été l'accueil du public ?

Les gens ont été incroyables, à tel point qu'une deuxième tournée aura lieu en 2015 ! J'ai énormément apprécié que la maison de disques me fasse confiance étant donné que, pour eux, la guitare est un instrument marginal ! [Rires.] Ce projet m'a permis de réunir des interprètes et des compositeurs qui ne viennent pas inévitablement du même champ artistique. Encore une fois, je pense que ce mélange allait bien avec l'esprit de la musique brésilienne. Une fois le disque parachevé – et grâce

au bouche-à-oreille –, nous avons nous-mêmes été contactés pour faire des concerts, justement parce qu'on a eu l'audace de proposer quelque chose d'autre.

Ça ne doit pas être évident de faire coïncider les plannings des uns et des autres...

[Rires.] Ça, c'est le travail de notre producteur. C'est une tâche très compliquée.

Faut-il voir un rapport entre ce projet et le fait que la Coupe du monde de football a eu lieu cette même année au Brésil ?

[Rires.] Tout le monde me pose cette question. À vrai dire, j'ai commencé à travailler sur ce projet en octobre 2012. On s'est rendu compte de la coïncidence en décembre dernier, mais ce n'est sûrement pas à cause de ça qu'on a construit le projet.

Quelles sont les avantages et inconvénients de travailler avec quatre individualités sur un même projet ?

Concernant les points positifs, tu peux facilement les imaginer. Chacune d'entre nous a apporté des thèmes qu'elle aimait bien, des chansons, et on a choisi ensemble le répertoire. Toutes, autant que nous sommes, avons contribué à l'édifice : Helena pour les textes car elle connaît le portugais, Natalie pour le côté musical et vocal, et Agnès pour le côté théâtral. Tous ces univers se sont réunis pour donner quelque chose de très spécial.

Était-ce volontaire de t'entourer uniquement de femmes ?

Non, je ne l'avais pas forcément prévu ainsi. Pour ma part, c'est la première fois de ma vie que je ne travaille qu'avec des femmes, car le monde de la guitare est plutôt masculin. Nous sommes quatre artistes, quatre femmes très indépendantes qui cherchent des choses dans leur domaine artistique respectif, se posent des questions, etc. C'était très enrichissant de rentrer dans la tête de chacune,

de comprendre son raisonnement et d'essayer de l'appliquer sur mon travail personnel.

Où ont eu lieu les séances d'enregistrement ?

Au studio Sequenza, à Montreuil. Nous étions toutes dans la même pièce, sans aucune séparation, avec les complications que ça comporte. On voulait vraiment capter le moment présent. Si on avait fait autrement, on aurait sûrement perdu quelque chose en route...

Lors de la dernière master class que tu avais faite pour Guitare classique, tu avais souhaité utiliser un micro Neumann U87 pour la prise de son. Cela a-t-il également été le cas pour cet enregistrement ?

Oui, c'est le micro que j'utilise en studio mais aussi en concert. Je suis une incondionnelle des Neumann! [Rires.]

La majorité des arrangements sont signés Rafi Kadishson, qui n'a pas hésité à donner de l'importance à la guitare en ajoutant une section instrumentale (c'est par exemple le cas dans *Manbã de carnaval*, *A felicidade* ou *Chega de saudade* dans lequel le chant n'apparaît qu'au bout de deux minutes). Qui est-il ?

Rafi est un pianiste, compositeur et chef d'orchestre israélien. Il avait déjà écrit des œuvres pour mon premier disque, il y a vingt ans. Il se veut spécialiste d'une écriture à mi-chemin entre le clas-

« J'ai énormément apprécié que la maison de disques me fasse confiance étant donné que, pour eux, la guitare est un instrument marginal ! »

J'imagine qu'il y a eu des échanges entre les arrangeurs et toi lorsque tu as reçu les partitions pour la première fois ?

Absolument. Dans le cas de Rafi Kadishson, il connaît bien mon jeu, mes demandes, mes exigences, car je travaille avec lui depuis des années. Lui non plus n'est pas guitariste. Ensemble, on a peaufiné plein de choses, dont la polyphonie, et choisi le type de voix qui irait avec telle ou telle chanson. J'aime travailler avec des compositeurs qui ne sont pas guitaristes car ils n'ont pas nos automatismes avec les positions et peuvent trouver des choses inhabituelles, très intéressantes sur le plan harmonique et technique.

Sur les dix-sept morceaux du disque, il y a quatre pièces pour guitare seule : l'Étude n° 8, le Prélude n° 2 et la Gavotte-choro de Villa-Lobos, et le Choro lento de Baden Powell. Pourquoi ces morceaux-là ?

C'est un choix un peu hasardeux parce que j'aurais pu choisir les onze autres études et les quatre autres préludes. Même si toute l'œuvre de Villa-Lobos est absolument basique et essentielle pour les guitaristes, j'aime bien ces échantillons car ils sont intéressants musicalement et techniquement. Comme je te l'ai dit au début, je ne voulais pas enregistrer un album de douze préludes et cinq études – je le ferai probablement plus tard –, mais je voulais avant tout mettre en avant le travail avec les chanteuses.

Sur quelle guitare joues-tu ? Avec quelles cordes ?

Mes cordes sont des D'Addario Composite, tirant normal. Je les utilise depuis des années. J'aime ce tirant car il rend plus aisé la réalisation des différents types de vibratos. Quant à ma guitare, elle a été fabriquée par Paco Santiago Marín, un luthier de Grenade. J'ai joué sur différents instruments auparavant mais, depuis que je suis tombé sur les siens, je devenue une adepte! [Rires.] Comme je joue dans des salles de plus de deux-mille personnes, il me fallait un instrument avec du volume sonore.

T'amplifies-tu lorsque tu joues avec les chanteuses ?

Je suis aussi obligée d'utiliser un système d'amplification parce que les trois types de voix des chanteuses sont très différents, celle de Natalie Dessay est très puissante, Agnès Jaoui chuchote dans le micro, etc. Je ne voulais pas d'une guitare à la projection trop faible, et que le public n'entende que le son amplifié. Dans ce cas, les régisseurs-son parlent de « renforcement sonore », c'est-à-dire d'un mélange de son naturel et amplifié dans la salle. En studio et sur scène, je joue avec deux guitares de Paco Santiago Marín différentes, l'une est en red cedar, l'autre en épicea. En fonction des morceaux, la 6^e corde est en *ré*, la 5^e en *sol* et la 1^{re} en *ré*. Ça m'évite d'avoir à passer la moitié du temps à m'accorder.

www.liatcoben.com



Comment conçois-tu la place de la guitare dans cet enregistrement ?

Pour moi, elle n'a pas le rôle d'un instrument d'accompagnement : il s'agit véritablement d'une écriture à quatre voix, sans hiérarchie aucune entre nous toutes. La guitare est l'instrument de prédilection dans la musique brésilienne. Lors de l'une de ses conférences, Villa-Lobos avait lui-même expliqué qu'il avait commencé à composer ses chœurs pour orchestre avec une guitare ! Pour lui, dans le début de chaque œuvre, il y a une guitare. De la même manière, dans la musique européenne, tous les compositeurs font leurs ébauches au piano. J'avais envie de montrer que la guitare n'est pas qu'un instrument d'accompagnement dans cette musique et qu'elle est l'égal des autres.

sique et la chanson. Il peut aussi bien composer pour l'Orchestre philharmonique d'Israël, pour l'opéra, que pour des chanteurs de musique populaire. La première fois qu'il a écrit pour la guitare, c'était grâce à moi. Je me suis adressée à lui après avoir entendu un arrangement qu'il avait réalisé pour un orchestre. Sa musique est très colorée et j'ai tout de suite pensé qu'il serait l'homme de la situation. Il a commencé par m'écrire des arrangements puis des pièces pour guitare seule que j'ai enregistrées dans mon album « Variations ladino » (2005). Pour « Rio Paris », c'était évident qu'il était la bonne personne. En revanche, pour les arrangements des deux mélodies françaises de Villa-Lobos chantées par Natalie Dessay, j'ai fait appel au compositeur Oded Zehavi.

Le salon des Luthiers



Olivier Pozzo
Maître Luthier

Guitares Classique
CONCERT & GRANDCONCERT

0466272539 0620088971 www.olivierpozso.com

ATELIER 410 CHE DE RUSSAIN 30000 NIMES

Guitare *Classique*

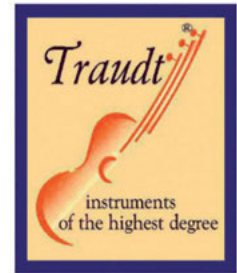
JOCELYNE ERKER

Chef de publicité

(joss@editions-dv.com)

+ 33 (0) 6 86 73 50 86

Cornelia Traudt
Maître Luthier



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

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



Lutherie
Larson

GUITARES
Classiques & Flamencas

En collaboration avec
Juan CARMONA

CRÉATIONS, RÉPARATIONS

1228 CH. BARO NUECHO
83330 LE BEAUSSET

04 94 98 53 67 - 06 76 15 00 40
www.guitares-larson.com
info@guitares-larson.com




Régis Sala Luthier
(depuis 2004)

Fabrication,
réparation,
entretien
et réglage
de tous types
de guitares.

Membre de l'APLG,
Association Professionnelle des Luthiers artisans
en Guitare et autres cordes pincées - www.aplg.fr

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



*Roland Dyens avec une guitare
du luthier américain Jim Holler.*



Roland Dyens

À vrai dire...

« Si ces pièces [les « 100 »] véhiculent ici et là des aspects techniques intéressants à travailler – ce que je pense –, eh bien tant mieux deux fois »

Et si Roland Dyens venait de marquer l'histoire de la guitare avec ses « 100 », une série de pièces didactiques présentées comme « *de la musique avant toute chose* » par le musicien, à l'instar du « Clavier bien tempéré » de Bach, des « Nocturnes » de Chopin ou des « Caprices » de Paganini dans leur discipline respective ? Ici, il n'est pas question d'une interview promo au sens littéral – quelle nécessité pour Roland Dyens ? –, mais d'un échange à bâtons rompus, teinté ici et là de notes d'humour. Parmi les sujets abordés, les « 100 », bien sûr, mais aussi quelques digressions autour de la composition, l'enseignement, Bach, la lutherie guitare, etc.

Et quelques surprises. À vrai dire...

Presque dix ans se sont écoulés depuis ta dernière interview pour *Guitare classique*. Ya-t-il deux ou trois événements marquants sur le plan professionnel sur lesquels tu souhaiterais revenir ?

Étant donné que je suis quelqu'un qui vit aujourd'hui et demain, j'ai toujours du mal à faire le moindre flash-back. Ça me coûte à chaque fois : je n'aime pas me voir, je n'aime pas m'écouter, je suis tourné définitivement vers demain. Comme disait Lamartine, j'ai du mal à « *jeter l'ancre un seul jour* »...

Ton actualité tourne autour de la parution des « 100 de Roland Dyens », en deux volumes [les pièces sont également proposées à l'unité]. Au verso de l'ouvrage, tu définis ces pièces comme des « piécétudes »...

J'ai inventé ce néologisme parce que le mot « estudine », qui sonne très joliment, avait déjà été utilisé par mon ami Francis Kleynjans. Je voulais un mot qui veuille dire à peu près la même chose : « piécétude » sonnait plutôt pas mal. Surtout, cela veut dire que ces pièces n'ont pas le côté « punitif » de l'étude – laborieuse, ennuyeuse – et que chacune peut faire l'objet d'une audition, voire d'un mini-concert si on en prend trois ou quatre. C'est « *de la musique avant toute chose* » comme je l'ai écrit quelque part dans l'ouvrage. Si ces pièces véhiculent ici et là des aspects techniques intéressants à travailler – ce que je pense –, eh bien tant mieux deux fois.

Comment t'es venue l'idée de ce projet colossal ?

Trois raisons. D'abord, je suis un fou amoureux des paris, ceux qui me connaissent le savent. La deuxième chose, c'est que je me suis lancé dans cette entreprise à une période où mon prochain concert venait peut-être dans deux ou trois mois. Et la troisième raison, c'est ce que j'appelle « la dette », c'est quelque chose qu'on m'a toujours reproché par rapport à la très large population de guitaristes qui sont des amateurs, des débutants ou des semi-débutants. Là, j'avais de quoi faire en dépit des *20 lettres*, qui datent des années 2000.

Pourquoi cent pièces ?

Vingt, j'avais déjà fait ; trente et quarante, cela ne voulait rien dire ; cinquante, ça aurait pu. Allez, soyons fou : cent ! D'ailleurs, je vais t'avouer un scoop : il y en a cent-une, mais je les annonce comme « les cent » ! Le processus a été extrêmement long entre le moment où je les ai écrites et corrigées. Je crois que j'ai commencé à la mi-décembre 2010 et que j'ai fini à la mi-mai 2011. Entre cette période et aujourd'hui, évidemment, je suis revenu dessus. Chaque fois que je recevais une étude à relire de la part de Sylvain Lemay [voir interview page 18] – nous sommes en 2014 –, je la prenais en pleine figure. C'est moi qui ai fait ça ? Je n'arrivais pas à le croire ! Et quand je la lui renvoyais, il y avait beaucoup de rouge. Certaines



INTERVIEW DE SYLVAIN LEMAY,

directeur et propriétaire des Productions d'OZ et des éditions Doberman-Yppan.

Comment avez-vous été amené à rencontrer et travailler avec Roland Dyens ?

J'ai rencontré Roland au Québec, pendant l'été 2005 au Festival international du Domaine Forget. Il était professeur-concertiste invité, et moi l'éditeur invité du festival. Nous avons longuement échangé sur nos visions respectives, nos façons de travailler, nos manies, nos ambitions, nos folies. Ce fut le coup de foudre, on est devenus frères et on ne s'est plus quittés.

Trois adjectifs pour définir Roland Dyens ?

Attentionné, tendre, généreux, fou, simple, drôle, sincère, dément, structuré, intelligent, espiègle, travaillant, sensible... Bon, vous aviez dit trois mais je regrette, il en faudrait cent pour cerner le personnage !

Avez-vous une anecdote à nous rapporter sur la genèse des piécétudes ?

Voilà trois ans que je joue ces pièces, que j'en fais la mise en page, que je les corrige et que je négocie avec Roland. Il y aurait bien des anecdotes à raconter sur cette œuvre qui fait maintenant partie de ma vie, mais s'il fallait en relater une seule, je penserais certainement au soir où Roland est arrivé chez moi avec les « 100 » dans ses valises, à 1 heure du matin, après un voyage épuisant. Je lui ai demandé : « Roland, tu m'en joues une de ces "100" ? » Quel moment de grande émotion... C'est là que j'ai commencé à prendre la mesure de cette œuvre grandissime. Mon impression s'est confirmée par la lecture complète des « 100 » dans les jours qui ont suivi.

Comment a été accueilli, sur le plan du nombre de ventes, le premier volume des « 100 de Roland Dyens » ?

Je ne vous apprendrai rien en disant que l'économie mondiale navigue dans la mélasse et que le domaine de l'édition musicale traverse une très grande crise. On est à des années-lumière de ce que pouvaient générer les ventes de partitions dans les années 1960-1990. Malgré cette morosité, les « 100 » de Roland sont un grand succès en musique classique. Je vous donnerai un seul exemple, très révélateur : un grand distributeur japonais a commandé cent exemplaires du premier volume en une seule journée.

La plupart des compositeurs pour guitare actuels se tournent vers les Productions d'Oz pour faire éditer leur musique. Comment expliquez-vous ce phénomène ?

Il est vrai que la plupart se tournent vers d'Oz, ainsi que vers les éditions Doberman-Yppan. Le fait que je sois guitariste et surtout graveur professionnel – ayant travaillé pour plusieurs grandes maisons d'édition à l'international – n'est sûrement pas étranger à ce succès. Je crois être avant tout un passionné de mon métier. Les compositeurs me confient leurs œuvres avec confiance, sachant que leur travail sera respecté sans aucun compromis.

www.productionsdoz.com

ont même été quasiment refaites. Pendant près d'un an, j'ai dit qu'il y en aurait cent-une et on me demandait à chaque fois pourquoi. Ça m'a un peu fatigué. Depuis que je parle des « cent », on ne me pose plus de questions. Et puis, je me suis dit que personne ne remarquerait qu'il y en a cent-une, sauf peut-être certains maniaques ou collectionneurs qui ont du temps devant eux [*Les piécétudes ne sont pas numérotées*]. Pour tout te dire, je voulais même que la couverture soit tachée de blanc et de noir pour faire « dalmatien ». Mais ça faisait plus « vache » qu'autre chose. Donc il y a un bonus finalement ! [*Rires*.]

Est-ce qu'un éditeur t'a déjà dit « non » ?

Oui, parce qu'il voulait des pièces pour guitare seule, des trucs faciles, pas de duos ou de trios. Cela m'est arrivé une fois simplement, et c'est à ce moment que j'ai rencontré Sylvain au Québec. Lors d'un déjeuner, je lui ai dit, conditionné comme je l'étais par ces considérations techniques : « Tu préfères quoi comme genre de formation ? » Il m'a répondu : « Viens avec ta valise. »

Question de Thomas Viloteau, un de tes anciens élèves, posée via Twitter : comment entretiens-tu ton inspiration aujourd'hui ?

C'est un sujet auquel je pense régulièrement. Je peux même te dire qu'il n'y a pas un début d'écriture,

quel que soit le thème, une piécétude ou un projet plus ambitieux qui ne suscite pas chez moi une vieille crainte, que la fontaine soit tarie. Mais bon, ça ne se produit pas. À vrai dire, il n'y a pas de recette. Je ne vais pas te dire : « Je vais me mettre au vert devant un très beau paysage pendant une semaine... »

Est-ce que composer est quelque chose d'inné ?

Ça ne s'entretient pas comme un muscle. Disons qu'au début de l'œuvre de création, c'est à chaque fois un peu poussif. Et petit à petit, ça vient, comme un moteur qui chauffe, jusqu'au moment où les idées sont trop présentes. Donc ça va. Quand je suis dans le processus de créativité, d'écriture, très honnêtement, je n'ai pas une très haute opinion de moi-même. J'imagine tout le temps les autres compositeurs chez qui ce serait infiniment plus simple, plus fluide... À chaque fois, c'est une espèce de mini-cauchemar, à l'inverse du travail d'arrangeur. J'ai toujours pensé que l'arrangeur est au-dessus de ce que l'architecte est au-dessus du compositeur. Si je suis designer – donc arrangeur –, j'ai au moins la satisfaction de voir que l'édifice et ses fondations sont déjà là : je n'ai plus qu'à décorer et c'est très récréatif. La composition, c'est comme un édifice à bâtir : ça me fait rentrer dans des doutes interminables et récurrents.

Outre la précision de ton écriture, tes partitions comportent souvent en notes de bas de page des informations très précises destinées à l'interprète. Je me fais l'avocat du diable : conçois-tu qu'un

guitariste amateur puisse être effrayé par autant de choses à assimiler ?

J'en suis archi-conscient, mais il se trouve que les retours que j'ai sont en grande majorité positifs par rapport à cela. À moins que ceux qui pensent comme toi, « l'avocat du diable », n'osent pas le dire ou aient mauvaise conscience, ce qui signifierait qu'il leur importe peu d'être précis, méticuleux, etc. Même de très grands guitaristes comme les frères Assad, lorsque je leur ai écrit un duo, m'avaient dit de ne rien changer à ma façon de faire : « On a besoin de ça », m'avaient-ils dit. Donc, j'ai essayé de changer – de bonne foi – mais cela n'a duré que trente secondes. C'était vraiment chasser le naturel. Et puis, le fait que je sois praticien de ma musique, ambassadeur de celle-ci, fait que je porte aussi un regard sur ces pièces en tant qu'interprète. J'ai envie de partager totalement ce que je veux, ce que je ressens. Maintenant, à partir du moment où la double-barre est tracée et que je me suis fait un devoir d'écrire ce que j'avais à dire, il n'y a pas mort d'homme si les gens ne le suivent pas. Mais moi, j'aimerais bien. Je sais que

c'est impressionnant de voir la première page des piécétudes, car il y a presque autant de notes de bas de page que de musique.

Chaque titre des « 100 » est un jeu de mots. Il y a, par exemple, *Les réglissent* et *portent man-*

teaux, *Chant Song, Le Magichien, Staccato Ostinato, etc.* C'est presque devenu une signature au fil du temps, non ?

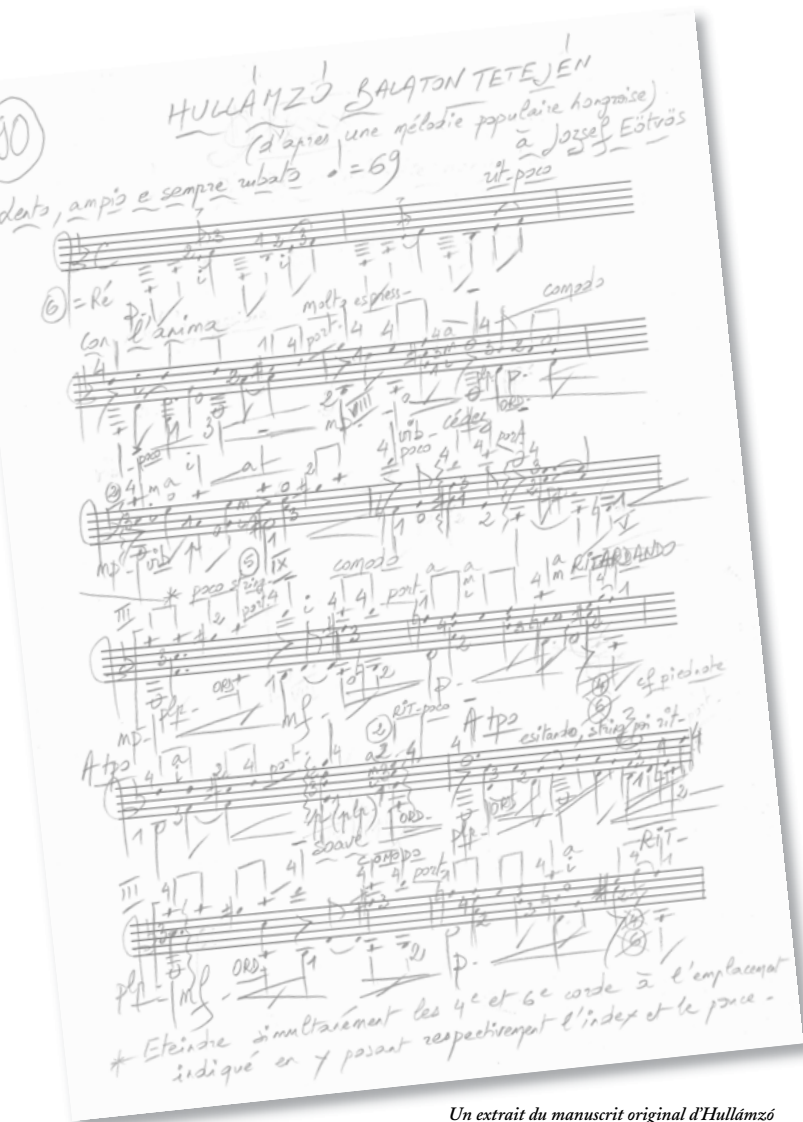
[*Sourire*.] Oui, sans vouloir l'être. C'est moi-même, c'est ma nature. Mes amis savent très bien que, pour moi, les mots et les notes sont aussi importants. L'humour a toujours fait partie de ma vie, les jeux de mots aussi. Mon père en faisait – j'ai été à bonne école là-dessus –, mes enfants aussi en font. J'aime créer des situations décalées et surréalistes.

Il y a presque un côté théâtral à la lecture des notes explicatives qui accompagnent chaque piécétude.

Dans *Vivaldiana*, on peut lire : « Utilisez le métro-

nome, soit, mais utilisez-le bien » ; dans *Marchante basse* : « Cette pièce [...] ne sera guère facile à bien jouer ni sans doute à mémoriser (vous voyez, j'annonce la couleur) » ; et dans *Babybaiao*, tu précises : « Ce petit baiao sera une belle opportunité pour intégrer la notion – le concept, même – de syncope [...] Travaillez-le lentement (avec métronome au début, je n'ai rien contre) et surtout, surtout, sans accélérer ». C'est anti-langue de bois aussi ! Quand c'est facile, je le dis, mais quand c'est difficile, je le dis aussi. En gros, si vous n'êtes pas encore au niveau, laissez mariner quelques années avant de revenir dessus. En concert, je dis aux gens – et ça les fait sourire – que je compose pour le plaisir des titres ! [*Rires*.] La composition serait un alibi. En tout cas, le fait de trouver des titres à mes pièces est comme une récompense : je m'interdis absolument de trouver quelque chose avant ou pendant, même s'il y en a

« J'aborde Bach en ne le jouant jamais parce qu'il m'impressionne et qu'il est la faille à mon athéisme »



Un extrait du manuscrit original d'Hullámzó Balaton tetején, l'une des cent piécétudes. Précision d'écriture...

un ou deux qui viennent de façon entêtée. Et lorsque le jeu de mot tombe bien comme dans *Alba nera* [Roland Dyens a dispensé une master class sur cette piécétude dans le Guitare classique n° 64], je suis content.

Enseigner au CNSM de Paris est à la fois un honneur et une lourde responsabilité. Quelles sont les difficultés rencontrées lorsque l'on enseigne à des étudiants qui sont, quelque part, déjà professionnels ? J'ai la faiblesse de penser que cela se passe très bien. Ce sont effectivement des professionnels dans le sens où ils ont tous un niveau de concertiste. Si tous ne participent pas à des concours, tous jouent et ont beaucoup de talent. Ce que je veux – et c'est une chose à laquelle je pense toujours –, c'est de ne jamais attenter à leur personnalité, tout en leur donnant de moi. Et je crois que ça marche.

En ayant donné des master class partout dans le monde, constates-tu une uniformisation du jeu des jeunes virtuoses ? Peut-on aussi

parler de « mondialisation » dans ce domaine ?

Je n'ai jamais pensé les choses en ces termes, mais le mot « mondialisation » est ici approprié. Et, disons-le, ce n'est pas forcément une bonne chose. Chez la jeune population, que ce soit aux États-Unis ou ailleurs, quand je me transporte, je constate qu'il y a un formatage : c'est vraiment pour ces raisons-là que seuls restent les poètes. Ce sont eux qui me marquent et me laissent une trace. Les autres, plus ça va, plus c'est mondialisé, plus ils jouent à l'identique, moins ils m'intéressent.

Comment jouent ceux dont tu me parles ?

Ils doivent répondre à des critères de « perfection » et de puissance sonore. Il n'y a pas d'espace pour la moindre faille – jamais, c'est mal – et puis, surtout, ils jouent comme des gens qui ne s'écoutent pas. C'est une vieille lune, ça va disparaître obligatoirement, ce n'est pas possible que cela dure longtemps.

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



Roland Dyens présente ses nouvelles partitions



www.savarez.com

Aperçu des lunettes « bilarantes » sur la guitare du maître...



En fin blagueur, il t'arrive de porter des lunettes « farces et attrapes » lorsque tu donnes des master class. On imagine la surprise des étudiants et on se demande pourquoi ?

Tu as vraiment du mal à comprendre ? Pour quelle raison, d'après toi ?

Pour décontracter la rencontre, j'imagine.

Les effets sont fabuleux. Outre ces lunettes qui déforment totalement le visage et qui sont hilarantes – je ne connais pas une personne qui ait résisté à ça –, mon amie canadienne, Tracy Anne Smith [*du ChromaDuo*] m'a offert des grosses lunettes avec des essuie-glaces. J'ai créé une musique pour ensemble à Boston, en avril dernier, et j'avais apporté ces lunettes le jour de la première, donc après les répétitions. J'avais demandé à quelqu'un qu'il les pose sur le pupitre. J'arrive, je les mets : hilarité générale de l'ensemble. Je me tourne alors vers le public avec une tête très sérieuse et leur dis « *What's wrong ?* » [« *Qu'est-ce qui ne va pas ?* »] Et là, le public part dans un délire. Je range mes lunettes. Ce soir-là, les musiciens ont joué comme jamais. Et c'est tout à l'avenant comme cela, ce n'est pas un seul exemple. Et puis j'ai un petit cochon, que je présente comme étant mon assistant, qui fait un malheur.

Quelle est la réaction des étudiants ?

J'ai fait ça la première fois en Italie il y a quelques

années. À la fin de la semaine, on a parlé franc-jeu et je leur ai demandé comment ils avaient perçu la chose. Unaniment, ils m'ont dit que ça les avait un peu déstabilisés au début, mais ils m'ont aussi dit que quelqu'un qui vient avec ce personnage, cet animal à côté de lui, ne peut être qu'un très bon professeur ! [*Rires.*] Aujourd'hui, où que j'aïlle dans le monde, le cochon et les lunettes sont plus connus que moi. La première question qu'on me pose, c'est : « *Est-ce que vous avez le cochon ou les lunettes ?* » Quand je réponds non, on sent une grosse déception. Ce n'est donc plus tellement pour moi maintenant que je fais ça ! [*Rires.*] Et puis c'est aussi parce que la vie est courte, *la vida es breve*, et qu'il faut rigoler. En aucun cas, cela nuit à la concentration, au travail et au sérieux, bien au contraire.

À quelle vie aspirais-tu plus jeune ?

Sensiblement celle que je mène aujourd'hui. Aussi loin que remonte ma mémoire, dans ces fameuses dissertations où on te demandait ce que tu voulais faire plus tard, je répondais musicien, compositeur, guitariste...

Tu pensais aussi voyager ?

Non, je pensais à donner des concerts et écrire de la musique. J'avais 8-10 ans. Et l'une de mes fiertés est de n'avoir jamais gagné un centime autrement que grâce à la musique.

Jamais de petits boulots ?

Jamais. Je n'ai jamais travaillé à La Poste en juillet, je n'ai jamais lavé des voitures, etc. Je donnais des cours, j'ai fait la manche dans des cafés, joué dans le métro, joué pour les trisomiques, écumé les maisons de retraite d'Asnières-sous-Bois...

Quel homme se cache derrière le compositeur ?

Par exemple, quelles sont tes passions, ton dernier coup de cœur cinématographique, le dernier livre que tu as lu, etc. ?

Je vais au cinéma de temps en temps. J'aime bien les comédies. Dans un autre genre, je suis allé voir *12 Years a Slave* par exemple. J'ai aussi vu le dernier film avec Catherine Deneuve, *Dans la cour*, que j'ai adoré. Quant aux livres, j'ai récemment lu *How to Play Bach on the Guitar* de József Eötvös.

Est-ce qu'il y a un « cas Bach » ? Pour beaucoup, il est un compositeur redouté...

Redoutable. Absolument.

Comment l'abordes-tu ?

Je l'aborde en ne le jouant jamais en concert parce qu'il m'impressionne et qu'il est la faille à mon athéisme. Si Dieu n'existe pas, Bach, lui, existe. J'ai une approche incroyablement respectueuse envers sa musique. Par rapport à mes élèves au conservatoire, je suis prudent. Excepté lorsque c'est obligatoire, je ne les incite pas vraiment à choisir du Bach dans leur programme final parce qu'il y a presque toujours quelqu'un dans le jury qui ne va pas être d'accord avec l'approche. Ça peut être dangereux – et je sais quoi je parle –, sauf peut-être pour la *Chaconne*, qui fait davantage l'unanimité.

Souvent, les artistes que j'interviewe me disent que le milieu de la guitare classique est très cloisonné, qu'il faudrait plus développer le répertoire, etc. Es-tu d'accord avec cette façon de voir les choses ?

Oui et non. La guitare est un instrument extrêmement difficile. Pour donner au public la quintessence de la musique, il faut vraiment se réveiller de bonne heure. La guitare peut très vite devenir austère. Alors quand ces artistes parlent d'avoir un public différent – je comprends très bien –, encore faut-il ne pas proposer au public que je qualifie de « normal » (avec un certain sourire) une heure de musique contemporaine ou de choses austères dans la même soirée. Moi-même, je suis un musicien contemporain et j'espère que les lecteurs me comprendront... Je pense qu'il faut savoir donner à ces gens-là quelque chose d'un peu « sexy » pour avoir une promesse de retour : les grands classiques voire des choses plus légères, des musiques de films, etc. Les gens « normaux » aiment cela : il ne faut pas les négliger, les mépriser. Si nous voulons avoir un public plus large, il faut aller vers les gens et cesser de se comporter, sur scène et ailleurs, comme dans une espèce de ghetto, ce qu'on a pu faire – à mon avis beaucoup moins qu'il y a quarante ans par exemple.

On t'a vu jouer avec des guitares de différents luthiers : Olivier Fanton d'Anton, Darryl Perry,

« Je veux une guitare facile à jouer et légère à porter : la guitare "tank" ne m'intéresse pas, j'en suis encore à la guitare "couleurs" »

Bastien Burlot, etc. Quelles sont tes exigences sonores ?

D'abord, il faut dire que la guitare que j'utilise est l'œuvre du luthier américain Jim Holler. Après des décennies d'épicéa, j'ai viré ma cuti. Je me rappelle précisément avoir basculé dans l'épicéa une nuit de 1985, grâce à Michel Donadey. C'était dans le Sud de la France pendant un stage et, cette nuit-là, sa guitare m'a fait comprendre l'épicéa. Je pensais pourtant être un *cedar man for ever* [amateur de red cedar à vie], peut-être en raison de ma formation avec Alberto Ponce, le son rond, etc. Depuis ce soir-là, je n'ai plus lâché l'épicéa pendant très longtemps mais là, j'ai envie d'un retour au cèdre. J'en ai assez de devoir contrôler tout le temps le son, d'être presque sur la défensive pour qu'il ne soit pas « claviciné ». C'est pour cela que j'ai demandé à Jim Holler de me fabriquer une guitare en cèdre. Mais le sien n'est pas caricatural, c'est plus de l'« épicedre ».

Que recherches-tu d'autre dans une guitare ?

La légèreté de l'instrument. Le niveau des luthiers a incroyablement augmenté, il n'y a plus de mauvais instrument. Quand je « goûte » une guitare, je vais là où il y a encore une faiblesse, ni dans les aigus, ni dans les graves, mais dans les médiums. C'est encore là que le bât peut blesser.

C'est-à-dire ?

C'est la corde de *sol* qui me guide, car c'est la plus difficile à dompter. Le luthier avec lequel je collabore a compris cela, parce que sa guitare est très *mid voices*, très limpide. Quand j'ai joué pour la première fois sa guitare, j'ai entendu des voix que je n'entendais jamais. Cette partie centrale est souvent un peu négligée : on se focalise sur les grosses basses, les aigus qui portent loin, la projection, mais les médiums sont un peu le parent pauvre encore.

Et le confort de jeu ?

C'est très important. Pour ma dernière guitare, j'ai demandé à ce que le diapason soit de 64 cm, parce que *life is short* – j'ai envie de me faire plaisir –, et aussi parce que je joue essentiellement ma musique et qu'elle est exigeante et difficile digitalement, tout en étant guitaristique. Ça, je persiste à le dire. À moins que ce ne soit l'inverse. Et puis, regarde [*Roland Dyens me montre ses mains en écartant les doigts*] : tout le monde pense que j'ai des mains interminables. Mais pas du tout. Ça surprend beaucoup de gens. Je veux une guitare facile à jouer et légère à porter : la guitare « tank » ne m'intéresse pas, j'en suis encore à la guitare « couleurs ».

Et pour ce qui est des cordes ?

J'utilise des Savarez Cantiga pour les basses. La corde de *sol* est « bleue », un fort tirant pour donner du relief aux médiums, et les autres, je m'en fiche un peu. Les *si* et *mi* sont « rouges », je crois [*tension « normale »*]. J'ai toujours joué avec des Savarez. Et de temps en temps, j'utilise des cordes américaines de la marque Oasis dont je pense beaucoup de bien.

www.rolanddyens.com



CADEAU !

Guitare classique et DIAM Diffusion vous offrent six exemplaires (trois de chaque volume) du recueil « Les 100 de Roland Dyens ». Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Roland Dyens » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com. Les gagnants seront désignés par tirage au sort. Bonne chance !

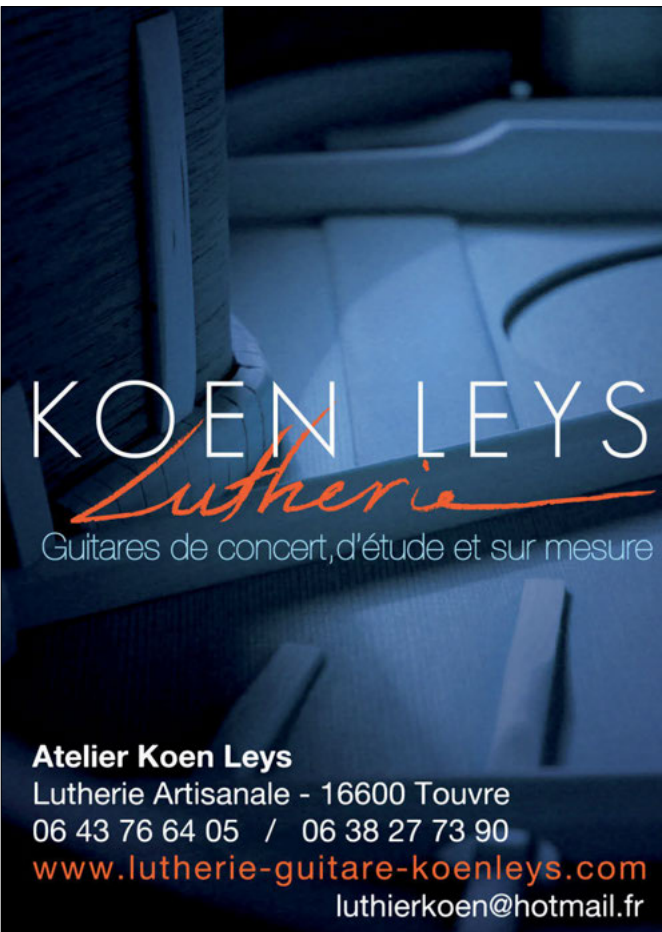
Yoann CHARBONNIER  Luthier
GUITARES & INSTRUMENTS ANCIENS
Successeur de :  ATELIER LAPLANE
FABRICATION - RÉPARATION - RESTAURATION



Guitares classiques neuves et occasions
Etude (Laplane Studio) & concert

06.27.53.02.24 / 04.91.47.27.17
email : charbonniery@yahoo.fr
22 rue de l'église Saint-Michel 13005 MARSEILLE
Facebook : AtelierCharbonnierLutherie

www.charbonnier-luthier.com



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

Atelier Koen Leys
Lutherie Artisanale - 16600 Touvre
06 43 76 64 05 / 06 38 27 73 90
www.lutherie-guitare-koenleys.com
luthierkoen@hotmail.fr



L'héritage de

REGINO SÁINZ DE LA MAZA

Sept choses à savoir

Regino Sáinz de la Maza fait partie de ces musiciens espagnols, avec Miguel Llobet, Emilio Pujol ou Andrés Segovia, qui ont participé au renouveau de la guitare. Il est l'un de ces pionniers du début du XX^e siècle qui en ont fait un véritable instrument de concert, la propulsant sur les scènes internationales et la faisant rivaliser avec l'orchestre symphonique. D'orchestre, il sera justement question ici, puisque le nom de Sáinz de la Maza reste assurément lié au célèbre *Concerto d'Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Mais cela ne doit pas faire oublier les autres facettes de ce musicien aux talents multiples. Retour sur sa carrière en quelques points essentiels.

PAR JULIEN SIGURÉ

Regino Sáinz de la Maza demeure un pur produit de l'école espagnole, et plus spécifiquement madrilène, en filiation directe de Tárrega

1. Le piano d'abord

C'est paradoxalement au piano que Regino Sáinz de la Maza fait ses premiers pas musicaux. Il étudie très jeune le clavier dans la ville de Burgos, en Castille, où il naît le 7 septembre 1896. Au fil des déménagements familiaux, il suit les cours des professeurs locaux, à San Sebastián notamment. L'histoire dit qu'il reçoit une guitare pour ses 10 ans et qu'il commence alors à en jouer, mais toujours est-il que cela n'est pas son instrument principal ; il continue d'étudier le piano et la com-

position à Barcelone, puis à Madrid. C'est dans cette ville que sa vie musicale prend un autre chemin, puisqu'il y rencontre le guitariste Daniel Fortea, fameux élève de Francisco Tárrega. Selon toute vraisemblance, ce sont là ses premières « vraies » leçons de guitare... Il fait la connaissance d'Andrés Segovia et Miguel Llobet, obtient une bourse afin de poursuivre ses

études à Burgos et Barcelone, et dévoile un authentique talent pour l'instrument, auquel il décide de se consacrer pleinement. Il a tout juste 20 ans et embrasse une carrière de concertiste, donnant ses premiers récitals à Bilbao et Madrid.

Pourquoi Sáinz de la Maza s'est-il donc plutôt dirigé vers la guitare ? Élève certainement doué, aidé par sa technique de mains apprises du piano, il a incontestablement été poussé par les encouragements de Fortea, qui a vu en lui un fort potentiel musical et technique. Ces soutiens ont été renforcés par ceux de Manuel de Falla et Federico García Lorca (alors figures de proue de la culture espagnole), avec qui il va se lier d'amitié. On peut supposer que Sáinz de la Maza a été également plus attiré par le côté populaire de la guitare, ce qui le guidera dans ses compositions futures. Toujours est-il qu'il demeure un pur produit de l'école espagnole, et plus spécifiquement madrilène, en filiation directe de Tárrega.

2. Un concertiste globe-trotter

Sáinz de la Maza fait partie de ces guitaristes dont la carrière internationale demeure historiquement dans l'ombre de celle d'Andrés Segovia. Il effectue pourtant de grandes tournées mondiales dès ses débuts dans les années 1920, qui l'amènent en Amérique du Sud (Argentine, Uruguay, Brésil). En 1926, il fait ses débuts à Paris, à la Salle Pleyel. En 1927, l'Allemagne lui tend les bras puis, l'année suivante, il joue en Angleterre. La période trouble de la guerre civile espagnole (1936-1939) ne l'empêche pas de donner par exemple plusieurs concerts aux États-Unis, en 1937. Lors de ses récitals, il mêle traditionnellement transcriptions (Bach, Weiss, de Visée) et œuvres originales classiques (Sor,

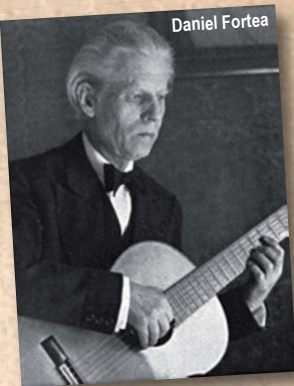
Giuliani) ou plus contemporaines de son époque (Villa-Lobos, Moreno Torroba). Sa renommée scénique et critique fait que de nombreux compositeurs lui dédient leurs œuvres, comme Rodrigo avec le *Concerto d'Aranjuez*. Le succès de ce concerto fait parfois oublier que de grandes pages pour guitare ont été également dédiées à Sáinz de la Maza, comme la *Sonata* du compositeur Antonio José (1902-1936), œuvre qui a été oubliée pendant presque cinquante ans. Plus récemment, on a retrouvé dans les papiers personnels du guitariste le manuscrit de la brillante *Toccata* de Joaquín Rodrigo, œuvre écrite en 1933 qui lui est également dédiée et que l'on croyait perdue. Mystérieusement, il ne joua jamais l'œuvre en concert... Ce n'est qu'en 2006 que le guitariste polonais Marcin Dylla en donna la première à Madrid ! Sáinz de la Maza continue inlassablement de se produire en concert, jusqu'au crépuscule de sa vie, donnant son dernier concert en 1979... à 82 ans.

3. Le dédicataire du « Concerto d'Aranjuez »

Aujourd'hui, le poids historique de Sáinz de la Maza est sans conteste lié en partie à sa rencontre avec Joaquín Rodrigo. Les deux hommes se croisent en 1938 au cours d'un repas à San Sebastián, chez le marquis de Bolarque. Ce dernier, mécène et grand amateur de guitare, suggère au compositeur d'écrire un concerto pour l'instrument. L'idée fait son chemin dans l'esprit de Rodrigo et quelques mois plus tard seulement, à l'automne 1939, le *Concerto d'Aranjuez* est prêt. Sáinz de la Maza reçoit le double honneur d'être le dédicataire de l'œuvre et d'en assurer la première audition, le 9 novembre 1940 à Barcelone, puis un mois plus tard à Madrid. Dans ce concerto inspiré à Rodrigo par les jardins du palais royal d'Aranjuez, et écrit pendant ses années parisiennes, la guitare n'est jamais couverte par l'orchestre, à la faveur d'un constant dialogue et d'une écriture musicale raffinée : le compositeur reste fidèle à son esthétique des formes classiques et de la tradition tonale, faisant connecter le populaire espagnol et l'écriture savante. Tout ceci fait que l'œuvre est un succès immédiat, succès qui

ne se démentira pas au fil des décennies. De grands noms en assurent les premières dans différents pays : Ida Presti en France en 1949, Julian Bream au Royaume-Uni en 1951, José Rey de la Torre aux États-Unis en 1959... Sáinz de la Maza en réalise le premier enregistrement mondial en 1948 chez le label RCA, avec l'Orchestre national d'Espagne. Depuis, tous les meilleurs guitaristes ont un jour ou l'autre interprété et enregistré ce concerto, qui reste une « carte de visite » incontournable pour s'affirmer sur les scènes internationales : Narciso Yepes, Alexandre Lagoya, John Williams, Julian Bream, Pepe Romero, Paco de Lucía, David Russell... pour ne citer qu'eux, ou plus récemment Xuefei Yang ou

© DR



L'affiche de la première du *Concerto d'Aranjuez*



Miloš Karadaglić. Tous sauf... Andrés Segovia à qui Rodrigo dédicra sa *Fantaisie pour un gentilhomme*, en 1954.

4. Un professeur réputé

Lorsqu'il revient de sa deuxième tournée en Amérique du Sud en 1930, Sáinz de la Maza poursuit ses activités musicales. En 1935, il est nommé au Conservatoire royal de Madrid où sa renommée de pédagogue grandit, il restera dans cet établissement jusqu'à sa retraite en 1969. Pendant plus de trente ans, il mène une carrière de professeur active (donnant aussi beaucoup de cours privés et de master class) et demeure très



Narciso Yepes

impliqué dans la transmission de savoir-faire artistique et technique. En digne héritier de l'école de Tárrega (via ses cours avec Daniel Fortea), il perpétue la tradition de la guitare espagnole : puissance, jeu constant sur les timbres et vibrato expressif – caractéristiques que Segovia poussera d'ailleurs à leur paroxysme. Il enseigne son instrument à plusieurs générations d'élèves et voit alors passer dans sa classe de futurs grands noms de la guitare comme Alirio Díaz, Narciso Yepes, Nicolas Alfonso... Toujours avide de recherches pédagogiques, il effectue également de nombreuses transcriptions, en partenariat avec la société d'édition Unión musical española : ainsi voient le jour des arrangements d'œuvres de Jean-Sébastien Bach, Robert de Visée, Sylvius Leopold Weiss, etc. Surtout, il fait paraître une édition critique de la *Método de guitarra* de Dionisio Aguado, méthode fondamentale dans l'histoire de la guitare, sur laquelle Sáinz de la Maza fonde une bonne partie de sa pédagogie. Il prépare aussi des éditions corrigées des études classiques indispensables, comme celles de Fernando Sor ou Matteo Carcassi. Certains critiques européens n'hésitent pas à le décrire comme le «Wanda Landowska de la guitare» (une pianiste et claveciniste considérée comme une des personnalités les plus importantes dans la renaissance du clavecin au début du XX^e siècle), pour son incessant travail d'étude et de promotion de son instrument.

5. Interprète... mais aussi compositeur

En plus de ses qualités de pédagogue, Sáinz de la Maza marque son époque et l'histoire de la guitare avec ses propres

compositions, qu'il fait éditer dès les années 1920. Ses études avec Enric Morera et Jaime Pahissa font de lui un compositeur au caractère traditionnel et nationaliste, et ses œuvres reflètent donc cet héritage, manifestant l'identité espagnole. Il écrit exclusivement dans le style des chansons et danses populaires castillanes et andalouses, les titres étant évidemment évocateurs de cette tendance : *Canciones castellanas*, *Seguidilla-Sevillana*, *Alegrías*... Brillantes et directes, ces pages puisent leurs thèmes et leurs harmonies dans le flamenco mais, dans les doigts d'un compositeur classique, elles perdent parfois de leur authenticité (rythmique notamment) pour gagner en classicisme. Sáinz de la Maza en tire alors la quintessence, comme dans sa *Soleá* ou son plus connu *Zapateado*. Dans ce dernier – certes moins virtuose que celui de Rodrigo des *Trois Pièces espagnoles* –, il fait apparaître dans le passage central plus calme une ligne mélodique très inspirée. Des pièces plus mineures mais néanmoins sensibles traduisent, quant à elles, l'héritage de Tárrega : les *Cuatro obras originales*, œuvres de jeunesse, mêlent mélodies espagnoles et harmonies classiques. Dans le «Minueto» final, il perpétue la tradition des menuets de Sor, comme un hommage à cette danse française baroque. Il participe également dans les années 1950 et 1960 à l'élaboration de musiques de film, le plus marquant étant *La frontera de Dios*, pour lequel il écrit quatre pièces, dont une touchante *Meditación*.

6. ... et musicologue

Avide de nouvelles découvertes, Sáinz de la Maza s'intéresse de près à la musique ancienne de son pays, notamment celle écrite pour la guitare baroque et, surtout, la vihuela. Il se passionne pour l'histoire de cet instrument et ses différentes façons d'en jouer, selon qu'elle soit «vihuela de mano» (jouée avec les doigts) ou «vihuela de penola» (jouée avec un plectre). Il réalise ainsi des transcriptions d'œuvres de Luys Milán ou Alonso Mudarra mais, au contraire d'un Julian Bream qui



Julian Bream assure la première du Concerto d'Aranjuez au Royaume-Uni en 1951.

De grands noms assurent les premières du Concerto d'Aranjuez dans différents pays : Ida Presti en France en 1949, Julian Bream au Royaume-Uni en 1951, José Rey de la Torre aux États-Unis en 1959... Sáinz de la Maza en réalise le premier enregistrement mondial en 1948

POUR ALLER PLUS LOIN...

Bibliographie

➤ *Música para guitarra*, Unión Musical Ediciones, 2000 : réédition sous forme d'un recueil des pièces publiées par Sáinz de la Maza.

➤ *La guitarra y su historia*, Ateneo de Madrid, 1955 : ouvrage à intérêt historique et musicologique sur l'histoire de la guitare, par Sáinz de la Maza lui-même.

➤ *Regino Sáinz de la Maza, Semblanza de mi padre*, Ayuntamiento de Burgos, 1982 : riche ouvrage sur la vie du guitariste, par sa fille Paloma Sáinz de la Maza.

Discographie

➤ « Sáinz de la Maza : Guitar Music » (Naxos, 2014) : un enregistrement paru tout récemment des plus belles pièces du compositeur, par le guitariste allemand Franz Halász.

➤ « Regino Sáinz de la Maza : Obras originales para guitarra » (Several Records, 1996) : un enregistrement tout en délicatesse du guitariste espagnol Juan José Sáenz.

➤ « Joaquín Rodrigo : Concerto d'Aranjuez – The Premier Recording » (Chantrelle Historical Recordings, 2002) : réédition sous format CD du premier enregistrement mondial en 1948, par Sáinz de la Maza, du fameux concerto, sous la baguette de Ataúlfo Argenta, avec l'Orchestre national d'Espagne. La remasterisation des 78-tours originaux ne fait pas de miracle, mais l'émotion reste intacte.

quelques années plus tard ira jusqu'à interpréter cette musique sur instruments d'époque, Sáinz de la Maza reste le plus souvent fidèle à la guitare et prouve que cette musique reste très vivante et destinée à être jouée, quelle qu'en soit la manière. Toutes ces recherches l'amènent à animer des conférences autour de ce sujet et à publier un ouvrage musicologique intitulé *La guitarra y su historia*, publié en 1955 par l'Ateneo de Madrid, ouvrage court mais dense qui marque son époque. Son érudition et son aura font qu'il est le premier guitariste à être élu à l'Académie royale des beaux-arts de San Fernando à Madrid, en 1958. Pendant plus de dix ans (de 1937 à 1952), il mène également une collaboration avec le quotidien madrilène *ABC*, où il officie en tant que critique musical.

7. Un entourage artistique extraordinaire

Dans les années 1920, Sáinz de la Maza connaît l'âge d'or de la culture espagnole, que viendra assombrir la guerre civile en 1936. Sa longue amitié avec le poète Federico García Lorca fait qu'il côtoie le groupe littéraire appelé la « Génération de 27 », autour duquel gravitent nombre d'autres artistes (Salvador Dalí, Francis Picabia...), dont l'esthétique principale est de mêler les traditions artistiques espagnoles à l'avant-garde européenne. Sáinz de la Maza est celui qui fait la connexion entre ce groupe et la guitare, instrument ô combien symbolique de la culture espagnole. Dans l'abondante et émouvante correspondance entre García Lorca et Sáinz de la Maza, ils débattent de leur passion commune pour le *cante jondo*, ce chant flamenco primitif auquel le poète consacre une partie de son œuvre ; celui-ci dédie d'ailleurs à son ami guitariste ses *Seis caprichos*, en référence aux six cordes de la guitare. Par ailleurs, les écrivains de la Génération de 27 remettent à jour la littérature espagnole baroque, de la même manière que les musiciens, dont Sáinz de la Maza, s'intéressent à la musique de cette même période. Le guitariste est également très proche du surréaliste Salvador Dalí, auquel il rend souvent visite. Dans la résidence du peintre à Cadaqués, en Catalogne, il propose des concerts impromptus. On dit que *Recuerdos de la Alhambra* de Tárrega recueillait toujours un grand succès...

Eduardo Sáinz de la Maza (1903-1982), frère cadet de Regino, prend part aussi à ce renouveau de l'instrument au XX^e siècle. Dans les pas de son frère, il suit les cours de Fortea et Llobet. Excellent guitariste, sa carrière de concertiste est cependant éclipsée par la renommée internationale de son aîné. Il demeure pourtant un professeur réputé et surtout un compositeur doué, au langage volontiers plus personnel et poétique, influencé par le jazz et l'impressionnisme. La suite *Platero y Yo*, d'après le célèbre récit en prose de Juan Ramón Jiménez, demeure à ce jour son œuvre la plus connue. Ses compositions n'ont cependant pas encore gagné la reconnaissance qu'elles méritent... Chacun des deux frères ont en tout cas, chacun à leur manière, marqué l'histoire de la guitare. ?

Roland DYENS

Hamsa



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

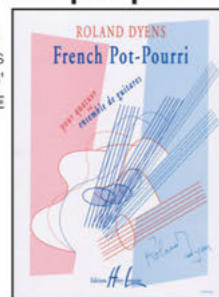
Ville d'avril



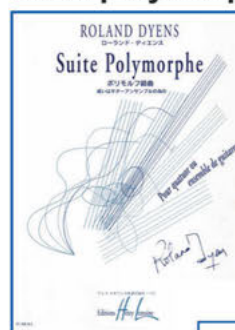
• 4 guitares ou ensemble de guitares
Durée : 9'
Réf. : 26731 - 23,60 €

French pot-pourri

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



Suite polymorphe



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

ROLAND DYENS

CÔTÉ SUD
pour octuor de guitares

Côté Sud

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

Editions **Henry Lemoine**

27 bd Beaumarchais 75004 PARIS

www.henry-lemoine.com

GUITARE DE LÉGENDE

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



UNE CURIOSITÉ DU XVIII^e SIÈCLE

Guitare

Jacques Philippe Michelot

Paris, 1767

Cette guitare « en bateau », ainsi que la nomme son auteur, le luthier parisien Jacques Philippe Michelot (né en 1735), présente la particularité d'avoir un fond plus petit que la table et, donc, des éclisses inclinées.

JACQUES PHILIPPE MICHELOT s'est peut-être inspiré de la forme du luth pour imaginer cet instrument « en bateau », mais son but est surtout d'en enrichir la sonorité. Aussi vante-t-il la capacité de sa guitare à « réfléchir les sons au-dehors d'une manière plus sensible ». Cet instrument possède par ailleurs les caractéristiques de la facture du XVIII^e siècle. Le fond et les éclisses sont composés de plusieurs parties séparées par un filet d'ébène. Le bois choisi ici est un bel érable mais les luthiers utilisaient parfois des bois différents pour créer davantage de contraste. La tête porte dix chevilles d'ébène pour fixer les cinq rangs de cordes alors en usage. La

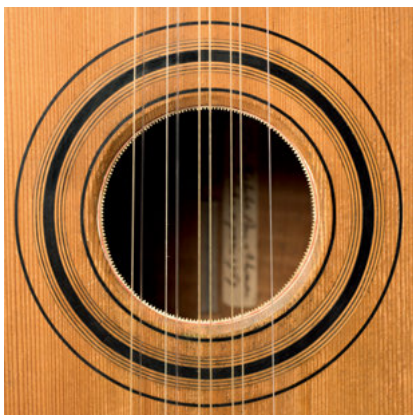


L'étiquette, manuscrite, indique la date de construction et l'adresse de l'atelier. Le luthier précise sa proximité avec l'église Saint-Roch car, à l'époque, les maisons ne portaient pas encore de numéro.

toucher est au même niveau que la table, elle n'est pas divisée par des frettes fixes mais par des liens en boyau noués autour du manche. Seules deux barrettes d'ébène sont collées sur la table. Particulièrement fin, le chevalet où se nouent les cordes est en érable plaqué d'ébène, il ne porte pas de sillet. Les fleurons, de part et d'autre du chevalet, et les cercles concentriques de filets de bois clairs et d'ébène autour de la rose constituent les seuls éléments décoratifs de cette guitare plutôt sobre.

Michelot semble avoir été le seul à construire des guitares « en bateau », aussi est-il tentant de lui attribuer une guitare anonyme de cette forme, conservée au Musée de la musique et dont nous connaissons le destin particulier. Conçue à l'origine pour cinq rangs de cordes, elle a été transformée pour six cordes simples au début du XIX^e siècle. De part et d'autre du chevalet, ont alors été ajoutées les initiales de son destinataire : Gustave

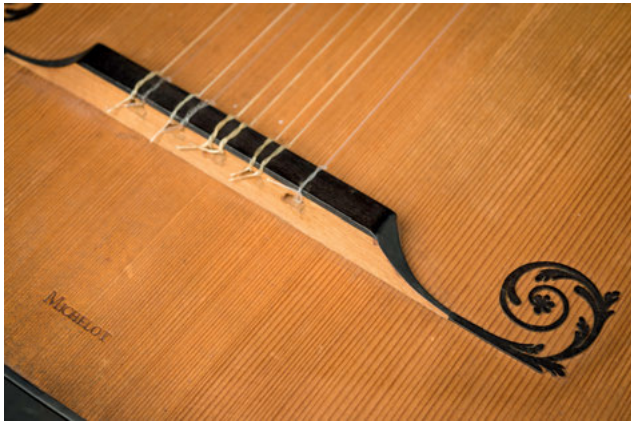
Carulli. Cet instrument, luxueusement décoré d'un motif de ruban de nacre déroulé sur fond d'ébène, fut en effet offert par Ferdinando Carulli à son fils, sans doute pour qu'il mette en pratique sa *Méthode complète de guitare ou lyre composée expressément pour l'enseignement de son fils Gustave*, éditée à Paris en 1810.



De simples cercles concentriques de bois clair alternent, autour de la rose, avec d'autres en ébène noir. Cette décoration contribue à la sobre élégance de l'instrument.



En érable plaqué d'ébène, la tête porte les dix chevilles nécessaires aux cinq rangs de cordes. Mais la plupart des musiciens n'en utilise que neuf car la corde la plus aigüe, la chanterelle, reste simple.



Les cordes viennent se nouer sur ce chevalet particulièrement fin et sans sillet. Un placage d'ébène dessine une jolie courbe pour en recouvrir les flancs prolongés avec élégance par les fleurons. La marque au fer « Michelot », apposée au bas de la table, vient, en complément de l'étiquette, signer cette guitare.



Contraste saisissant entre cet étui ancien, usé et mité, et la guitare de près de 250 ans parfaitement conservée!



Les éclisses et le fond sont constitués de côtes d'un bel érable blond réunies par des filets d'ébène. On remarque, sur le dos du manche, les liens de boyau qui servent à fretter la touche de la guitare.

La communauté des maîtres et marchands luthiers

Installé à Paris avant la Révolution française, Jacques Philippe Michelot a dû suivre la formation exigée par les statuts de la communauté des maîtres et marchands luthiers pour obtenir son brevet de maîtrise et avoir l'autorisation de s'établir à Paris. Les brevets d'apprentissage étaient alors rédigés par un notaire et signés par chacun des intéressés.

Ainsi peut-on apprendre que, le 12 mai 1751, le jeune Jacques Philippe, âgé de 16 ans, accompagné de ses parents, signe son contrat d'apprentissage de six ans chez le maître luthier François Gaviniès, renommé pour les violons et violoncelles. Chacun prend les engagements prévus par les statuts de la communauté : Gaviniès doit loger son apprenti et lui enseigner son métier, Jacques Philippe doit suivre sa formation avec assiduité et ses parents, payer sa nourriture et son linge en plus de la somme due au maître. Trois ans plus tard, un nouvel acte est rédigé car le jeune homme termine son apprentissage chez un autre luthier : Joseph Bertet, dont nous connaissons quelques guitares.

Le 30 décembre 1757, après avoir montré son chef-d'œuvre aux jurés de la communauté, Michelot reçoit finalement son brevet de maître luthier. Il ouvre alors boutique à l'enseigne de « La Mélodie » dans le même quartier que son dernier maître, rue Saint-Honoré, près de l'église Saint-Roch.



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



GUITARE CLASSIQUE #48

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



GUITARE CLASSIQUE #49

Arnauud Dumond & Vincent Le Gall, Berta Rojas, etc.
Légende : René Lacote
Bancs d'essai : Jean-Yves Alquier modèle Juliette, Jean-Noël Lebreton, Alhambra 4P, Manuel Rodríguez modèle C...
Dossier : Les bons conseils pour s'enregistrer



GUITARE CLASSIQUE #50

Los Angeles Guitar Quartet, Pavel Steidl, Eric 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 C5



GUITARE CLASSIQUE #51

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



GUITARE CLASSIQUE #52

Nigel North, Duo 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

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



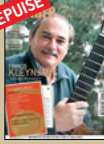
GUITARE CLASSIQUE #54

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



GUITARE CLASSIQUE #55

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



GUITARE CLASSIQUE #56

Francis Kleynjans, Frédéric Zigante, Alvaro Pierri, etc.
Saga : Nicolas Alfonso
Lutherie : L'utilisation de la commande numérique par Hugo Cuvilliez
Bancs d'essai : Cornelia Traudt modèle Special 15, Rémi Larson modèle Erachi, Cordoba C7, Esteve GR05
Dossier : Tout sur les mécaniques...



GUITARE CLASSIQUE #57

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



GUITARE CLASSIQUE #58

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



GUITARE CLASSIQUE #59

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



GUITARE CLASSIQUE #60

Rolf Lislevand, Lazhar 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 Leys



GUITARE CLASSIQUE #61

Au cœur de la guitare espagnole : son histoire, sa tradition, ses interprètes, sa lutherie...
Interviews : Jérémy Jouve, Laurine Phélut
Bancs d'essai : Yvan Jordan « Grand Concert », Joël Laplane « Grand Concert », Låg 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



GUITARE CLASSIQUE #65

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

CAHIER PÉDAGOGIQUE

Albéniz	Mallorca	GC #54
Albéniz	Tango, op. 165, n° 2	GC #57
Andillano	Prélude et Carnavalito du matin	GC #51
	Blouse de septembre	GC #50
	Guajira Che Che	GC #49
	Hommage à Lennon	GC #53
	Panamélie	GC #53
	Mississippi Blues	GC #54
	Zamba pour Lilou	GC #54
	Señor Comisario	GC #60
Anonyme	Folies d'Espagne	GC #51
	Skip to My Lou	GC #49
	Bourrée II, BWV 1009	GC #54
	Bourrée et Double, BWV 1002	GC #55
	Gigue, BWV 1004	GC #59
	Allemande, BWV 1004	GC #62
	Sicilienne, BWV 1031	GC #64
	Musette, BWV 126	GC #65
	Don Perez Freire	GC #51
Barrios	Lette à Elise	GC #51
Beethoven	Valse, op. 49	GC #54
Brahms		

	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
	Prélude, op. 28, n° 4	GC #63
Chôro brésilien	Tico-Tico	GC #62
Couperin	Les Barricades mystérieuses	GC #62
De Visée	Menuet	GC #50
	Sarabande et Bourrée	GC #52
	Passacaille	GC #55
Delibes	Coppélia	GC #62
Dowland	Lachrimae Pavan	GC #52
Fauré	Pavane, op. 50	GC #58
Ferrer Y Esteve	Ejercicio n° 9	GC #49
	Charme de la nuit, op. 36	GC #53
	Vol au-dessus d'un nid de cigognes	GC #52
	Adiós muchachos [arr. Roland Dyens]	GC #58
Fimbrel	Prélude n° 2, op. 46	GC #59
Gardel	La maja de Goya	GC #50
Giuliani-Guglielmi	Variations sur une danse norvégienne	GC #49
Granados	Esquisse n° 1	GC #51
Grieg	Ombrà mai fù	GC #63
Guillem	Dalia	GC #51
Haendel	Nardo	GC #52
Iparraguirre	Crossroads	GC #50
Johnson	Original Rag	GC #64
Joplin	Andantino	GC #50
Küffner	Andantino	GC #62
	Courante en la mineur	GC #49
Lecocq	Valse	GC #48
Legnani	Caprice n° 6, op. 20	GC #54
	El mestre	GC #61
Llobet	Capricho criollo	GC #60
Manjon	Fantasia quinta	GC #53
Molinaro	Gigue	GC #52
Murcia	Allegro	GC #53
	Odeon	GC #63
Nazareth	Barcarolle	GC #57
Offenbach	Romance, op. 35	GC #49
Paganini	Menuet	GC #52
Rameau	Se inclinaisi a prender moglie	GC #52
Rossini	Morenita do Brasil	GC #65
Samba	Rujero y canzione	GC #49
Sanz	Canarios	GC #60
Scarlatti	Sonate, K. 208	GC #53
Schubert	Lob der Tränen	GC #52
	Trio n° 2, op. 100	GC #59
	Nacht und Träume, D. 827	GC #65
Schumann	Réverie, op. 15, n° 7	GC #53
Sciortino Monaco	Celtic Study	GC #57
	Valse blanche	GC #58
	Valse de la rentrée	GC #62
Shand	Légende, op. 201	GC #54
Smetana	La Moldau	GC #62
Sor	Étude en si	GC #50
	Leçon n° 18	GC #48
Strauss J.	Le Beau Danube bleu	GC #59
Tárrega	Tango	GC #51
	Valse n° 1	GC #50
	Étude en mi mineur	GC #53
	Danza mora	GC #61
	Lágrima	GC #65
Tchaïkovski	Le Lac des cygnes	GC #64
Teixeira Guimarães	Pó de mico	GC #57
Traditionnel	Bella ciao	GC #57
	Sambé lélé	GC #61
	Amazing Grace	GC #62
	El condor pasa	GC #64
	Boogie-Woogie	GC #65
Verdi	La donna è mobile	GC #51
Vivaldi	L'Hiver	GC #54
	« Allegro » du Concerto en ré	GC #61
	« Largo » du Concerto en ré	GC #62
Weyrauch	Adieu !	GC #53
Weiss	Ouverture	GC #60
	Tombeau sur la mort de M. Comte de Lory	GC #64
Yradier	La paloma	GC #60

TECHNIQUE : Les conseils de...

Éric Franceries	GC #50
Alexandre Bernoud	GC #51
Thibault Cauvin	GC #52
Thomas Viloteau	GC #53
Hugues Navez	GC #54
Vinca McClelland	GC #57
Maud Laforest	GC #58
Jérémy Jouve	GC #59

MASTER CLASS

Natalia Lipniskaya : Grave, BWV 1003, de J.-S. Bach	GC #50
Gérard Abiton : Sonate, K. 555, de Domenico Scarlatti	GC #51
Éric Franceries : Sérénade espagnole de Joaquín Malats	GC #52
Judicaël Perroy : Sarabande, BWV 826, de J.-S. Bach	GC #53
Liat Cohen : Alborada de Francisco Tárrega	GC #54
Raül Maldonado : Zamba de Vargas (traditionnel)	GC #57
Emmanuel Rossfelder : Ave Maria (traditionnel)	GC #58
Mirta Álvarez : El choclo de Angel Villoldo	GC #59
Eleftheria Kotzia : Las dos hermanitas de Francisco Tárrega	GC #60
P. Mouratoglou et P. Soler : Rumores de la caleta d'Isaac Albéniz	GC #61
Gaëlle Solal : « Chaconne » de la Suite n° 10 de S. L. Weiss	GC #62
Gabriel Bianco : Chôro da saudade d'Agustín Barrios	GC #63
Duo Mélisande : « Variation 5 », BWV 988, de J.-S. Bach	GC #64
Benjamin Valette : « Andante », BWV 1003, de J.-S. Bach	GC #65
Roland Dyens : Alba nera de Roland Dyens	GC #64
Thibault Cauvin : Sonate, K. 213 – Domenico Scarlatti	GC #65
Ana Vidović : « Allegro Solemne », La catedral – Agustín Barrios	GC #65

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

Société :

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Téléphone : E-mail :

Je désire recevoir les numéros : 48 49 50 51 52 53 54 57 58 59 60 61 62 63 64 65

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

TEXTE ET PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN

DANS L'ATELIER DE JEAN-NOËL ROHÉ

Le vernis au tampon



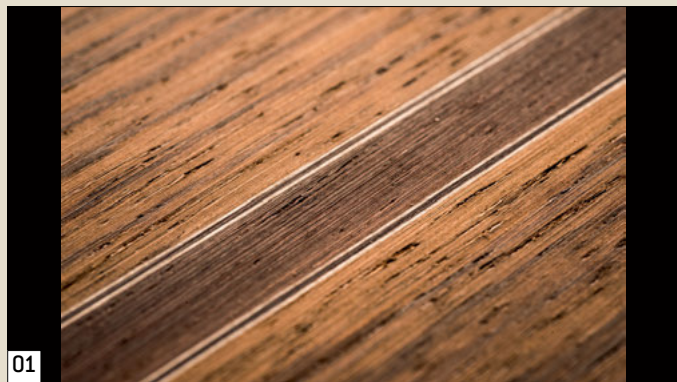
Très utilisé au XIX^e siècle, particulièrement en ébénisterie, le vernis gomme-laque au tampon est une technique qui nécessite méthode, patience... et « coup de main ». Jean-Noël Rohé nous a ouvert les portes de son atelier, situé au cœur de Strasbourg (Bas-Rhin), afin de suivre pas à pas les différentes étapes de cette technique séculaire.

Opération délicate, le vernissage de l'instrument est l'ultime opération réalisée par le luthier. Le vernis sert à la fois à mettre en valeur la beauté du bois et à protéger celui-ci. Le vernis gomme-laque se distingue esthétiquement par sa finesse et l'élégant éclat qu'il donne à la surface qu'il recouvre. Sa masse quasi nulle n'influe que très peu sur l'acoustique de l'instrument. La mince pellicule qu'il dépose est relativement fragile, mais le vernis au tampon peut facilement être retouché. La gomme-laque combine donc de nombreux avantages. L'inconvénient majeur, outre un long temps de séchage, est sa mise en œuvre qui demande savoir-faire et patience.

Trois phases peuvent être distinguées : la préparation du bois, l'élaboration puis l'application du vernis. Cette dernière étape, la plus longue, consiste à retravailler inlassablement une même couche, régulièrement poncée et

rechargée en vernis, afin d'obtenir une brillance optimale et une surface parfaitement plane. L'opération complète demande à Jean-Noël Rohé trente heures de travail réparties sur un mois complet.

La gomme-laque est une résine naturelle issue de la sécrétion d'une cochenille (*Kerria lacca*), un insecte des forêts du Sud-Est asiatique. L'intensité de sa couleur ambrée varie selon son degré de raffinement. À noter que le vernis au tampon (*French polish*, en anglais) est un procédé, une technique d'application, et non une nature de vernis. En effet, un vernis cellulosique peut être appliqué au tampon. Mais on associe généralement cette technique à la gomme-laque. Pour l'anecdote, jusque dans les années 1920 environ, le vernis au tampon est le seul procédé de vernissage existant. Le métier de vernisseur est alors un métier à part entière.



01 Une fois l'assemblage de la guitare terminé, le bois est encore « nu » et ses pores (chacun des minuscules orifices de sa surface) sont ouverts.



02 Avant d'appliquer le vernis, il faut préparer le bois en bouchant ses pores. Dans un premier temps, un sac rempli de ponce (une roche volcanique) est frappé sur l'ensemble de la surface à vernir – ici, le fond de la guitare.



03 La friction d'un tampon rempli d'alcool sur la surface à traiter produit un mastic (un amalgame de ponce, de poussière de bois et d'alcool) qui pénètre dans chaque pore.

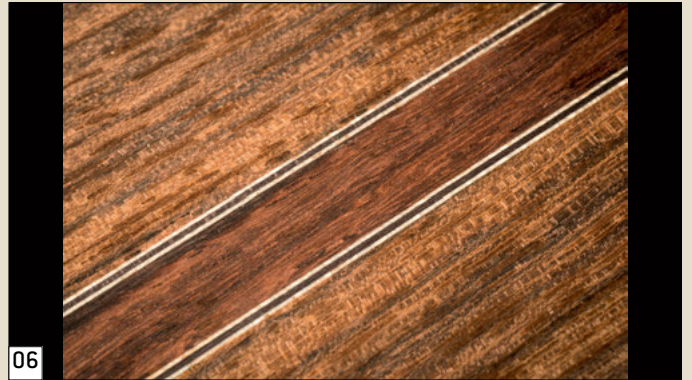


04 L'excédent de mastic en surface est poncé à l'aide de papier abrasif monté sur une cale.



05

Le bois est ensuite huilé avec un chiffon imbibé. Cela permet d'éviter que des traces de ponce ne ressortent quelques années après l'application du vernis. Ce procédé rehausse aussi la teinte du bois, blanchi à cause de l'alcool. Sur la photo, seule la partie gauche du fond est pour le moment huilée.



06

Les pores du bois sont désormais bouchés. La surface est lisse et prête à être vernie.



07

Le vernis gomme-laque doit être préparé manuellement. Différentes variétés de résine, plus ou moins dures et colorées, sont mélangées dans des proportions précises.



08

Physiquement, la gomme-laque se présente sous forme de plaquettes ou de paillettes. Ici, en plan rapproché, les deux variétés mélangées.



09

La gomme-laque en plaquettes est pulvérisée dans un mortier avec un pilon.



10

La poudre obtenue est versée dans un récipient à l'aide d'une feuille de papier pliée en entonnoir.



11

De l'alcool à 99,9 % est versé sur le mélange de gomme-laque. C'est la phase d'estérification, les molécules de résine et d'alcool se transforment. Il en résulte l'obtention du vernis sous sa forme liquide.



12

La solution obtenue est mélangée vigoureusement afin que la gomme-laque fonde complètement dans l'alcool. Le vernis est prêt à être utilisé.



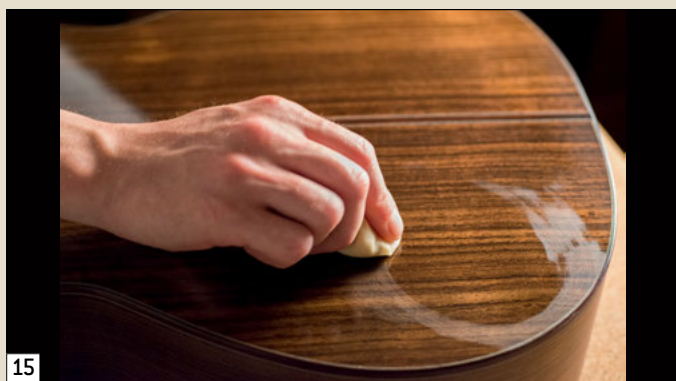
13

Le tampon est constitué d'un tricot de laine – le réservoir – recouvert d'une toile usagée, de préférence en lin et tissé assez lâche. Ici, le tampon est en train d'être chargé en vernis.



14

Une ou deux gouttes d'huile de vaseline sont ensuite déposées sur le tampon afin d'éviter que le tampon n'accroche la surface du vernis. Le tampon doit être régulièrement huilé – ni trop ni trop peu – au cours du vernissage.



15

L'application du vernis se fait par mouvements circulaires non concentriques. L'évaporation immédiate de l'alcool crée une trace fugace à la surface du bois qui donne au vernisseur une indication sur la bonne marche du processus. On dit que le tampon « nuage ».



16

Toutes les surfaces de la guitare reçoivent le même traitement. Ici, le vernis qui recouvre la table est rechargé au vernis incolore (un vernis plus ambré sera finalement appliqué pour « réchauffer » la teinte finale). Jean-Noël Rohé réserve une pièce de son atelier au vernissage, à l'abri de la poussière de bois.



17

Le chevalet est verni séparément du reste de la guitare. Les dimensions du tampon sont alors adaptées à la taille de la surface à vernir.



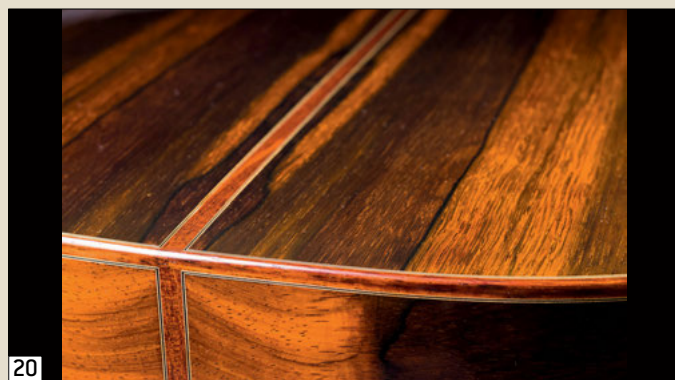
18

Les recoins sont vernis en utilisant la toile retirée du tampon et repliée autour de l'ongle, qui sert à accéder aux angles. Ici, Jean-Noël Rohé est en train de vernir le bord de touche.



19

La pellicule de vernis déposée doit être poncée régulièrement à l'aide de papier abrasif au grain de plus en plus fin au fil de l'avancement du vernissage. Cela permet d'obtenir une surface de plus en plus plate, condition nécessaire à l'obtention d'un glacis brillant.



20

Un vernis au tampon bien réalisé sublime la beauté des bois, à l'image de ce palissandre de Rio d'une guitare de Jean-Noël Rohé de 2012, dont la richesse des tons avivée produit des contrastes spectaculaires.

PAR CLÉMENT FOLLAIN

JEAN-NOËL ROHÉ

Nouvelle garde

Jean-Noël Rohé fait partie des rares luthiers français à jouir d'une solide notoriété internationale, à l'instar de Daniel Friederich ou Dominique Field. À seulement 38 ans, son carnet de commandes affiche cinq années d'attente.

Sacré meilleur ouvrier de France en 2004 et distribué par le célèbre revendeur américain GSI depuis 2011, le talentueux luthier strasbourgeois connaît une ascension fulgurante.

Vous me disiez en 2011 vous fier le plus possible à votre instinct dans votre travail. Jusqu'à quel point est-ce possible en lutherie ?

Disons que mon instinct est nourri de nombreuses recherches car j'essaie de maîtriser un maximum de choses. On passe des années à acquérir des connaissances et un savoir-faire, à essayer de comprendre ce qui a déjà été fait par le passé, mais ensuite on passe certainement autant de temps à essayer de s'en détacher, de trouver sa propre voie. Ça fait partie du processus de création, en ce sens, je considère la lutherie comme une activité artistique à part entière.

Votre modèle a subi des modifications par petites touches au fil du temps (forme de la tête, gabarit...). Sur le long terme, qu'est-ce qui guide l'évolution de votre travail ?

J'essaie de faire au mieux ce que je sais déjà faire. J'ai plutôt tendance à douter et à me remettre en question assez régulièrement. Mais aujourd'hui, je suis relativement satisfait de l'évolution esthétique de mon travail. J'envisage les choses de manière plus rationnelle dans la productivité qu'il y a quelques années.

Est-ce dû au fait que vous avez aujourd'hui une liste d'attente de cinq ans ?
C'est possible, oui. Une aussi longue liste d'attente m'offre une certaine sérénité et une confiance par rapport à l'avenir de mon entreprise.

On associe volontiers votre travail au courant de la « lutherie française », comment la définiriez-vous ?

Ce qu'on entend par lutherie française, c'est une recherche esthétique certaine qui pourrait se définir par la quête du beau et du simple, sans être simpliste. Il n'y a pas vraiment d'« école » dans le sens où il n'existe pas de transmission académique. Les filiations se font de manière indirecte, ce fut le cas pour Bouchet, Friederich ou Field. Évidemment, pour prétendre faire simple, il faut avoir une technique absolument maîtrisée et, surtout, qui s'inscrit dans une compréhension de l'instrument, son histoire, ses luthiers influents. Un luthier se doit de faire sa propre synthèse esthétique par rapport à son observation de l'histoire de l'instrument.

C'est valable sur le plan de la construction aussi, j'imagine ?

Bien sûr. Tout est lié, tous les choix – même les plus infimes, comme l'épaisseur des filets – ont une influence sur le résultat sonore. On ne peut pas vraiment dissocier un élément ou attacher plus d'importance à un autre. Ce qui fait la personnalité d'un luthier, ce sont plein de petits ajustements, des détails qui lui sont propres et qui vont créer sa sonorité.

Considérez-vous le fait d'être distribué par Guitar Salon International comme une forme de

© Clément Follain



JEAN-NOËL ROHÉ
3, rue de l'Épine
67000 Strasbourg
Tél. : 03 88 23 15 93
E-mail : jnrohe@gmail.com

consécration ? Que cela a-t-il changé pour vous ?

C'est un des revendeurs les plus influents sur la scène internationale, donc oui, c'est une forme de consécration. Ce qui est intéressant pour moi, c'est la possibilité d'avoir une belle vitrine sur Internet. Je n'ai pas de site personnel, le fait d'avoir ce relais est donc important, car son rayonnement est international. Par rapport au type de lutherie que j'exerce, se cantonner à un public national ne suffit pas.

Comment définiriez-vous le type de lutherie que vous exercez ?

Je passe un temps considérable à réaliser des instruments les plus précis possible. D'autant que je réalise toute la transformation, c'est-à-dire que je pars de planches à l'état absolument brut, je fais le sciage, la transformation du matériau, etc. La lutherie conjugue plusieurs métiers. J'aime pouvoir maîtriser toutes les étapes du processus de fabrication. J'essaie de perpétuer un savoir-faire et une culture.

Le métier de luthier est solitaire, comment envisagez-vous cet aspect ?

De manière à la fois nécessaire et pesante.

Nécessaire, car il faut savoir entrer dans sa bulle pour arriver à concevoir et travailler efficacement. Il se produit quelque chose de fusionnel entre le cerveau, la main, l'outil et le matériau qui fait un peu entrer dans un état de conscience différent. Le décrire serait assez difficile, ce sont des sensations. Pesante, parce qu'on est seul arbitre de ce qu'on réalise.

Avez-vous une méthode de travail particulière ?

Je fais une fiche technique pour chaque instrument où je note la densité des matériaux utilisés, les épaisseurs, la fréquence fondamentale des pièces, notamment du fond et de la table. Je tiens mon propre cahier d'atelier. J'essaie donc d'être le plus rationnel possible, même s'il est difficile de donner une note objective au résultat final. Daniel Friederich fait ça, il a établi un certain nombre de paramètres d'évaluation qu'il a divulgués volontiers.

C'est quelque chose que vous essayez de faire, aussi ?

Oui, mais c'est une vraie difficulté. Je pense que c'est le cas pour tout le monde... Peut-être que je pourrais évoluer de manière significative si j'arrivais à avoir plus de clairvoyance par rapport à cela.

Maintenant que vous avez acquis une certaine notoriété, qu'est-ce qui vous motive ?

Je ne me pose pas vraiment cette question... et ce n'est pas par frustration. Aujourd'hui, j'ai atteint un certain équilibre et j'exerce sereinement mon métier.

« Je considère
la lutherie comme
une activité artistique
à part entière »

PAR CLÉMENT FOLLAIN

DIETER HOPF

LA PORTENTOSA EVOLUCIÓN

Théorie de l'Évolución

On ne présente plus le luthier Dieter Hopf, au faite de sa gloire dans les années 1980. Aujourd'hui, la manufacture allemande produit toujours des instruments haut de gamme et propose aussi bien des guitares de facture traditionnelle que des modèles à double table ou « lattice ». Élaborée en 2013, l'Évolución constitue l'ultime mouture de la Portentosa, modèle phare de la marque.

Saga familiale

Issu d'une famille de luthiers où la tradition de la lutherie violon se transmet de génération en génération, Dieter Hopf, né en 1936, fait ses classes à Mittenwald où il s'initie la lutherie du quatuor. En 1968, il se dirige finalement vers la guitare et rejoint la manufacture familiale, sise à Taunusstein, non loin de Francfort. Le luthier allemand y développe alors une large gamme de guitares et un goût prononcé pour l'innovation; il dépose même deux brevets. Dans les années 1980, Dieter Hopf met au point la guitare qui fera son succès sur le plan international: la Portentosa (« la prodigieuse »). Pourquoi l'utilisation d'un nom espagnol? Essentiellement en référence à une nouvelle manière de faire en Allemagne, alors peu commune outre-Rhin: l'utilisation du montage « à l'espagnole ».

Alexandre Lagoya est un des premiers adeptes de la Portentosa. Le rayonnement du guitariste français participe alors fortement à la notoriété de Dieter Hopf dans l'Hexagone et dans le monde. Aujourd'hui, la manufacture Hopf propose plus de trente modèles de guitares classiques à son catalogue, en plus des guitares folks et des mandolines produites par la firme allemande. La gamme d'instruments proposée est particulièrement large, les prix s'étalant d'environ 200 à 13 000 euros. L'atelier consacré à la production des instruments haut de gamme de la manufacture (guitares et mandolines) compte aujourd'hui six ouvriers, qui fabriquent environ cent instruments par an.

Au début des années 2000, Hopf élabore un nouveau modèle en s'inspirant d'une partie des principes de fabrication établis par Greg Smallman, à savoir l'utilisation d'un barrage en croissillons en balsa renforcé par du carbone. Après avoir marqué son temps dans les années 1980 grâce à un modèle à l'identité bien définie (toujours proposée au catalogue sous le nom de Portentosa Classic), la fabrique allemande propose aujourd'hui des guitares construites selon plusieurs principes de fabrication (barrage en éventail, double table, lattice).

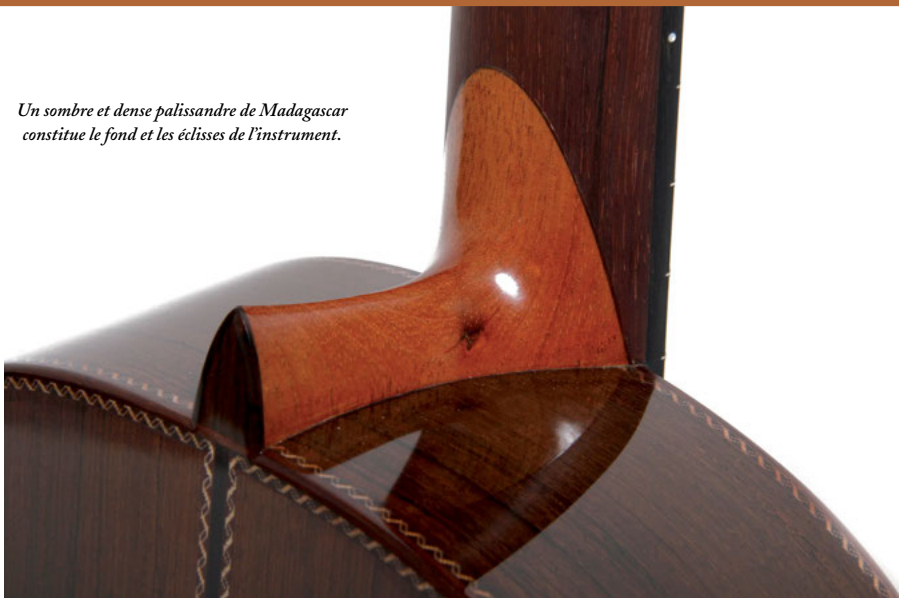
« Lattice » et légère

La Portentosa Evolución représente le fer de lance de la gamme du luthier germanique et la vitrine de son savoir-faire. Pour les aficionados de la marque, il s'agit en fait d'une variation sur le modèle qui répond au doux nom de Grande Furioso.



La surface de préhension du manche, recouverte de palissandre de Madagascar, est non vernie.

Un sombre et dense palissandre de Madagascar constitue le fond et les éclisses de l'instrument.



Pour ce qui constitue son modèle le plus cher (12 900 euros), Hopf parie donc sur un modèle avec un barrage en croisillons en balsa et carbone. Par rapport à la Grande Furioso, un peu moins onéreuse, l'Evolución est vernie au tampon (gomme-laque) et est plus légère. En effet, avec moins de 1,5 kg, il ne s'agit pas d'un modèle très lourd pour une guitare « moderne », surtout par rapport aux modèles *lattice* australiens dont la masse peut avoisiner les 3 kg.

Esthétiquement, l'Evolución porte les marques distinctives d'une « Portentosa » : le dessin de tête caractéristique et sa forme évidée, le manche non verni et plaqué du même bois que celui utilisé pour le fond et les éclisses. Si la masse de l'instrument est aérienne, la décoration l'est moins. Des filets en torsade, fort bien exécutés, ornent tous les contours de l'instrument et une rosace chargée ceint l'ouverture. Les bois choisis sont, bien évidemment, du meilleur acabit. Une très belle table d'harmonie en red cedar, au grain fin et hyper-régulier, repose sur une caisse en palissandre de Madagascar sobrement figuré, au veinage dense et noble.

Boom

Lors du premier contact avec l'instrument, la finition du manche, détonante, attire l'attention. Non vernie dans sa zone de préhension, la surface du manche présente l'intérêt de ne pas accrocher la paume de la main et d'absorber la sueur. Le toucher procuré est certes inhabituel mais très agréable dans le jeu, les changements de position

se faisant sans accroc. L'émission des premières notes surprend, notamment par le souffle dynamique et le grondement des basses que dégage la guitare, en particulier sur la 6^e corde. Étant donné la masse de l'instrument, l'Evolución transmet sensiblement ses vibrations au musicien par l'intermédiaire de son fond massif. L'ampleur de la projection est valable pour tous les registres, malgré une chanterelle pas forcément aussi égale que le tarif superlatif de l'instrument peut permettre de l'espérer. À l'attaque de la corde, une sorte de réverbération intérieure est générée, comme un léger écho, ce qui favorise un jeu *legato*. Aussi l'instrument est-il peu sensible aux bruits d'attaque de la corde, il paraît donc simple de développer un jeu dénué de sons parasites. Idéal pour le trémolo par exemple. En revanche – c'est le revers de la médaille –, un léger effet peau de tambour se fait ressentir, en particulier dans le registre aigu, la fréquence du volume d'air de la caisse étant assez audible à l'attaque. Très puissante, la guitare allemande est aussi particulièrement souple à jouer et idéalement réglée d'origine.

Hopf propose ici une synthèse originale de son idée de la guitare, en réussissant à s'approprier des techniques de fabrication nouvelles, parfaitement maîtrisées, tout en conservant son identité esthétique et un niveau de fabrication élevé. Une chose est certaine, la Portentosa de 2014 a subi une flagrante « évolution ».



Le haut de gamme des mécaniques japonaises Gotoh équipe la Portentosa Evolución.



FICHE TECHNIQUE

- Table : red cedar
- Fond et éclisses : palissandre de Madagascar
- Manche : cedro
- Touche : ébène
- Vernis : gomme-laque au tampon
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 51 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : environ 1 460 g
- Mécaniques : Gotoh séries 35G510S
- Prix : 12 900 euros
- Livrée avec étui traditionnel en bois de placage
- Site Web : www.hopfguitars.com



PAR JACQUES CARBONNEAUX

RÉMY LARSON

MODÈLE ASPHODÈLE

L'Adirondack au service du nylon

Installé dans le Var depuis 2005, Rémy Larson consacre 90 % de son activité artisanale à la fabrication. Fort de son expérience dans les guitares flamencas, dont il est devenu maître en la matière, il focalise ses efforts sur la réalisation de guitares classiques de concert originales, à l'image du modèle Asphodèle, pourvu d'une table en épicea d'Adirondack.

Riches rencontres

Guitariste depuis l'âge de 12 ans, Rémy Larson est issu du milieu de l'ébénisterie, qu'il pratiqua pendant quinze ans. Ses rencontres avec les luthiers français Yvon Le Moing, Gilles Mercier et son admiration pour le luthier espagnol Manuel Contreras le conduiront en 2002 à s'initier à la lutherie. En 2005, au salon d'Issoudun, il croise le guitariste flamenco Juan Carmona. Ce dernier lui envoie quelques semaines plus tard le cahier des charges d'une guitare flamenca qui donnera naissance à une collaboration fructueuse et pérenne. Cette relation privilégiée

permet alors la définition d'un langage entre le guitariste et le luthier, afin d'obtenir un instrument répondant au mieux aux attentes du musicien.

Rémy ne recherche pas la puissance à tout prix, mais plutôt la rondeur et l'ouverture de la guitare. Inspiré par le travail du barrage de Contreras, il est également adepte du vernis au tampon et d'un choix minutieux des bois. Avec 65 modèles issus de sa collaboration avec Juan Carmona à son actif, Rémy Larson a acquis une notoriété bien méritée qui a cependant longtemps masqué son travail sur les guitares classiques de concert, qu'il est temps de mettre en avant.





À l'image du travail de Contreras, un filet central composé d'épis décore le placage de tête en palissandre.

Une belle plante

Créé il y a un an, le modèle présenté sous le nom d'Asphodèle (une fleur des alpes qui pousse sur des sols pauvres) est le quatrième exemplaire fabriqué. D'une forme personnelle, entre une flamenco et une classique, les hanches sont un peu plus larges que la moyenne. La table est en épicea d'Adirondack; généralement utilisée pour les guitares folks haut de gamme, Rémy a choisi cette essence de bois pour ses qualités de souplesse, de brillance, de clarté et de précision délivrant des « notes de piano ». D'une épaisseur de

2,3 mm, la table plate présente des veines largement espacées, caractéristique première d'un bel Adirondack. Rémy est un adepte d'un ensemble fond-éclisses très rigide afin de laisser seule la table librement s'exprimer. Les éclisses sont donc laminées (double), en palissandre des Indes, et le fond est bombé sur ses deux côtés. La filèterie, réalisée en érable teinté vert et noir, produit un contraste subtil. Quant à la rosace, il s'agit d'une commande; classique et efficace.

Le barrage est composé de sept barres d'un bois très vieux, d'une traverse au niveau du chevalet, libre sur le centre et collée aux extrémités. Le chevalet, en palissandre de Rio, présente une compensation graves-aigus et le renfort en os pour l'attache des cordes est composé de doubles trous, pour éviter l'étranglement de la corde. Le manche, en cedro, présente un renfort en palissandre des Indes traversant jusqu'au talon et deux barres en carbone sous la touche. La finition est réalisée avec de la gomme-laque au tampon, au rendu certes plus fragile qu'un vernis polyuréthane ou cellulósique, mais dont la surface durcit avec le temps et permet à la guitare d'« ouvrir » ses sonorités. Voici donc un bien bel instrument mis en valeur par la clarté et les veines larges de l'Adirondack ainsi que par une filèterie sobre, tout en contraste.

Un confort à toute épreuve

Testée en collaboration avec Valérie Duchâteau, cette guitare s'avère être des plus remarquables pour ce qui est du confort de jeu. D'une prise en main excellente, les heures de jeu semblent glisser sur ce manche de 52 mm au sillet de tête (pour une épaisseur de 22 mm) et de 62 mm à la 12^e case (pour une épaisseur de 23 mm). Le couple épicea-palissandre prend ici une dimension nouvelle compte tenu de l'originalité de l'essence de la table et de la construction de la caisse. L'Asphodèle offre ainsi des sonorités déjà très



FICHE TECHNIQUE

- Table : épicea d'Adirondack
- Fond et éclisses : palissandre des Indes
- Manche : cedro avec renforts carbone
- Touche : ébène
- Vernis : gomme-laque au tampon
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : environ 1 750 g
- Mécaniques : Gotoh style Hauser, boutons en ébène
- Prix : 6 000 euros
- Livrée avec étui bombé Gewa
- Site Web : www.guitares-larson.com



Le chevalet est percé de doubles trous pour le montage des cordes.



La touche est rallongée de deux cases au niveau de la chanterelle.

ouvertes avec beaucoup de clarté et de précision. Pour Valérie Duchâteau, l'équilibre d'une guitare classique est difficile à obtenir, les aigus étant souvent moins présents que les basses. Ici, les graves sont présents mais les aigus sont au même niveau et les médiums, très ronds. Percussion et rebond font de cette guitare un instrument très dynamique avec une longueur de son importante, surtout dans les médiums. Très précise, cette guitare offre des notes bien détachées et répond parfaitement à un jeu puissant et dynamique tout en restant équilibrée et chaleureuse, avec un son très défini.

Le modèle Asphodèle est résolument une guitare très haut de gamme qui, étant donné son tarif de 6 000 euros, jouit d'un excellent rapport qualité-prix. Comparée par Valérie Duchâteau à une guitare Daniel Friederich de 1968 pour sa rondeur, sa brillance et son confort de jeu, il s'agit d'une guitare « à forte inspiration » qui incitera le musicien à préférer une sonorisation scénique avec des micros placés devant l'instrument plutôt qu'un système intégré.

PAR CLÉMENT FOLLAIN

PABLO CARDINAL

MODÈLE C400

Le choix cardinal ?

Pour cette rentrée 2014-2015, une nouvelle marque fait son apparition sur le marché : Pablo Cardinal. Parmi son catalogue, quelques guitares classiques et électroacoustiques de manufacture espagnole. Avec sa caisse en palissandre, la C400, proposée à moins de 400 euros, joue la carte « économique ».



Nouveauté éprouvée

Les guitares Pablo Cardinal sont fabriquées par l'espagnol Camps, qui opère ainsi une diversification marketing. On ne s'étonnera donc pas que l'étiquette des guitares de la nouvelle marque, lancée sur le marché fin août 2014, arbore fièrement la mention « *Handcrafted in Spain since 1945* ». Pour les habitués de Camps, la C400, ici présentée, est proche du modèle M-1 du fabricant géronais.

La finition du chevalet, en palissandre, est mate.



FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa d'Engelmann
- Fond et éclisses : palissandre des Indes contreplaqué
- Manche : cedro (avec tige de réglage)
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : environ 1 650 g
- Mécaniques : nickelées, platine droite pliée avec lyre
- Prix : 399 euros
- Site Web : www.midigrp.com

Avec sa caisse en palissandre (contreplaqué), sa table en épicéa et ses larges filets d'acajou, la mise de la C400 est soignée. À noter que l'épicéa utilisé pour la table n'est pas le traditionnel *Picea abies* européen, mais un épicéa d'Engelmann – un résineux d'Amérique du Nord – qui présente d'élégantes moirures dues à la présence d'irisations médullaires marquées. Un barrage symétrique à cinq brins d'éventail contrôle les déformations de la table d'harmonie tandis que le talon est monté « à l'espagnole ». Classique. Si extérieurement la C400 présente bien, la réalisation interne laisse quelque peu à désirer ; cela dit c'est souvent le cas des modèles « économiques » de grande manufacture. Une tige de réglage métallique (*truss rod*), procédé habituellement utilisé sur les guitares folks, traverse le manche en cedro – à utiliser avec grande précaution. Quant aux sillets, pas de miracle, ils sont en plastique.

Un bon outil

Correctement équilibrée, la C400 offre une sonorité particulièrement claire. Les basses sont bien définies tandis que l'aigu convainc par sa présence sonore, même si l'instrument ne brille pas par la richesse de son timbre. La C400 trouve ses limites dans le registre suraigu, où la première corde se révèle un peu acide et manque d'épaisseur de son. Certes, le manche présente quelques « trous », de fait les accords plaqués peuvent parfois manquer de corps. Mais un des atouts de la C400 réside dans sa souplesse de jeu : grâce à une émission de son à la fois sensible et facile, voici un instrument qui se laisse naturellement et promptement adopter. Par ailleurs, le manche, aplati dans sa partie médiane, est très confortable. Le réglage de hauteur de cordes d'origine du modèle qui a servi de cobaye était relativement bas. Dans ces conditions, la corde de *sol* est un peu molle, sans pour autant claquer trop rapidement dans le jeu en buté, signe d'un comportement sain. Proposée à 399 euros, la C400 offre donc un très bon rapport qualité-prix et constitue un outil souple pour faire ses classes.



TRAVELER GUITAR

ESCAPE CLASSICAL

Classique de poche

Connu dans le domaine des guitares « de voyage » électriques et folks depuis 1992, l'américain Traveler Guitar sort un nouveau modèle « classique ». Proposée à moins de 700 euros, l'Escape Classical se pose en concurrente directe de la Yamaha Silent. Avec quels arguments ?



L'ingénieux système d'attache des cordes au dos de l'instrument.

Nomade

Malgré la compacité de l'objet, la longueur de corde vibrante de l'Escape Classical est de 648 mm, c'est d'ailleurs l'un des credos de la marque américaine : fabriquer des guitares compactes avec un diapason standard, afin de ne pas bouleverser les repères de jeu du guitariste nomade (qui veut réussir à prendre sa guitare en bagage à main dans l'avion !). N'espérez pas non plus gagner en masse, l'Escape Classical pèse un peu

plus de 2 kg, soit plus que la majorité des guitares classiques. À la manière d'une guitare électrique, le corps de l'instrument, en aulne, est plein. En acoustique, le son généré est donc logiquement très faible. Munie d'un capteur piézo sous le sillet de chevalet et d'un préampli Shadow, l'Escape Classical est en fait destinée à être jouée directement au casque ou branchée sur un amplificateur. La finition de l'ensemble, fabriqué en Chine, ne souffre d'aucune imperfection.

Compacte

Afin de réduire l'encombrement de l'instrument au maximum, le manche n'est pas pourvu de tête. Les mécaniques d'accord sont encastrées dans le corps de l'instrument, les clés étant accessibles dans des logements situés de part et d'autre des 1^{re} et 6^e cordes, directement sur la table en red cedar. L'accordage demande donc une gymnastique inhabituelle et réclame quelques contorsions digitales. Mais c'est le prix à payer pour bénéficier d'un instrument hyper-compact. Au casque, malgré la technologie piézo et l'absence de *reverb* intégrée au préampli, la sonorité est relativement aérée, même si le timbre est très « électro » – le piézo a ses limites. Branché sur un amplificateur, on retrouve les mêmes qualités, avec un bon équilibre du niveau de sortie de chaque corde. Très correctement réalisé, le manche procure de bonnes sensations de jeu. Par contre, la petite taille de l'instrument ne permet pas de trouver ses points d'appui et d'adopter une position classique avec repose-pied. Heureusement, des boutons sont prévus pour l'attache d'une sangle, qui permet enfin d'embrasser l'instrument avec aisance.

Très originale, l'Escape Classical n'est, pour sûr, pas destinée à l'exécution du répertoire classique. En revanche, pour l'accompagnement et en électro, elle peut constituer un allié inattendu et efficace.

Le préampli dispose notamment d'un égaliseur et d'un accordeur chromatique.



FICHE TECHNIQUE

- Table : red cedar
- Corps : aulne
- Manche : érable
- Touche : palissandre
- Diapason : 648 mm
- Largeur au sillet de tête : 49 mm
- Largeur à la 12^e case : 56 mm
- Masse : environ 2 190 g
- Mécaniques : nickelées, platine droite pliée avec lyre
- Préampli : Shadow Element Hybrid avec accordeur, sortie casque, entrée auxiliaire (alimentation : 2 × LR03)
- Prix : 699 euros
- Livrée avec housse et casque audio
- Site Web : www.travelerguitar.com

Guitares classique et flamenca en Espagne au XIX^e siècle

L'histoire de la guitare classique en Espagne au XIX^e siècle est actuellement en pleine révision. On commence enfin à documenter le vide entre la génération de Fernando Sor (1778-1839) et Dionisio Aguado (1784-1849), et celle de Francisco Tárrega (1852-1909). Explications.

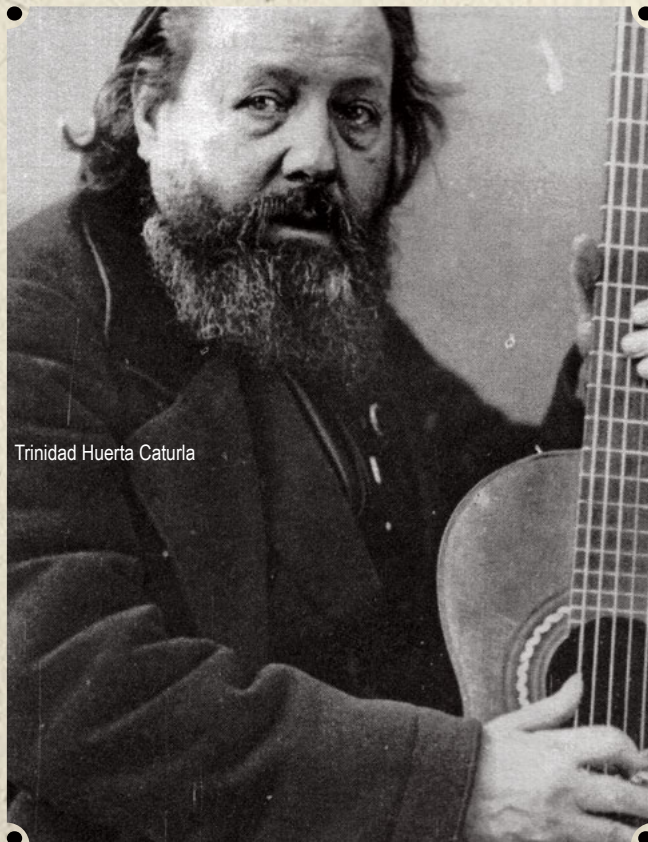
PAR NORBERTO TORRES CORTÉS

© Clément Follain

JAVIER SUÁREZ-PAJARES, professeur d'histoire de la musique à l'université Complutense de Madrid et spécialiste en histoire de la guitare, établit quatre générations intermédiaires de guitaristes espagnols au XIX^e siècle. Parmi les nombreux guitaristes sur lesquels ce chercheur s'est documenté, deux noms sortent du lot, deux noms qui marqueront non seulement l'histoire de la guitare romantique, mais aussi celle de la guitare flamenca : Trinidad Huerta et Julian Arcás, qui composent et interprètent des airs nationaux repris plus tard par Francisco Tárrega et Miguel Llobet, mais aussi Paço de Lucena, Rafael Marín, Miguel Borrull Padre et Ramon Montoya.

Trinidad Huerta Caturla (1800-1874)

Trinidad Huerta Caturla aurait été le premier guitariste espagnol à donner des concerts de guitare outre-Atlantique. Sa récente biographie est riche en informations sur la vie aventureuse qu'il mena puisqu'il donna de nombreux récitals dans les salons et salles de concert européens – surtout à Paris et Londres – et américains pendant la première moitié du XIX^e siècle. Les programmes de concert que la presse publia témoignent d'un répertoire éclectique, composé d'arrangements d'arias d'opéras, de pièces de salon et surtout d'airs nationaux espagnols, pot-pourri de différentes danses alors très prisées par les voyageurs romantiques français et anglais qui visitaient l'Espagne (particulièrement l'Andalousie), à la recherche d'exotisme oriental : *Folies d'Espagne*, *fandango*, *bolero*, *cachucha*, *caballo* et *Jaleo de Cadix*. Les écrits qui nous sont parvenus de cette époque relatent de brillantes exécutions de Trinidad Huerta Caturla, dû à l'utilisation des ongles et à la technique du *rasgueado*. C'est précisément grâce au répertoire populaire espagnol et à ces techniques qu'il sera acclamé et sollicité par les publics bourgeois de l'Europe romantique.



Trinidad Huerta Caturla

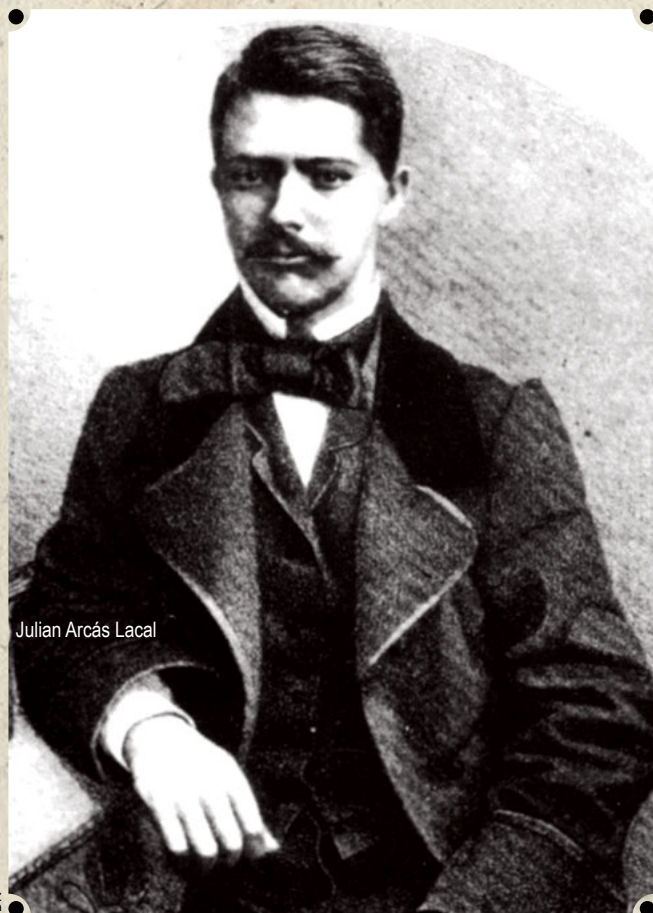
Huerta, qui, comme la danseuse irlandaise Lola Montes, se faisait passer pour andalou, confirme que la guitare romantique espagnole de la première moitié du XIX^e siècle, malgré Aguado et Sor, ne renia pas totalement ses origines populaires. Ce «sublime barbier», comme le surnomma Fernando Sor, réunit tous les ingrédients pour être

considéré comme l'un des «pères» de la guitare flamenca de concert : l'exotisme des airs populaires andalous et la technique du *rasgueado* répondent alors parfaitement aux attentes de la bourgeoisie romantique européenne. La presse barcelonaise le présente même plusieurs fois comme un spécialiste du *género andaluz*, terme qui désigna le flamenco avant que le mot n'apparaisse pour la première fois dans la presse madrilène en 1847. Huerta, longtemps exilé en raison de la politique absolutiste de Fernando VII – tout comme ses compatriotes Sor et Aguado – fait son retour en Espagne en 1834 et est particulièrement bien accueilli par le public barcelonais. Il reste dans la ville jusqu'en 1859, laissant la place de premier guitariste d'Espagne à un jeune Andalou, un certain Julian Arcás Lacal, qui s'y installe en 1860.

Julian Arcás Lacal (1832-1882)

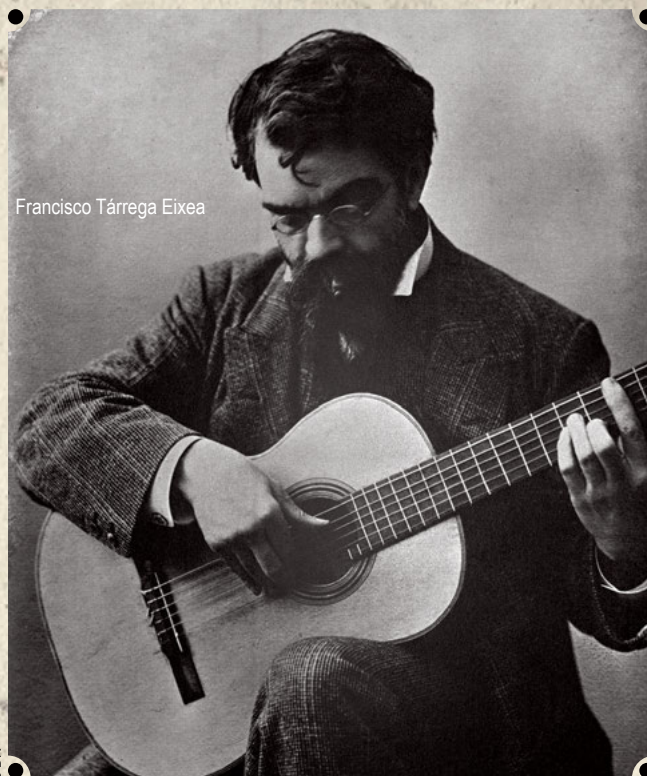
C'est précisément Huerta qui encourage Julian Arcás à se consacrer à la guitare quand il l'écoute pour la première fois à Malaga. Julian n'a alors que 12 ans. La musique d'Arcás est elle aussi très bien accueillie par le public bourgeois de Barcelone : Julian marche alors dans les pas de son modèle. Il consacre une partie de son répertoire aux airs nationaux espagnols et parfois même au flamenco : *soleá*, *rondeña*, *panadero*, *bolero* et plusieurs tangos.

Arcás est témoin de l'essor du flamenco en Espagne pendant la seconde moitié du XIX^e siècle. En fin interprète – comme Huerta –, il termine habilement ses concerts avec une *rondeña*, une *soleá* ou une *jota* pour répondre aux attentes du public. Son prestige et son influence sur les guitaristes flamencos de l'époque sont décisifs, si bien qu'ils associent son nom à leur propres *falsetas* (variations) et interprètent ses airs nationaux en concert avec leurs propres compositions. C'est ce que fit le célèbre Paco «El Barbero» (1840-1910) à Cordoue en 1884 et 1885, ainsi que Paco de Lucena.



Julian Arcás Lacal

© DR



Francisco Tárrega Eixea

© DR

Francisco Tárrega Eixea (1852-1909)

Julian Arcás donne des concerts à Barcelone et dans sa banlieue pratiquement jusqu'à la fin de sa vie. Il meurt en 1882 à Antequera, un village de la province de Malaga. Deux ans après sa disparition, un nouveau guitariste occupe la place de meilleur guitariste espagnol et s'installe lui aussi à Barcelone : Francisco Tárrega.

La biographie de cette icône de la guitare espagnole est elle aussi en pleine révision. L'histoire de Francisco est celle d'une enfance avec la guitare comme seul moyen de survie. C'est Julian Arcás, alors à l'apogée de sa carrière, qui découvre le jeune Quiquet (surnom de Francisco Tárrega) à Castellón, en 1862. Surpris par les facultés de cet enfant de 10 ans, il l'encourage à se dédier pleinement à la guitare, et convainc même son père de l'envoyer à Barcelone, où il habite, pour s'occuper personnellement de sa formation. Tárrega, qui n'a pas 11 ans, déménage, mais son futur formateur et protecteur est alors en tournée en Angleterre. Vivant dans des conditions peu satisfaisantes, il ne tarde pas à quitter son point de chute et à vivre plusieurs mois dans les rues de Barcelone, en s'associant à une petite troupe de *pícaros*, mendiant quelques pièces en échange de quelques notes de guitare. Tárrega cultive lui aussi le répertoire musical national d'une Espagne en pleine crise matérielle et spirituelle. Pour preuves, sa collection de tangos, sa *Malagueña*, sa *Cartagenera* et, bien sûr, sa *Grande jota*, la pièce avec laquelle il aimait conclure ses concerts pour impressionner le public.

Les différents manuscrits de la *Jota* de Tárrega, qu'il appela de différentes façons (*Aires nacionales*, *Aires populares españolas*, *Jota aragonesa*, *Gran jota de concierto*, etc.), proposent, selon son inspiration, de huit à quarante variations ! Nous avons de la part de Tárrega, comme le signalent Javier Suarez-Pajares et Eusebio Rioja, un développement de la *Jota aragonesa* de Julian Arcás qu'il complète avec un pot-pourri de variations de la *Jota* de Tomás Damas. L'introduction, quant à elle, serait un plagiat du caprice pour guitare *Recuerdos de Palma*,

Tárrega, qui habite Barcelone depuis 1884, est alors la figure consacrée de la guitare en Espagne et prodigue avec générosité son enseignement à plusieurs disciples. Parmi eux, Miguel Llobet

de José Viñas Diaz. Exactement comme le faisaient et le font les guitaristes flamencos qui s'approprient des *falsetas* qui leur plaisent pour les transformer, les déguiser, les maquiller, les arranger afin de se les approprier. Une conception dynamique et bien vivante, donc, entre l'œuvre et son interprète! Tárrega, évidemment, appartient lui aussi à cette tradition et en constitue l'un de ses principaux échelons. Mais son influence sur la guitare flamenco ne se termine pas là.

L'influence de Tárrega

L'influence de l'école de Tárrega sera déterminante pour que la guitare flamenco acquière au début du XX^e siècle sa maturité définitive, grâce à Francisco José de Jesus Díaz Fernandez «Paco de Lucena» (1859-1898), l'un des premiers *tocaores* concertistes (accompagnateur de la danse et du chant flamencos). C'est précisément à Barcelone (toujours!), la ville de Tárrega, que tout se joue. Paco de Lucena y est très populaire en tant qu'accompagnateur de chanteurs ou danseuses, et s'affirme comme un soliste en vue, comme le rapporte Eusebio Rioja. D'ailleurs, Fernando de Triana, célèbre chanteur et guitariste de cette époque accompagné par Paco de Lucena, évoque longuement (1935) son succès à Barcelone en 1893 dans ses mémoires...

Tárrega, qui habite la ville depuis 1884, est alors la figure consacrée de la guitare en Espagne et prodigue avec générosité son enseignement à plusieurs disciples. Parmi eux, Miguel Llobet. Aucun document ne l'atteste mais il est impossible que le guitariste flamenco le plus réputé de l'époque, Paco de Lucena, et le guitariste classique



Miguel Llobet

© DR

le plus célèbre d'Espagne ne se soient pas rencontrés pendant ces trois mois chez un luthier ou dans toute autre situation informelle de type guitaristique! Le mystère reste entier.

Rafael Marín (1862-?) est l'auteur de la première méthode de guitare flamenco publiée à Madrid en 1902, laquelle sera utilisée par Manuel de Falla pour ses compositions de caractère andalou, comme en témoigne le guitariste Domingo Prat dans son fameux dictionnaire. Marín fut le disciple de Paco de Lucena et l'ami de Tárrega qu'il admirait. Prat précise même l'année de cette relation maître-disciple : 1885 (encore une fois probablement à Barcelone). L'enthousiasme de Marín pour le répertoire espagnol de Tárrega est tel que celui-ci lui fait cadeau des manuscrits de son *Carnaval de Venise*, de sa *Rhapsodie de aires espagnoles* et de ses *Variations sur la Jota*. Non seulement Marín les apprend (ce qui veut dire qu'il lisait la musique), mais il les interprète devant le maître, qui le félicite vivement. À l'évidence, Tárrega, comme Albéniz, aimait l'interprétation de ses airs nationaux par un guitariste flamenco.

Miguel Borrull Castello (1864-1926)

Miguel Borrull Castello naît dans la même province que celle de Tárrega, qui fut son ami et l'un de ses admirateurs. Après une carrière consacrée à l'accompagnement du chant (surtout celui du chanteur de Jerez Antonio Chacón, entre 1890 et 1910), qu'il compléta par des concerts en solo et en duo avec Amalio Cuenca González (1866-1940/1950), autre guitariste éclectique classico-flamenco de premier ordre, spécialiste des airs andalous, dont une partie importante de sa carrière fut menée en France, Miguel Borrull monte une entreprise artistique familiale pour promouvoir le talent de ses cinq enfants. Celle-ci comprend quatre filles (Conchita, Julia, Trini et Isabelle seront danseuses, chanteuses ou bien guitaristes) et son fils Miguel Borrull Hijo (celui que l'on écoute actuellement dans les disques d'ardoise des années 1930 et 1940, que Paco de Lucía citera dans sa *taranta Aires de Linares* de 1969).

L'importance de Miguel Borrull est capitale pour l'histoire de la guitare flamenco de concert. Avant Ramon Montoya, c'est lui qui introduit les nouvelles techniques d'arpèges issues de l'école de Tárrega et les diffuse à Madrid à la fin du XIX^e siècle, inaugurant



Javier Molina Ciego

Paco de Lucena

© DR



Ramon Montoya

© DR

ainsi ce que l'on appelle l'*Escuela clásico-flamenca madrileña del toque*. Quelque temps après, au début du XX^e siècle, la *Sociedad guitarrística española* est inaugurée à Madrid : elle réunit parmi son professorat d'autres guitaristes « bilingues » classique-flamenco influencés par Tárrega, parmi lesquels Rafael Marín, Amalio Cuenca et Luis Soria Iribarne. L'enseignement de cette société consolida l'école de Tárrega.

Ramon Montoya Salazar (1879-1949) fut le meilleur disciple de Borrull et Marin. Il assimila avec bonheur le bouillon de culture



Miguel Borrull Castello

© DR

autour de la guitare que vit alors la capitale de l'Espagne, avec deux lieux privilégiés, l'atelier du luthier Manuel Ramírez d'abord, jusqu'en 1916, puis celui de Santos Hernández à partir de 1921. C'est précisément dans l'atelier de Manuel Ramírez que Montoya rencontre un autre disciple de l'école de Tárrega : Miguel Llobet. Si l'influence de Borrull sur Marín se traduit surtout par des techniques d'arpèges et des gammes, Llobet lui fait découvrir une conception moderne de l'harmonisation de la musique populaire espagnole. Résultat : ce joyau de la musique espagnole du XX^e siècle constitué par les solos qu'il enregistre à Paris pour la Boîte à musique, en 1936, élan définitif d'une réalité aujourd'hui, la guitare flamenca de concert. Mais c'est surtout Barcelone (et non pas Madrid) qui constitue l'espace et le substrat culturel où s'est produit la rencontre entre les guitaristes flamencos et les guitaristes classiques espagnols du XIX^e siècle. Un son a unifié cette guitare *rasgueada* et *punteada*, et influencé ainsi la musique espagnole instrumentale de l'époque, celui du luthier Antonio de Torres. Mais c'est encore une autre histoire, elle aussi en cours de révision... ?

L'importance de Miguel Borrull est capitale pour l'histoire de la guitare flamenca de concert. Avant Ramon Montoya, c'est lui qui introduit les nouvelles techniques d'arpèges issues de l'école de Tárrega.

Norberto Torres Cortés est docteur en sciences humaines et sociales, auteur de la thèse *De lo popular a lo flamenco : aspectos musicológicos y culturales de la guitarra flamenca (Siglos XVI-XIX)*, université d'Almería, 2009.

Son dernier ouvrage en date, écrit en collaboration avec **Carles Trepât**, *Barcelona y la configuración de la guitarra clásico-flamenca*, est édité chez Carena (www.edicionescarena.com).



**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'oeuvre à la guitare »
au prix de 9,90 euros (frais de port compris).

Total de ma commande : euros.

Guitare Classique 1182 - JANVIER - FÉVRIER 2014

**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 choelo*
- 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...



CC #66

La guitariste Xuefei Yang et le ténor Ian Bostridge.



© DR

ÉCOUTE EN LIGNE



Pour accompagner cet article en musique et découvrir nos coups de cœur, nous vous donnons rendez-vous à l'adresse www.youtube.com/sebastienllinares. Cliquez ensuite sur l'onglet « Playlists ». Bonne écoute !

LE RÉPERTOIRE GUITARE ET VOIX

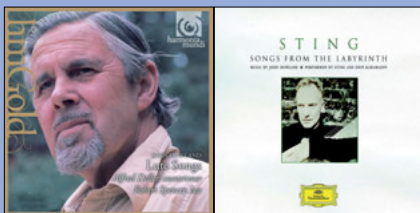
Lorsque l'on pense au répertoire pour guitare et voix, nous viennent généralement à l'esprit les chants espagnols, qu'ils soient antiques, romantiques ou associés de près ou de loin au *cante jondo*. Pourtant, loin de se limiter à l'univers ibérique, ce répertoire a largement traversé les mers et les montagnes et témoigne d'une diversité foisonnante ! Au travers de quelques enregistrements marquants, essayons de dresser un petit panorama de cet îlot lyrique et poétique.

PAR SÉBASTIEN LLINARES - WWW.SEBASTIENLLINARES.WORDPRESS.COM

Comment expliquer cette magie qui opère lorsqu'une vocalise vient se poser sur un simple accord de guitare ? Complémentarité des timbres ? Légèreté libératrice pour des voix trop souvent contraintes à passer l'orchestre ou le piano ? Minimalisme sonore incitant à la profondeur plutôt qu'à l'exubérance ?

La guitare et le chant ont certainement en commun une nudité dans l'expression. Ces deux instruments, associés, se complètent et se comprennent idéalement dans leur souplesse, leur spontanéité, leur vivacité et leur fragilité. Les cordes pincées savent épouser les courbes sonores de la vocalité en détail. On ne s'étonne donc pas que les mélodies populaires, comme celles des compositeurs les plus distingués, aient adopté cette formation comme écrin.

La mélodie anglo-saxonne



Les *Lute Songs* du célèbre luthiste et compositeur John Dowland passionnent auditeurs et interprètes depuis leurs créations. Elles ont la qualité très rare de

traverser les époques et les styles. Ainsi, qu'elles soient chantées par le mythique contre-ténor Alfred Deller, ou par la pop star Sting, ces *songs* imprègnent l'auditeur de leur mélancolie aussi universelle que sophistiquée.

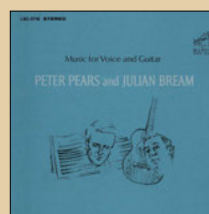
À écouter : « *Dowland: Lute Songs* », par Alfred Deller et Robert Spencer (Harmonia Mundi, 2012) et « *Songs from the Labyrinth* », par Sting (Deutsche Grammophon, 2006).



Alfred Deller, avec sa formidable tessiture et son timbre léger et surnaturel, fut le premier contre-ténor du renouveau baroque. Avec lui, l'interprétation se fait plus élastique, moins vibrante, plus libre, plus proche du texte et de l'intention poétique. L'harmonie

avec la guitare de Desmond Dupré, son fidèle accompagnateur, est parfaite. Mais pour coller au plus près de la « révolution Deller », Dupré décide d'apprendre le luth, en autodidacte, et développe un jeu tout en souplesse, avec lequel il pourra littéralement articuler le texte musical aussi distinctement que la voix. Ensemble, ils joueront et enregistreront les plus belles pièces de Dowland, Purcell, Campion, mais également une superbe collection de *Folksongs* en tout genre. Le mouvement initié par Desmond Dupré fera école et sera suivi par de nombreux grands interprètes comme Robert Spencer ou même Julian Bream, pour ne citer qu'eux.

À écouter : « *Folksongs* », par Alfred Deller, Mark Deller, Desmond Dupré (Harmonia Mundi, 2007).



Dans ce terreau anglais si sain et fertile, il n'est pas étonnant que d'autres trésors voient le jour. En passant commande à Benjamin Britten, le plus grand compositeur anglais du XX^e siècle, l'interprète absolu qu'est Julian Bream a enrichi le répertoire d'une

œuvre majeur : *Songs for the Chinese*. Dans la foulée, Bream commande à l'excentrique William Walton un fabuleux cycle de mélodies : *Anon in Love*. Il grave ces pièces en compagnie du plus célèbre chanteur anglais, Peter Pears, lui-même compagnon à la scène comme à la ville de Benjamin Britten. Ce disque est une référence historique insurpassable de beauté et de fraîcheur.

À écouter : « *Peter Pears and Julian Bream : Music for Voice and Guitar* », par *Julian Bream et Peter Pears* (Sony, 2013).



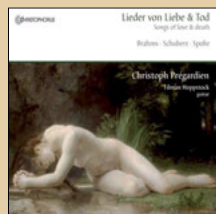
Plus récemment, le ténor Ian Bostridge, spécialiste de l'œuvre de Britten et de la musique anglaise, a enregistré également ce cycle en compagnie de la guitariste Xuefei Yang. Leur interprétation méticuleuse nous montre que cette œuvre n'a pas pris une ride.

Ensemble, ils parviennent à renouveler l'approche de leurs illustres aînés, en respectant au plus près la partition.

Les *songs* accompagnées par les cordes pincées sont donc une véritable spécialité britannique, inscrite dans leur ADN. Citons d'autres compositeurs moins fréquentés, mais qui ne sont pas en reste pour autant : John Duarte a beaucoup contribué à l'enrichissement de ce répertoire, Lennox Berkeley avec ses *Songs of the Half-Light* également commandées et enregistrées par le duo Bream-Pears. Enfin, une rareté du compositeur Richard Rodney Bennett écrite en 1974 : *Time's Whiter Series*, pour contre-ténor et luth.

À écouter : « *Britten : Songs* », par *Ian Bostridge* (EMI, 2014).

La mélodie romantique



Si les papiers des gazettes musicales de l'époque romantique ne sont pas toujours tendres avec la guitare, notre instrument était tout de même très en vogue dans les salons et cercles musicaux, artistiques et littéraires. Les compositeurs étaient férus de littérature, les écrivains passionnés de musique. Le dialogue entre les mots et la guitare s'imposait donc naturellement. Ainsi, Berlioz s'adonnait à la romance avec guitare et colorait ça et là quelques-unes de ses grandes œuvres opératiques avec sa six-cordes. Huerta accompagnait en tournée le grand chanteur Manuel García. Lhoyer écrivait des recueils entiers de romances. Les grands guitaristes compositeurs romantiques que sont Sor et Giuliani nous ont également laissé de très belles pages vocales.

Des lieds de Schubert – parmi les quelque six-cents qu'il a composés – ont été adaptés de son vivant avec un accompagnement de guitare. Lui-même possédait une guitare, qu'il donna plus tard à son frère. On ne sait s'il en jouait sérieusement, ni s'il composait avec, ni s'il approuvait de telles adaptations, mais en tout cas, il connaissait bien l'instrument. Le disque de Christoph Prégardien et Tilman Hopstock illustre bien cette époque où la musique se transcrivait abondamment et circulait tant par l'oralité que par ses textes.

Des lieds de Schubert – parmi les quelque six-cents qu'il a composés – ont été adaptés de son vivant avec un accompagnement de guitare. Lui-même possédait une guitare, qu'il donna plus tard à son frère. On ne sait s'il en jouait sérieusement, ni s'il composait avec, ni s'il approuvait de telles adaptations, mais en tout cas, il connaissait bien l'instrument. Le disque de Christoph Prégardien et Tilman Hopstock illustre bien cette époque où la musique se transcrivait abondamment et circulait tant par l'oralité que par ses textes.

À écouter : « *Lieder von Liebe und Tod* », par *Christoph Prégardien et Tilman Hopstock* (Christophorus, 2010).

La voix de l'Espagne



Le monde des *canciones* espagnoles possède une vitalité unique. Des chefs-d'œuvre mille fois enregistrés de Falla, aux romances antiques avec accompagnement de vihuela, harpe ou guitare, en passant bien sûr par le flamenco ou les chants séfarades, l'art vocal et guitaristique ibérique possède un univers

poétique à part entière.

L'engouement extraordinaire des versions avec guitare de la *Suite populaire espagnole* de Manuel de Falla et des *Trece canciones españolas antiguas*, retrouvées et arrangées par Federico García Lorca, a entraîné dans son sillage tout un répertoire de transcriptions. Les *Majas* de Granados, les *Poemas* de Turina, sans compter le richissime et méconnu répertoire de zarzuelas ! Encore à découvrir, ce dernier pourrait bien constituer une véritable caverne d'Ali Baba.

À écouter : « *Various : Canciones españolas* », par *Teresa Berganza, Narciso Yepes et Felix Lavilla* (Deutsche Grammophon, 2012).



La romance antique représente la plus ancienne forme poétique d'origine espagnole. D'inspiration épique ou biblique, la romance attache une grande importance à l'expression des paroles. Et pour privilégier cette clarté, les compositeurs font preuve d'une exceptionnelle économie de moyens. Ils privilégient

ainsi une intense spiritualité et mettent en valeur l'alternance d'une écriture contrapuntique avec des passages déjà harmoniques. Les couplets invariablement répétés appellent l'interprète à user de son art de l'ornementation. Puis de l'ornementation naîtra l'art de la *diferencia*, cette variation qui sera une spécialité importante du style national. Les compositeurs s'appellent Luys Milán, Alonso Mudarra, Enriquez de Valderrábano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana, Esteban Daza, Jose Marín et bien d'autres... Ensemble, ils ont créé un art qui, de par son inspiration, son élévation spirituelle et son originalité, représente un point culminant du Siècle d'or.

À écouter : « *The Voice of Emotion (La Voix de l'émotion) I* », par *Montserrat Figueras* (Aliax Vox, 2012).

Et aujourd'hui ?



L'exploration des répertoires nous réserve encore beaucoup de bonnes surprises, comme en témoigne cet enregistrement des œuvres de Kapsberger par le luthiste Thomas Dunford et la chanteuse Anna Reinhold. La nécessité de fouiller le passé s'impose. Pour ne prendre qu'un exemple parmi tant d'autres, on sait que

la *tonadilla* baroque était très souvent accompagnée par la guitare. Et plusieurs centaines de ces *tonadillas* encore inconnues sont enfouies dans les bibliothèques espagnoles... Mais la nécessité de fouiller le présent s'impose tout autant ! Les éditeurs spécialisés regorgent de pièces pour guitare seule, et de plus en plus de compositeurs d'envergure utilisent la guitare dans leurs pièces, par exemple chez les Américains John Adams, Nico Muhly ou encore Ned Rorem. La responsabilité de l'interprète est de faire vivre la musique, alors restons curieux !

À écouter : « *Kapsberger : Labirinto d'amore* », par *Thomas Dunford et Anna Reinhold* (Alpha, 2014).

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 RÉGIONAL DE CERGY-PONTOISE

« Il n'y a pas trois classes de guitare mais une seule : tous les élèves-guitaristes ont affaire aux trois professeurs de guitare. » Voici l'idée forte de cet entretien avec Fabienne Bouvet, professeur au conservatoire de Cergy-Pontoise, à l'est de Paris.

Rencontre avec cette musicienne passionnée par l'enseignement et quatre de « ses » élèves.

INTERVIEW DE FABIENNE BOUVET, PROFESSEUR

Quelle est ta formation ?

Actuellement professeur au CRR [*conservatoire à rayonnement régional*] de Cergy-Pontoise, je suis également critique pour la revue française *Classica* et guitariste, bien sûr ! Je me produis régulièrement en concert en France et à l'étranger, et enseigne en Tunisie sous forme de stages et master class. Diplômée des CNSM de Paris en guitare, et de Lyon pour la pédagogie, je me suis depuis toujours destinée à l'enseignement de la guitare. Il faut dire que j'ai eu l'immense chance d'étudier avec Michel Grizard, grand artiste et pédagogue. Je me sentais très encouragée en tant qu'élève par son exigence toujours bienveillante : c'est lui qui m'a insufflé cette passion pour l'enseignement.

Quel est le profil des élèves de ta classe à Cergy-Pontoise ?

Il y a beaucoup de profils différents puisqu'il y a des CHAM [*classes à horaires aménagés*]. De plus, une licence « lettres et arts », en partenariat avec l'université de Cergy-Pontoise, s'est ouverte en septembre 2012 : là, c'est encore un profil différent, basé sur le rythme universitaire, avec un autre système d'évaluation. J'ai aussi des élèves en 3^e cycle – amateurs et professionnels – et en perfectionnement. En gros, j'ai 40 % d'élèves en 1^{er} cycle, 20 % en 2^e cycle et 40 % en 3^e cycle. J'occupe un poste de seize heures.

Comment travailles-tu avec tes collègues ?

Nous sommes trois professeurs de guitare : Élisabeth Ehlacher, Richard Nicolas et moi-même. Toutes les décisions sont prises en concertation. Nous faisons beaucoup de réunions, dans une ambiance fort sympathique ! [*Rires.*] Il n'y a pas trois classes de guitare mais une seule : tous les élèves-guitaristes ont affaire aux trois professeurs de guitare. Pour ma part, j'ai tous les élèves de 3^e cycle en déchiffrage, ma collègue Élisabeth les a en musique de chambre, et mon collègue Richard est en charge des ensembles et de l'improvisation.



« Nous sommes trois professeurs de guitare : Élisabeth Ehlacher, Richard Nicolas et moi. Toutes les décisions sont prises en concertation »

Suivez-vous un schéma pédagogique plus ou moins précis ?

On décide des grandes orientations pédagogiques à trois et, ensuite, il y a un réajustement quotidien en fonction de l'élève. Bien sûr, rien n'est écrit d'avance et on peut se retrouver à prendre une direction que l'on n'avait pas prévue !

Comment t'y prends-tu lorsque tu te retrouves face à un élève qui perd pied ?

Le travail collectif permet aux élèves d'avoir accès à trois professeurs qui ont des points d'accroche différents dans l'établissement. Il y a aussi un intervenant extérieur en musique ancienne, Leonardo Loreda, qui vient régulièrement au cours de l'année : les élèves font du théorbe, de la guitare baroque, de l'improvisation, etc. Ça, c'est pour les élèves de 3^e cycle. Sinon, il y a deux ensembles de guitares. Le premier, réservé aux 1^{er} et 2^e cycles, est dirigé par Richard Nicolas et s'appelle « Les Guitarreros ». Richard travaille beaucoup sur

les musiques traditionnelles, les élèves peuvent même faire du *tres* cubain [*une petite guitare à trois cordes*]. Ensuite, il y a le grand ensemble des élèves de 3^e cycle, qui s'appelle « Pulse », et qui fait intervenir d'autres classes d'instruments : violon, accordéon, violoncelle, contrebasse, etc. Grâce à la diversité des répertoires abordés – les musiques traditionnelles, le jazz, le rock et l'improvisation –, la motivation de l'élève demeure.

Quelle place donnes-tu à la technique dans ton enseignement ?

Je fais rarement travailler la technique en elle-même, j'essaye toujours de sensibiliser l'élève par l'écoute. Il m'arrive ponctuellement de faire travailler des exercices provenant des méthodes de Carlevaro ou de Pujol si je vois qu'il y a un souci technique à résoudre, ou pour installer les bases. Mais ce sera vraiment en rapport avec une problématique musicale.

Quelle méthode pour débutant utilises-tu ?

En ce moment, mes élèves travaillent sur *Je deviens guitariste* de Thierry Tisserand, mais je ne peux pas dire que j'utilise une méthode en particulier. La méthode me sert pour commencer car, très vite, je m'en éloigne en allant piocher des pièces dans des recueils. Je ne m'attache pas particulièrement à suivre une méthode de A à Z, car ce n'est pas une fin en soi. Et puis, tout dépend aussi des profils d'élèves : quelqu'un qui débute à 15 ans, ce n'est pas la même chose qu'un enfant qui débute à 8 ans. J'adapte ma pédagogie en fonction de la situation.

Quelle est ton actu ?

En ce moment, je me lance dans la musique de chambre tout en continuant mon duo de guitares avec Adrien Maza et notre projet « Un Espagnol à Paris », autour des compositeurs espagnols qui ont vécu dans la capitale. Et j'ai également un nouveau projet en gestation qui mêlera, entre autres, improvisation et chant.

LA PAROLE AUX ÉLÈVES

EVAN BILLIOUQUE

1^{er} cycle, 4^e année – 11 ans
Joue *Tango en herbe*, de Thierry Tisserand



« Je suis en 6^e, en classe à horaires aménagés [CHAM]. J'ai commencé la guitare car je trouvais la sonorité de l'instrument assez jolie. Je travaille *Tango en herbe* depuis un mois environ et j'ai eu surtout du mal à maîtriser le rythme de cette pièce.

J'aime participer aux ensembles de guitares de Richard Nicolas: on découvre de nouveaux genres, on fait de l'improvisation et du flamenco. J'aime aussi l'ambiance, le fait d'être avec les copains. À la maison, j'écoute particulièrement du rock et les musiques qu'on entend à la télévision. Je joue aussi de la guitare électrique. »

AMANDINE COLLARD

2^e cycle, 1^{re} année – 16 ans
Joue *Brocéliande*, de Thierry Tisserand



« Je suis en classe de 2^{nde}. Avant ça, au collège, j'ai suivi le cursus CHAM "vocal", qui intègre des cours de formation musicale et de chant. Ce que j'aime avec la guitare, c'est que je peux jouer du rock ou de la valse: on peut tout faire!

J'ai commencé à travailler *Brocéliande* il y a environ deux mois. Je l'avais laissé de côté mais je l'ai repris pour l'enregistrement. Ce qui a été difficile, ce sont les changements de positions car il y a beaucoup de glissés.

Je trouve les cours individuels assez "carrés" parce qu'il y a des examens à passer, alors que la musique d'ensemble me permet de retrouver les amis et travailler dans une ambiance sympathique! Par exemple, cette année, on a joué *Billie Jean* de Michael Jackson!

Je connais quelques accords que j'ai appris en ensemble et en cours individuels. À la maison, j'écoute de tout, sauf du reggae, que je n'aime pas. Il m'est arrivé d'utiliser YouTube pour découvrir mes morceaux d'examen. »

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

PABLO ROQUEFORT

Perfectionnement [DEM validé en 2013] – 21 ans
Joue *Usher Waltz*, de Nikita Koshkin



« J'enseigne la guitare tout en étant en triple cursus "classique, jazz et musiques actuelles" au CRR. J'ai travaillé *Usher Waltz* au début de l'année – elle était prête assez tôt – et je l'ai reprise pour l'enregistrement. La principale difficulté a été, je pense, de jouer les croches bien binaires et non ternaires. Car, à un moment, je les faisais swinger... »

Chez moi, j'écoute beaucoup de musique mais pas un seul style en particulier: ça va du jazz au classique, au rock progressif en passant par la musique traditionnelle. La pratique en ensemble est très bénéfique au sein du conservatoire car la musique se joue d'abord à plusieurs. C'est ce que je rapproche un peu à la guitare classique car on a trop peu l'occasion de jouer avec d'autres musiciens et pas vraiment de place dans les orchestres, etc. À l'inverse, en jazz, on ne fait que ça puisqu'il y a de l'improvisation collective. En plus du conservatoire, j'enseigne et je donne des concerts. »

MATHIEU BIGOT

Perfectionnement [DEM validé en 2012] – 26 ans
Joue *Pavane triste*, extraite de la « Sonate » d'Antonio José



« J'ai commencé à travailler cette pièce en début d'année, j'avais déjà étudié le premier mouvement de la sonate auparavant. Entre-temps, j'ai travaillé d'autres morceaux avant de la reprendre. L'une des grandes difficultés résidait dans le travail de la polyphonie et la précision, car c'est un morceau assez intime.

À la base, j'aimais bien la musique classique et c'est pour cela que j'ai commencé, entre autres, la guitare. J'aime la beauté des harmonies, la richesse des mélodies, cette recherche de la perfection, etc.

Un peu comme Pablo, avant d'obtenir mon diplôme d'études musicales [DEM], j'ai consacré mes études à la musique et la guitare, si bien que je ne faisais que le conservatoire. Aujourd'hui, j'enseigne la guitare tout en préparant les concours d'entrée en Cefedem.

Si on me demande ce que je pense de la musique d'ensemble, je dirais qu'elle est indispensable, je trouve même que c'est ce qu'il y a de mieux dans la musique. De mes cours de solfège, je retiens principalement le travail de l'oreille et des conseils pour mieux déchiffrer. À la maison, j'écoute de tout: du rock, du jazz, de la musique traditionnelle, je suis assez ouvert. J'ai aussi fait un peu de jazz. »

LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES MOTS

- Direction: Andrée Claude Brayer (depuis 1983).
- Autres professeurs de guitare: Richard Nicolas, Élisabeth Ehrlacher.
- Signes particuliers: tous les élèves de 3^e cycle suivent des cours de musique ancienne, d'improvisation, de déchiffrement et d'initiation aux instruments traditionnels (*tres* cubain, *cuatro* vénézuélien...) en dehors des cours « habituels ». L'improvisation est abordée dès le 1^{er} cycle et l'ensemble de guitares, à partir de la 2^e année, donnent une véritable cohésion aux classes.

Remerciements à Sébastien Lemoine, ingénieur du son du conservatoire, qui a réalisé les enregistrements.

LULO REINHARDT SIGNATURE



MODÈLE DAIMEN

TABLE ÉPICÉA,
DOS ET ÉCLISSES NOYER,
MANCHE 48MM 14 CASES,
PRÉAMPLI LR BAGG
EAS VTC.

MODÈLE KIANO

TABLE ÉPICÉA,
DOS ET ÉCLISSES NOYER,
MANCHE 50MM 12 CASES,
PRÉAMPLI FISHMAN
PRESYS BLEND.



MODÈLE ANNIVERSAIRE

TABLE CEDRE, DOS ET ECLISSES PAO FERRO,
BARRAGES Balsa ET CARBONE, TOUCHE EBENE.



ANNIVERSAIRE 90TH CREMONA

LA
BEAUTÉ
DE
BEAUTÉ
DU SON

Kremona

LUTHERIE ARTISANALE EUROPÉENNE

LISTE DES POINTS DE VENTE : www.kremona.fr

IMPORTATION : LM PRO IMPORT



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

UN TOUR DE DISCOTHÈQUE AVEC...

Pierre Bibault



www.duoresonances.com

© Jean-Baptiste Millot

Les *Valses poéticas* font partie des pièces d'Enrique Granados les plus jouées. Écrites initialement pour le piano, il en émane un caractère national qui appelle la guitare et qui, bien sûr, n'a pas laissé indifférent les guitaristes. Nous avons soumis à Pierre Bibault, qui a lui-même gravé il y a peu une très belle version avec le duo Résonance [Calliope], quatre versions transcrites pour deux guitares.



1 Le duo Ratzkowski-Thomsen signe cette première version parue sur leur disque « Cartas de Amor » (Danacord).

« La principale difficulté pour jouer cette œuvre réside dans le travail de transcription. J'ai toujours en tête la magnifique version d'Alicia de Larrocha qui est, je pense, la plus fidèle à l'œuvre.

Rendre précisément cette partition pour piano à deux guitares est bien difficile, notamment en ce qui concerne le choix des octaves. Ce duo n'est pas toujours convaincant sur ce point-là. Il y a une recherche de phrasé romantique qui est parfois agréable mais qui, à d'autres moments, dessert un peu le propos initial. Ils font des choix d'interprétation forts, comme ce début très brillant et très engagé. Je suis néanmoins gêné par le rapport de tempos entre la première et la deuxième partie. Faire un contraste très marqué peut être un bon choix d'interprétation, mais il me semble qu'ici c'est un peu excessif ! En définitive, c'est une jolie version, pleine d'idées, mais qui s'éloigne trop de la partition originale pour me convaincre totalement. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : thomsen amor



2 La deuxième version est tirée de l'album « First Steps » du duo Siempre Nuevo (Arcodiva).

« Je suis beaucoup plus enthousiaste à propos de cette version. La transcription est beaucoup mieux réalisée et l'exécution est solide. Il y a néanmoins quelques staccatos qui ne sont pas écrits dans la partition originale. Mais il faut dire que la version éditée comporte encore des erreurs, c'est la version d'Alicia de

Larrocha qui fait autorité et qu'il faut consulter. Sa famille était proche de celle de Granados, de fait elle a eu accès à beaucoup de corrections qui manquent encore dans la version éditée. Je regrette, dans les versions pour guitare en général, que certains choix d'interprétations soient plus influencés par les limites techniques de la guitare que par des contraintes purement musicales. C'est un peu inévitable, mais je trouve qu'ici, le duo s'en sort très bien. Le son est très chaud, très homogène et, de plus, on sent qu'il se passe quelque chose entre eux. C'est très beau. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : nuevo first steps



3 Le duo Rafols-Rodriguez propose cette troisième version dans leur disque « Music for Two Guitars » (Ars Harmonica).

« C'est difficile car je n'aime pas vraiment être dans la position du critique... Mais je dois dire que je n'aime pas du tout cette version ! À l'écoute, on a l'impression qu'ils n'ont pas écouté la version pour piano. Aucun choix musical n'a vraiment été fait. Pour ce qui est de l'interprétation, c'est propre, bien fait, le texte est correc-

tement rendu, mais on ne ressent aucun investissement de la part du duo. Les interprètes subissent littéralement la partition. La répartition des voix, la notion de gestion des hauteurs sont ratées et on passe complètement à côté de l'œuvre. Je trouve que le choix des tempos n'est pas bon, ça manque de geste, de direction, de phrasé, de dynamique. Le plus grave, c'est qu'on est complètement en dehors de toute esthétique. L'idée aurait

pu être bonne mais, pour pouvoir se permettre cela, il faut un bagage beaucoup plus solide. Enfin, c'est une tentative, on ne réussit pas toujours. C'est difficile d'enregistrer un disque, une multitude de décisions doivent être prises. Peut-être l'ont-ils enregistré trop rapidement ? »

Les mots-clés sur www.deezer.com : rafols granados



4 Enfin, la quatrième version est signée Jürg Moser et Fredy Rahm, et extraite de leur disque « Musique virtuose pour deux guitares » (VDE-Gallo).

« La transcription comporte des choix très intéressants : l'un joue la

main gauche et l'autre la main droite. Le transcripteur choisit de ne pas faire du duo de guitares un seul et même instrument mais, au contraire, de respecter la répartition pianistique. Ce n'est pas le choix qu'on a fait avec le duo Résonance, mais je trouve néanmoins cela intéressant. J'ai l'impression que le choix des hauteurs s'est fait de manière intellectuelle, sans le souci d'avoir un rendu musical fidèle. On peut être à la fois fidèle sur le papier, mathématiquement, mais pas assez musicalement. Et c'est un peu ce qui se passe ici : le résultat sonore est parfois étonnant. L'interprétation est assez engagée, ils défendent bien leurs idées. Les deux guitaristes ont un son très différent. Ça peut ne pas être gênant du tout. Mais dans certains passages, lorsque les voix se fondent, ils n'arrivent pas toujours à être bien homogènes. Quand on choisit de jouer une transcription pour piano, la question n'est pas d'imiter le piano. Le compositeur fait des choix en fonction de son instrument. Et nous, en tant que transcripteurs, nous devons transcrire ces choix-là sur notre instrument. C'est selon moi ce qui manque un peu à cette version. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : moser granados poetics

POUR CONCLURE

« Dans l'ordre de préférence, je placerais la version 2 en première position, et de loin. Ensuite, je placerais en deuxième position la version 1. En troisième, je mettrais la version 4, puis... la version 3. »

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

55

- Scarborough Fair – traditionnel anglais
- Chanson – Matteo Carcassi
- Entrée – Giuseppe Antonio Brescianello

Intermédiaire

58

- Mi favorita – anonyme
- Danza de las hachas – Gaspar Sanz
- Feste Lariane – Luigi Mozzani

Confirmé et Master class

70

- Étude n° 16 – Francisco Tárrega
- Mazurka, op. 63 n° 3 – Frédéric Chopin
- Torre bermeja – Isaac Albéniz

La partition inédite

86

- Vals del caminante – Laurent Boutros

Acoustic corner

88

- Paysage d'Amérique latine (Martin Ackerman)
- Flamenco (Samuel Rouesnel)
- Picking (Christian Laborde)
- Blues (Valérie Duchâteau)

LECTURE DU CD AUDIO-VIDÉO

VIDEO

Sous Mac® : lancer « [GuitareClassique_66.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_66.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.

Débutant

Scarborough Fair

p. 54

Traditionnel anglais

Par Estelle Bertrand

Scarborough Fair est une chanson datant de la fin du Moyen-Âge basée sur le mode de *ré* (d'où la récurrence du *fa* dièse dans notre arrangement). La version proposée est construite telle une mélodie accompagnée. En cela, vous veillerez à bien dissocier le chant de l'accompagnement en butant la mélodie, laquelle est surmontée du signe «>».

Nombreux sont les artistes à avoir repris cette chanson, dont Laurent Voulzy, Nigel Kennedy ou encore le duo Simon & Garfunkel.

Chanson

p. 55

Matteo Carcassi (1792-1853)

Par Estelle Bertrand

Difficile de déterminer un numéro d'opus de cette «chanson» de Matteo Carcassi... En *la* majeur, elle est néanmoins un outil pédagogique idéal pour familiariser l'apprenti guitariste avec le jeu en deuxième position. Soyez également vigilant au rythme «croche pointée-double» des mesures 3-4, 7-8, 10, 12, etc.

Veillez à buter la mélodie et à ne pas trop alourdir les notes de basse avec un pouce trop présent. Cette pièce suit la forme AABA.

Entrée

p.56

Extrait de la «Partita en mi mineur»

Giuseppe Antonio Brescianello (1690-1758)

Par Estelle Bertrand

La *Partita en mi mineur* est la 16^e des 18 pièces pour colachon (luth italien à long manche à trois ou six cordes) de Brescianello. L'œuvre comprend quatre mouvements : «Entrée», «Menuet», «Sicilienne» et «Gigue».



Assez peu d'informations nous sont parvenues sur la carrière de Giuseppe Antonio Brescianello. D'origine italienne, on sait surtout que sa carrière se déroula principalement en Allemagne, à la cour de Stuttgart, où il fut un violoniste et un compositeur émérite. Cette «Entrée» témoigne de son sens mélodique et de sa créativité musicale qui, on l'imagine, charma de nombreux spectateurs...

Intermédiaire

Mi favorita

p. 58

Anonyme

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

La controverse concernant cette mazurka est à peu près du même ordre que celle entourant la fameuse *Romance anonyme*, plus connue sous le nom de *Jeux Interdits*. En effet, sur l'un des premiers manuscrits de cette pièce, on peut lire la mention «Anonyme-Daniel Fortea». La théorie la plus répandue serait que Fortea, un élève de Tárrega, aurait ajouté une deuxième partie à cette pièce légère (à partir de la mesure 20, en *mi* majeur) et s'en serait attribué la paternité...

Danza de las hachas

p. 60

Gaspar Sanz (1640-1710)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

L'espagnol Gaspar Sanz fut l'un des grands maîtres de la guitare baroque, inspiré lui-même par les maîtres italiens de son époque. On lui doit trois ouvrages d'envergure, écrits entre 1674 et 1697, comptabilisant 90 œuvres originales.

Danza de las hachas est extraite de son «Instrucción de música sobre la guitarra española» (1673). Elle est écrite à 2/2 (la blanche en guise de battue), en *fa* majeur, et se subdivise en cinq parties de huit mesures basées sur la même trame harmonique.

Feste Lariane

p. 64

Luigi Mozzani (1869-1943)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

En 1906, le guitariste, luthier et compositeur italien Luigi Mozzani présente anonymement la sérénade *Feste Lariane* à un concours organisé par le magazine italien *Il Plettro*. Cette composition de forme «thème et variations» remporta le premier prix et fut publiée par une maison d'édition en vogue.



Dans la réalité, Mozzani aurait rapporté cette pièce déjà existante à la suite d'un voyage aux États-Unis. En effet, il s'agirait initialement d'une composition de Manuel Ferrer (1828-1904), reprise quelques années plus tard par un certain Luis Romero (1853-1893) sous le titre *Peruvian Air*, et publiée en 1889.



Confirmé

Étude n° 16

p. 70

Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Marylise Florid

www.maryliseflorid.com

C'est aujourd'hui avec une très belle étude de Francisco Tárrega que nous

vous proposons de perfectionner vos arpèges, coulés et votre vélocité. Il s'agit d'un arrangement pour la guitare par Tárrega, de l'*Étude n° 33* pour piano tirée des «Studio per il pianoforte, op. 50, cahier II» de Johann Baptist Cramer (1771-1858), compositeur et pianiste britannique d'origine allemande. Tárrega en a gardé le mouvement «Vivace» d'origine, mais en a transformé la mesure : à l'origine à 9/16 avec une

écriture à la triple croche, et ici à 3/4 avec une écriture à la double-croche. Dans la partition originale, quelques notes sont pointées, mettant au premier plan une mélodie dans l'arpège. C'est pour retrouver cet effet que nous indiquons dans la partition où buter à l'intérieur de l'arpège (avec le signe « ^ »). Pour atteindre la vitesse souhaitée, nous vous conseillons un travail progressif au métronome en utilisant la décomposition à la double-croche puis à la croche, afin de veiller à la régularité de votre arpège « buté-pincé ».



Mazurka, op. 63 n° 3 p. 74

Frédéric Chopin (1810-1849)

Par Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

Dans l'inconscient collectif, la mazurka est intimement rattachée à Frédéric Chopin. Au cours de sa carrière, le pianiste et compositeur polonais en composa près de soixante-dix, certaines véhiculant un sentiment d'attachement fort à son pays d'origine. Écrite en *ut* dièse mineur, sa *Mazurka*, op. 63 n° 3, fut composée en 1846 et publiée en 1847. Elle tirerait son inspiration du *kujawiak*, une danse traditionnelle polonaise basée sur un tempo lent et riche en syncopes. À l'écoute, une apparente (mais fausse) simplicité s'en dégage, ainsi qu'un fort sentiment de nostalgie.

La transcription que nous vous proposons est en *sol* mineur. À la guitare, cette tonalité est souvent synonyme de scordature, avec la 6^e corde en *ré* et la 5^e en *sol*. Côté « main gauche », celle-ci est particulièrement sollicitée, allant au-delà de la 12^e case ou en exécutant des écarts délicats. Comme le style l'impose, pensez à insuffler une dose de rubato à votre interprétation... sans trop exagérer et tomber dans le mauvais goût.

Master class



Torre bermeja p. 78

Isaac Albéniz (1860-1909)

Transcription

de Miguel Llobet (1878-1938)

Par Nelly Decamp

www.nellydecamp.com

La musique pour piano d'Albéniz a toujours trouvé un écho favorable auprès des guitaristes, à tel point que son tube *Asturias* est aujourd'hui davantage associé au répertoire guitaristique que pianistique. Le premier à avoir réalisé des transcriptions pour guitare de ces chefs-d'œuvre est sans doute l'illustre Francisco Tárrega, avec qui Albéniz entretenait des relations amicales.

Extrait des « 12 Pièces caractéristiques », op. 92, pour piano (1888), *Torre bermeja* reçut l'attention du Catalan Miguel Llobet, qui réalisa la présente transcription. Rapidement prisée des guitaristes, cette pièce fut gravée par Andrés Segovia, Julian Bream ou encore John Williams.

D'un point de vue analytique, *Torre bermeja* commence par une série d'arpèges exposés au ton principal (*ré* majeur), puis au ton de la dominante (*la* septième) avant que le premier thème ne soit exposé en *ré* mineur.

Ce morceau a été enregistré sur le nouveau disque de Nelly Decamp, « Cancion », paru sur le label Rue Stendhal. Pour *Guitare classique*, la guitariste grenobloise nous propose une master class exclusive.

VOTRE LIBRAIRIE MUSICALE SUR INTERNET

• Méthodes • Partitions • Accessoires •

di-arezzo

L'univers du musicien

500 000 partitions,
toutes les musiques,
tous les instruments.



Retrouvez-nous sur :



Commandez sur internet à :
www.di-arezzo.com

ou par téléphone au :

► N° Indigo 0 820 205 283

0,09 € TTC / MN



Scarborough Fair



Traditionnel anglais

Par Estelle Bertrand

The musical score is presented in a standard format for guitar. It consists of a single melodic line in the treble clef and a guitar accompaniment. The time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each with a treble clef staff and three lines of guitar tablature labeled T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include piano (*p*) and accents (*a m*). Chords are indicated by letters: Am, G, C, D, and G/B. The score begins with a circled '5' in the first measure of the first system. The piece concludes with a final chord in the last system.



Chanson

Matteo Carcassi (1792-1853)

Par Estelle Bertrand

Sheet music for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) for guitar accompaniment. The music is in the key of D major (two sharps) and common time (C).

System 1 (Measures 1-4): Melody starts with a grace note. Dynamics: *mf*. Chords: A, D, A, E, A. Fingering: *i m i*, *m*, *i m i*, *m*, *i m i m*, *i m i*, *m i m*.

System 2 (Measures 5-8): Dynamics: *più f*. Chords: A, D, A, E, A. Fingering: *m*, *i m i*, *m*, *i m i m*, *i m i*, *m i m*, *i m i*.

System 3 (Measures 9-13): Dynamics: *mp*, *mf clair*, *f*. Chords: E, A, E, A. Fingering: *m i*, *m i a*, *m i m*, *i m i*, *m i*, *m i a*, *m i m*, *i m i*.

System 4 (Measures 14-17): Dynamics: *rit.*. Chords: A, D, A, E, A. Fingering: *m*, *i m i*, *m*, *i m i m*, *i m i*, *m i m*, *i m i*.



Entrée

Extrait de la « Partita en mi mineur »

Giuseppe Antonio Brescianello (1690-1758)



Par Estelle Bertrand

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar-specific staff. The guitar staff includes tablature for the Treble (T), Alto (A), and Bass (B) strings, with fret numbers indicated by digits 0-4. The notation includes notes, rests, slurs, and accents (i, a, m). The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system begins at measure 4. The third system begins at measure 7 and includes a repeat sign. The fourth system begins at measure 10. The score concludes with a final cadence in the fourth system.

Musical notation system 1 (measures 13-15). Treble clef, key signature of one sharp (F#). Fingerings: *i m i*, *m i*, *m i*, *m i*, *m i a*, *m*. Bass clef: T (Treble), A (Middle), B (Bass) strings. Measure 13: T (1), A (2), B (2). Measure 14: T (2), A (2), B (2). Measure 15: T (1), A (2), B (2). Measure 16: T (3), A (2), B (0). Measure 17: T (3), A (2), B (0). Measure 18: T (3), A (2), B (0).

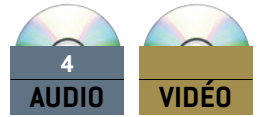
Musical notation system 2 (measures 16-18). Treble clef, key signature of one sharp (F#). Fingerings: *i m*, *a m i*, *a m i*, *a*. Bass clef: T (0), A (3), B (2). Measure 16: T (1), A (2), B (2). Measure 17: T (1), A (2), B (0). Measure 18: T (2), A (6), B (7). Measure 19: T (4), A (7), B (8). Measure 20: T (4), A (7), B (8). Measure 21: T (4), A (7), B (8).

Musical notation system 3 (measures 19-21). Treble clef, key signature of one sharp (F#). Fingerings: *m i*, *m i m*, *i a m*, *i*, *i m i*, *m i*. Bass clef: T (7), A (5), B (8). Measure 19: T (4), A (7), B (8). Measure 20: T (4), A (0), B (2). Measure 21: T (0), A (0), B (0). Measure 22: T (0), A (2), B (1). Measure 23: T (0), A (2), B (2).

Musical notation system 4 (measures 22-24). Treble clef, key signature of one sharp (F#). Fingerings: *m i*, *m i*, *m i m*. Bass clef: T (0), A (0), B (0). Measure 22: T (0), A (2), B (1). Measure 23: T (0), A (2), B (2). Measure 24: T (0), A (0), B (0). Measure 25: T (0), A (0), B (0). Measure 26: T (0), A (0), B (0).

Mi favorita

Anonyme



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

§

BIV

BV

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1-3, 2-4, etc.). Chord diagrams are provided for the bass staff, including Em, B7, Am, and B7. A section marked with a double bar line and repeat dots is indicated by a § symbol. The piece concludes with a circled 2 in the final measure of the fourth system.

17

Em

0 0 2 2 3

0 0 3

0 12 12

E 0 2

I. 3. Fine 2. 2.

21

B7

4 0 2 4

0 5 2 4

0 2 4 0 2 4

0 2 2

25

BII

2 4 5 2 4

4 5 2 4

0 2 4 0 2 4

0 1 2 2

29

A

7 9 9 5 7

4 5 9 5 7

4 5 7 4 5 7

0 5 6 6

33

Am

8 10 9 10 10

7 9 9 7 9

B7

7 7 8 7 8

E

0 0 1 0 0

Em

2 0 0 3

BVII

a m i m p i

D.C. al Fine



Danza de las hachas

Gaspar Sanz (1640-1710)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

BI

p

i *m* *i*

4

BI

p

7

m *i* *m* *a*

BI

p *p* *p* *i*

10

i *a* *m*

p

BI

13

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

A 3 0 2 3 0 2 0 0 2

B 3 0 2 3 0 2 0 0 2 0

16

T 3 3 1 0 1 3 1 0 3 0 6 3 5 3 6 0

A 2 2 3 2 0 2 2 2 2 6 3 5 3 6 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

BIII

19

T 3 3 0 1 0 1 3 5 5 3 5 6 5 3 6

A 2 2 0 2 2 2 2 5 5 3 5 6 5 3 6

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

22

T 5 6 3 5 3 6 0 3 3 3 2 3 3 3

A 5 5 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2 0

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

BI

25

T 1 0 1 0 3 3 0 1 3

A 2 1 0 0 2 2 0 2 3

B 1 3 0 2 3 3 0 2 3

28 $\frac{1}{2}$ BII

BI

31 *m* *a* $\textcircled{2}$ *m* *i* *m*

BIII

34 *i* *m* *i* *m* *i* *m*

p *i* *p* *i* *p* *i*

37 BI *a* *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *a* *m*

p *i* *p* *i* *p* *i*

39 *a* *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *a* *m*

p *i* *p* *i*

Guitare *Classique*



MIDI
Musique Import Diffusion

VOUS FONT GAGNER
UNE GUITARE

PABLO CARDINAL FLAMENCO MODÈLE F510

- Guitare entièrement fabriquée en Espagne
- Table épicéa d'Engelmann massif
- Dos et éclisses bois de santal
- Manche cèdre d'Amérique centrale avec truss rod
- Touche ébène
- Chevalet palissandre d'Inde
- Mécaniques dorées, boutons noirs
- Cordes D'Addario
- Finition naturelle brillante

PRIX PUBLIC CONSEILLÉ : 549 € TTC



La gagnante du Give Away « Kremona » (GC #65) est Véronique WILZIUS (13127 Vitrolles)

GIVE AWAY PABLO CARDINAL – GUITARE CLASSIQUE #66

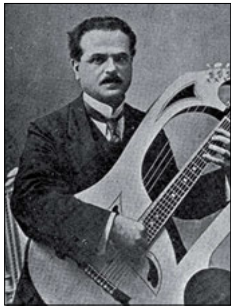
Pour être sélectionné, il vous suffit de nous renvoyer votre nom, prénom et adresse à l'adresse e-mail suivante :
giveawayclassique@editions-dv.com

Vous pouvez également participer à notre concours en envoyant votre bulletin de participation sur papier libre à
« Guitare classique » #66 – Give Away Pablo Cardinal – 9, rue Francisco-Ferrer – 93100 Montreuil
(le cachet de la poste faisant foi)

Date de clôture : 4 novembre 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.



Retrouvez l'intégralité de l'audio correspondant
sur le site www.guitareclassique.net



Feste Lariane

Luigi Mozzani (1869-1943)

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Thema
Moderato a

1/2BV

1/2BV

simile

1/2BI

1/2BV

1/2BI

16

Musical score system 1 (measures 21-25). The system includes a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents (*a*, *m*). The bass staff contains a bass line with fingerings (8, 7, 5, 3, 12, 3, 1, 10, 1, 0, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 2, 3, 4, 3). A circled number 1 is above the first measure. A circled number 4 is below the first measure. The system ends with a double bar line.

Musical score system 2 (measures 26-30). The system includes a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with fingerings (4, 1, 1, 3, 2, 1, 3, 2) and accents (*a*, *m*). The bass staff contains a bass line with fingerings (5, 5, 5, 8, 7, 5, 4, 6, 5, 5, 5, 5, 1, 1, 1, 3, 0, 1, 1, 0). A $1/2BV$ marking is above the first measure. The system ends with a double bar line.

Musical score system 3 (measures 31-36). The system includes a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with fingerings (4, 1, 1, 3, 2, 1, 3, 2) and accents (*a*, *m*, *a*, *i*, *m*, *a*, *i*, *m*, *i*). The bass staff contains a bass line with fingerings (3, 1, 1, 0, 2, 1, 1, 3, 0, 1, 0, 0, 0, 4, 7, 13, 12, 5, 5). A $1/2BI$ marking is above the first measure. A circled number 1 is below the first measure. The system ends with a double bar line.

Musical score system 4 (measures 37-40), titled "Variation 1". The system includes a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with fingerings (3, 2, 1, 1, 3, 2, 1, 3, 2) and accents (*a*, *m*). The bass staff contains a bass line with fingerings (0, 3, 2, 3, 4, 3, 5, 5, 5, 8, 5, 7, 6, 5, 6, 4, 6, 5, 5, 5, 5, 5). A $1/2BV$ marking is above the first measure. The system ends with a double bar line.

Musical score system 5 (measures 41-44). The system includes a treble clef staff with a 3/4 time signature and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with fingerings (1, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 2) and accents (*m*). The bass staff contains a bass line with fingerings (1, 3, 4, 4, 3, 4, 0, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 3, 1, 1, 0, 1, 2, 2, 2, 3, 2, 0). A $1/2BI$ marking is above the first measure. The word "simile" is written in the treble staff. The system ends with a double bar line.

45 *a*

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

49 *p i a i*

T 8 7 5 3 12 3
A 7 5 5 4 4 2 2 2 0 0 0 0 0 0
B 7 5 5 5 5 4 3 2 2 2 0 0 0 0

53 *a* *i m i* *a* *i m i* $\frac{1}{2}BV$

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

57 *simile* $\frac{1}{2}BI$

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

61 *a* *i m a i m* *i* *p* *BV*

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

Variation 2

65 *a mi a mi a mi* $\frac{1}{2}BV$

T 0-0-0 0-0-0 3 2-2-2 2-2-2 3 4-4-4 4-4-4 5-5-5 5-5-5 5-5-5 5-5-5 5-8-8-8 8-8-8
 A 4 3 4 3 4 5 5 5 5 5 5 5 5 5
 B 0 0

67 $\frac{1}{2}BV$ *simile*

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

69

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

71 $\frac{1}{2}BI$

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

73

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

75

T 1-1-1 1-1-1 0 5 5 5 5 5 5 0 3 3 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0 0 0

A 0

B 0

77

T 8 8 8 8 8 8 7 7 7 7 7 7 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3 3 3 12 12 12 12 12 12 3 3 3 3 3 3 3

A 7 5 5 4 3 2 2 0 10 0 0 0 0 0 2 0 0 2 0

B 7 5 5 4 3 2 2 0 10 0 0 0 0 0 2 0 0 2 0

79

T 1-1-1 1-1-1 0 10 10 10 10 10 10 1-1-1 1-1-1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0

A 0

B 0

81

a mi a mi a mi

1/2BV

T 0-0-0 0-0-0 3 2-2-2 2-2-2 3 4-4-4 4-4-4 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 8 8 8 8 8 8 8

A 4 3 4 3 4 4 5

B 0

83

1/2BV

T 7 7 7 7 7 7 5 5 5 5 5 5 4 4 4 4 4 4 5

A 0 7 6 7 6 7 5 5 5 5 5 5 4 4 4 4 4 4 5

B 0

simile

85

Musical score for measures 85-86. The right hand features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The left hand has a bass line with some triplets. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated. A guitar tablature is provided below the staff, with strings T, A, and B labeled.

87

1/2BI

Musical score for measures 87-88. Measure 87 includes a half-bow (1/2BI) marking. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a bass line with some triplets. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated. A guitar tablature is provided below the staff, with strings T, A, and B labeled.

89

Musical score for measures 89-90. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a bass line with some triplets. Fingering numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated. A guitar tablature is provided below the staff, with strings T, A, and B labeled.

91

a *m* *a* *i* *m* *i* *m* *i* *BV*

Musical score for measures 91-92. Measure 91 includes dynamic markings *a*, *m*, *a*, *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, and *BV*. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with a long note in measure 91. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 7, 12, 13, and 5 are indicated. A guitar tablature is provided below the staff, with strings T, A, and B labeled.



Un orchestre de guitares-lyres vers 1915. On y aperçoit Luigi Mozzani au centre.



Étude n° 16

D'après une étude de Johann Baptist Cramer (1771-1858)

Francisco Tárrega (1852-1909)



Par Marylise Florid
www.maryliseflorid.com

⑥ = RE

1/2BII 6 6 1/2BIII 6 1/2BII

à m i m i p i m i à m i m i à m i m i p i m i à m i m i

3 5 2 3 2 4 2 0 4 2 3 2 5 7 3 3 4 3 7 5 2 3 2 4 2 0 4 2 3 2 5 3 0 2 2 3

0 6 6 6 1/2BII

à m i m i m p p i m i à p i m a i a m a m i a m i m i

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

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

5 1/2BII 1/2BII 1/2BII

à m i m i p p i m i à m i m i à m i m i m p p i m i à m i m i

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

0 2 2 2 2 2 2 5 3 0 1 1 3 2 5 0 2 0 2 2 2 2 2 2 2 2 4 2 4 0 2 0

7 1/2BII 1/2BII

à m i m i m p p i m i à m i m i à m a m a m i a m i m i

0 2 2 2 2 2 2 5 3 0 1 1 3 2 5 0 2 0 2 2 2 2 2 2 2 2 4 2 4 0 2 0

1/2BII 6 1/2BIII 6 1/2BII

à m i m i p i m i à m i m i à m i m i p i m i à m i m i

1/2BII 1/2BII

à m i m i m p p i m i à p p i m a i a m a m i a m i a m

à m i m i p i m i m à m i m i à m i m i p i p p i m à p p i m i

BII BIV BII

à m i m i p p i m i à m i m i à m i a m i a m i a m p

BII BIV BVII

à m i m i p p i m a p p i m a i a m i m i m p i m i m

19 $\frac{1}{2}$ BII

a *m i m i* *p p i m a* *p p i m a* *a* *a m i m* *i p i m i*

21 $\frac{1}{2}$ BIII $\frac{1}{2}$ BII BII

a *m i m i* *p i m a i* *a p i m i* *a m i m* *p p i m i* *a p p i m i*

23 $\frac{1}{2}$ BII $\frac{1}{2}$ BII $\frac{1}{2}$ BVII

a *m i m i m* *p p i m i* *a p i m a* *i* *a m p i m a*



Concerts
Master Class
Stages
Salon
Lutherie

Festival GUITARE Issoudun

au Menu

PAUL PERSONNE LE TRIO JOUBRAN BLANKASS

THE WACKIDS • OLIVIER GIRY • ALAIN GIROUX
JEAN-MARC HENAUX • ANTOINE BOYER
SAMUELITO • TF JASS • KEVIN SEDDIKI
YADUEN LE MARIN • RUDDY MEICHER
JIMI DROUILLARD QUARTET • FRED SCHNEIDER
YANNICK ROBERT • COUNTY JELS
SHAI SEBBAG • ADRIEN JANIAK
CHRISTIAN LABORDE • JOSEPH LIPOMI
CHRISTOPHE LARTILLEUX
SEBASTIEN CHOUARD
ERIC SAUVIAT
LAURENT COKELAERE

30-31
OCTOBRE
1ER
NOVEMBRE
2014

Infos et réservations :
02.54.03.08.18 • issoudun-guitare.com

Points de vente : réseaux FNAC et Ticketnet - Foyers de location nos sites



MERCREDI 29 OCTOBRE

CONCERT 15H00 Boîte à musique 12/10/5 €
The Wackids • *Funk public*

JEUDI 30 OCTOBRE

16H00 Centre des Congrès - Dadgad Café • **Gratuit**
Olivier Giry • *Fingerstyle*

18H00 Centre des Congrès - Dadgad Café • **Gratuit**
Duo Alain Giroux J.M. Henaux • *Blues*

20H30 Centre des Congrès - Auditorium 20/16 €
Antoine Boyer • Samuelito • TF Jass • Kevin Seddiki • *Fingerstyle*

GUITAR'BROC
Collège Balzac
Vendredi et samedi
14 à 18H

VENREDI 31 OCTOBRE

CONCERT 11H30 Centre des Congrès - Dadgad Café • **Gratuit**
Scène ouverte

MASTER CLASS 14H30 Centre des Congrès - Auditorium 20/10 €
Yaouen le Marin • Ruddy Meicher • *Guitare électrique*

DEMO 17H00 Centre des Congrès - Auditorium • **Gratuit**
Scène des luthiers

CONCERT 18H00 Centre des Congrès - Dadgad Café • **Gratuit**
Jimi Drouillard Quartet • *Funk*

CONCERT 20H30 Centre Culturel Albert Camus 25/21 €
Blankass • Paul Personne • *Blues*

SALON DE LA LUTHERIE
Plus de 50 exposants
Entrée gratuite
Hall du Centre des Congrès
Vendredi de 14 à 18H
Samedi de 11 à 18H

STAGES GUITARE
Shai Sebbag • *Fingerstyle Pickings*
Sébastien Chouard • *Rock*
Eric Sauviat • *Blues*
Laurent Cokelaere • *Blues*
Adrien Janiak • *World*
Christophe Lartilleux • *Musique*

SAMEDI 1ER NOVEMBRE

CONCERT 11H30 Centre des Congrès - Dadgad Café • **Gratuit**
Scène ouverte

MASTER CLASS 14H30 Centre des Congrès - Auditorium 20/10 €
Fred Schneider • Yannick Robert • *Funk*

DEMO 17H00 Centre des Congrès - Auditorium • **Gratuit**
Scène des luthiers

CONCERT 18H00 Centre des Congrès - Dadgad Café • **Gratuit**
County JELS • *Blues Rock*


CONCERT 20H30 Centre Culturel Albert Camus 25/21 €
Shai Sebbag & A. Janiak • Le Trio Joubran / Asfar • C. Laborde & J. Lipomi • *Fingerstyle World*

CONCERT 22H30 Hall • **Gratuit**

Parfaits Festival comprenant concerts, masterclass, repas, hébergement.
Complexe 218 € - Jeudi 80 € - Vendredi 110 € - Samedi 110 € / Stage seul (2 X 3h) 80 €
Forfait complet + stage 278 €



LES 100 DE ROLAND DYENS, Volume 2 maintenant disponible




LES 100 DE
ROLAND DYENS
L'intégrale - Complete Set
Volume 2 Guitare seule / Solo guitar

d'oz
DE 2302

Commandez dès maintenant!

Nous vous rappelons que TOUTES les partitions des Productions d'OZ et des Éditions Doberman-Yppan sont disponibles en permanence chez DIAM.

Diam 
Diffusion Art Musique

www.diamdiffusion.fr

LES PRODUCTIONS **d'oz**

www.productionsdoz.com



Mazurka, op. 63 n° 3

Frédéric Chopin (1810-1849)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Alegretto

⑥ = Réc
⑤ = Sol

p

BVII

1/2BVII

8

1/2BV

BVIII

BX

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The bass clef staff shows guitar tablature with fret numbers (0-15) and string numbers (T, A, B). Fingerings are indicated by circled numbers 1-4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece is marked 'Alegretto' and begins with a piano (*p*) dynamic. The score includes chord diagrams for BVII, 1/2BVII, 1/2BV, BVIII, and BX. The piece concludes with a final cadence.

16 **BVIII** **BVII** **BVII**

T 10 10 686 5 6 8 10 7 10 10 8 11 7 10 8 6 4 4 4 4
A 10 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
B 8 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

20 **BX** **1/2BVII** **BII**

T 3 8 5 6 10 15 10 10 10 13 11 7 10 8 0 2 3 232 1 2 6
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 7 8 0 1 2 3 1 2
B 0 11 10 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 2 2 2 2

24 **BX** **BVII**

T 2 2 1 4 3 1 10 10 10 13 11 7 10 8 6 4 4 4 4
A 7 0 7 0 0 0 0 0 0 0 0 7 8 0 0 0 0 0
B 0 0 6 8 7 3 0 11 10 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

28 **BX** **BIX** **BVIII** **BVII** **1/2BIII**

T 3 8 5 6 10 15 10 10 10 9 8 11 7 10 8 6 3 4 343 6 3 6
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 7 8 6 0 3 4 3 5 6 3
B 0 11 10 9 8 9 8 8 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

32 **H. XII** *Sotto voce* **BII** **BIV**

T 8 12 0 0 0 0 0 0 0 3 5 4 1 2 4
A 0 12 10 8 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 2 2 4
B 0 12 10 8 7 6 4 4 0 4 2 0 0 0 5 5 5 7

36 BII (4) (3) BII BIV (3)

40 BII (4) BIII BIII

44 (3) BIII BV BII cresc.

48 BIII ten. BI 1/2BV

52 (5) (6) 1/2BV 1/2BVII

56 $1/2$ BIII (2) (3) (2) $1/2$ BVII

61 $1/2$ BV $1/2$ BIII (2) (2) (2)

65 BV (6) (6) (4) (2) (2)

69 BII BI BIII

73 $1/2$ BV BI $1/2$ BIII (2) (2) H. XII



Torre bermeja

Isaac Albéniz (1860-1909)

Transcription de Miguel Llobet (1878-1938)



Par Nelly Decamp
www.nellydecamp.com

⑥ = RE

BVII

p i m

BV

mf

5

BV

BVII

p i m a m i

9

BV

p i m a m i

BV

13

BV

BVII

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Bar numbers 5, 9, and 13 are clearly marked. Specific chords are labeled as BVII and BV. The lyrics 'p i m a m i' are written above the treble staff in several places. The bass staff contains detailed fingering for the left hand, including octaves and triplets.

17 *BV* *p i a m i p* *Harm.* *p i m i p p*

T 6 5 5 8
A 7
B 0

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

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

21 *a* *m i i* *a* *m i* *a* *m*

T 7 7 9 7
A 12 7 9 7
B 7 9 7

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

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

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

25 *BVII* *a m i m* *a m i a* *BVII* *p i m*

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

T 0 5 5
A 10 7 7
B 0

T 3 4 4
A 8 6 11 11
B 8 10

T 3 1 4
A 8 6 10
B 0

29 *BV* *BIII* *a m i m* *BIII* *a m*

T 5 5
A 5 6
B 5 0

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

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

T 3 3 4
A 5 3 6
B 0

33 *BV* *a m i m* *a m i* *BV* *a m i*

T 5 6 10 10
A 3 2 10 10
B 4 3

T 5 5
A 7 0 7 8 7
B 7 0 7 8 7

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

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

37

④

p m p a

T 8 6 6 5 6

A 8 6 7 7 5 6

B 0 0 3 0 3 0

③ *m i a*

②

1 0 4

2 3

0 3 0

41

p i m a

⑤

④

⑤

BVII

BVII

T 6 10

A 4 7 5 0

B 0 7 7 8 8 7

0 8 6 11 11

8 6 10

0 7 7 8 8 7

45

p i m i p i m a

④

⑤

④

BV

BX

BV

T 5 13

A 5 6 0 10 10 10 12 10 10

B 5 0 7 5 3

8 5 8 5 8

5 6 5 7 7 5

49

p i m i i m i a

④

⑤

④

②

BIII

poco rubato

espressivo

T 6 3

A 3 2 3 5 10 10 8 5 5

B 5 5 7 5 3

3 5 3 15 17

5 2 3 2 5 5 8

6 5 3 2 3 2 3

53

p m i p m i a m i

④

②

BV

BIX

T 1 3

A 3 5 5 5 5 5 5

B 12 3

8 7 8 7 8 7 8

6 5 6 5 9 10 9

57

BX BVIII BVI BVIII BV BIX

T 12 11 12 15 14 13
A 12 15 14 14
B 12 10 12 9 8 7 6 9 8 6 5 6 5 9 10 9

61

BX BVIII BVI BVIII

p i m a m i a m i

sf

T 12 11 12 15 14 13
A 12 15 14 14
B 12 10 12 9 8 7 6 9 8 5 0 8 0 5 7 7 6 8 7 5 7

65

p i m a m i a m i

dim. molto

sf

T 5 0 8 0 5
A 7 6 8 7 5
B 7 6 8 0 10 11 7 8 7 6 10 11 7 8 7 10 10 10 7 0

69

cantando

T 10 2 2 0
A 2 2 0
B 10 7 5 6 7 10 7 5 6 6 6 6 0 0 0 0 0 0 0

73

BVIII

T 6 6 6 3 7 5 8 10 12 14 12 10
A 5 5 5 2 7 6 7 8 8 12 10 10
B 0 0 0 4 7 6 9 8 8 12 6 7 7 0

77

T
A
B

81

T
A
B

85

T
A
B

89

T
A
B

93

T
A
B

(8^{va})-----

97 BII BIII ② BV BIII

T 2 3 0 6 8 6 5 3 5 5 7 3 3

A 2 3 0 6 8 6 5 3 5 5 7 3 3

B 4 5 1 7 8 7 5 3 5 5 7 8 5 5

101 BII

T 2 7 5 4 8 6 5 8 6 5 8 7 4 5 0

A 2 7 5 4 8 6 5 8 6 5 8 7 4 5 0

B 4 0 7 5 0 8 7 0 5 8 7 4 5 0

105 BII BIII BV BIII

T 5 10 10 2 3 3 4 3 2 2 3 6 5 3 6 5 3

A 4 7 3 3 3 4 7 3 2 2 3 6 5 3 6 5 3

B 5 0 3 5 5 8 8 6 8 5 6 5 4 5 10

109

T 10 11 15 12 10 9 12 17 14 7 0 7 8 9 7

A 9 11 15 12 10 9 12 17 14 7 0 7 8 9 7

B 10 8 12 0 11 12 10 14 14 7 8 10 9

113

T 0 10 0 11 8 7 6 10 11 8 7 10 10 10

A 6 9 0 11 8 7 6 10 11 8 7 10 10 10

B 0 9 0 10 8 7 0 10 11 8 7 0 0

p *dim. molto* *a m i* *a m i* *a m i* *sf*

117

sf *cresc.*

BV

Dal $\text{♩} \text{♩}$ al $\text{♩} \text{♩}$ e segue

121

pizz. *p*

BVII

125

p

BII

BV

BVII

129

p i m a m i

BV

BVII

133

p i m a m i

BV

137

BV

BVII

141

BV

Harm. -----

D.C. al Coda Coda

145

p m i p m i

149

BII

BV

poco a poco cresc.

ff

152

BX

BVII

p

ff



Vals del caminante

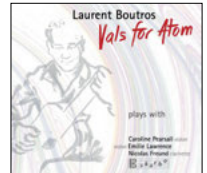
Laurent Boutros

www.laurentboutros.fr

« On dit que ma musique s'apparente à du Piazzolla orientalisé, ou bien qu'elle se situe au milieu du pont entre l'Est et l'Ouest », nous avait récemment confié Laurent Boutros. Avec *Vals del caminante*, le compositeur-guitariste nous invite dans son univers de la plus belle des façons.

À DÉCOUVRIR

Le nouveau disque de Laurent Boutros, « Vals for Atom » (Skarbo).



Moderato

♩ = 100

First system of musical notation for guitar, measures 1-5. The score includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The guitar part is written on a six-string staff with fret numbers (0-3) and fingerings (1-3, 2-2). Chords are indicated as Am, Dm/A, Am, and N.C. (Natural Chord).

Second system of musical notation for guitar, measures 6-10. The score includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The guitar part is written on a six-string staff with fret numbers (1-5) and fingerings (1-2, 3-2, 5-5, 5-5, 5-5). Chords are indicated as B7/F#, E, N.C., and A7.

Third system of musical notation for guitar, measures 11-15. The score includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (Bb). The guitar part is written on a six-string staff with fret numbers (3-6) and fingerings (1-0, 1-0, 1-3, 1-0, 1-0). Chords are indicated as Gm/A, Dm, and Dm/F. A double bar line is present after measure 12.

Fourth system of musical notation for guitar, measures 16-20. The score includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (Bb). The guitar part is written on a six-string staff with fret numbers (0-3) and fingerings (1-0, 3-0, 3-1, 3-1, 0-2, 0-1). Chords are indicated as Am, Am/C, E, and Am. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 19 and 20.

Avec l'aimable autorisation de Laurent Boutros.

21

Am

Am

N.C.

BIX

E7(b9)

T 2 0 1 3 0

A 2 0 2 3

B 0

12 12 12 12 12

12 9 10 9 10

25

BIX

AM7

BIX

E9

T 10 9 9

A 9 9 11 9 11

B 0

9 9 9

7 6 7 6

29

A

A

E

T 7 7 6 7

A 4 5 4 0 2

B 0

1 2 2 0 10 9

9 10 9 7 7 5

33

A

A

N.C.

N.C.

Dm

T 7 9 7 5 5 4

A 5 0 2

B 0

5 5 5 5 5

5 7 8 5 6

38

DM7sus4

Dm7

A7

Dm

T 8 6 6 8 5

A 1 1 0 1 3

B 0

0 3 0 1

10 10 10



La Bossa inachevée du Mondial 2014



Par Martin Ackerman – www.martinackerman.com

Cette petite bossa-nova a été composée pour rendre hommage à ce beau pays plein de rythme et de vie, et aux joueurs de l'équipe de football brésiliens qui ont vécu une partie inachevée lors du récent Mondial.

Martin Ackerman, guitariste et compositeur, est professeur d'enseignement artistique au conservatoire à rayonnement régional du Grand Chalon, en Saône-et-Loire, et au Pôle supérieur d'enseignement de la musique (PESM) de Bourgogne.

The musical score is written for guitar in 2/4 time, key of D major. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-4) is marked '1/2 BIV' and includes a treble clef staff with rhythmic notation and a bass clef staff with guitar tablature. The second system (measures 5-8) also includes a treble clef staff with melodic lines and a bass clef staff with tablature. The third system (measures 9-14) features a treble clef staff with melodic lines, dynamic markings like 'p' and 'a', and a bass clef staff with tablature. The fourth system (measures 15-18) continues the melodic and harmonic development. A '2° To Harm. 12 en option' section is indicated at the end of the second system. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

20 *(tenir le 2)*

T A B

24

T A B

E7b13

28 *(tenir le 2)*

T A B

Gdim Gdim Edim B7

p

32

T A B

36 *rall. et diminuendo*

T A B

E7b13

A M9

Harm. 7

Fine

© DR



Falseta por taranta

Par Samuel Rouesnel
www.samuelitoflamenco.com

Cette *falseta* (mode de *fa* dièse phrygien) est construite de manière traditionnelle. Les deux accords d'introduction de la *taranta* installent l'univers sonore incroyable de ce *palo*. Pour une bonne interprétation, gardez à l'esprit qu'il s'agit d'un *cante de las minas*, originaire de la région de Levante et qu'il faut, par conséquent, laisser résonner au maximum chaque note de la guitare, faire respirer chaque accord et savourer les dissonances.

libre *p* idem (écho)

p *i m a m i a*

(écho) *p* *i m a m i a*

a m i p

1/2BII

p

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Below the staff are three lines of guitar tablature labeled T (Treble), A (Alto), and B (Bass). The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings like 'p' (piano). The first system starts with a 'libre' section and an 'idem (écho)' section. The second system continues with '(écho)' sections. The third system includes a section with 'a m i p' lyrics. The fourth system includes a section with '1/2BII' marking. The score concludes with a final measure marked 'p'.

Musical score system 1 (measures 11-12). Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Features a boxed measure at the beginning and a section labeled 'BII'. Includes piano dynamics (*p*) and accents. Bass clef shows guitar tablature with fret numbers and rhythmic markings.

Musical score system 2 (measures 13-14). Treble clef, key signature of two sharps. Includes the instruction 'accel.' and a section with a wavy line and 'a' marking. Bass clef shows guitar tablature.

Musical score system 3 (measures 15-16). Treble clef, key signature of two sharps. Includes a section with the marking 'i m i m'. Bass clef shows guitar tablature.

Musical score system 4 (measures 17-18). Treble clef, key signature of two sharps. Includes the instruction 'accel.' and a section with the marking 'i m i etc.'. Bass clef shows guitar tablature.

Musical score system 5 (measures 19-20). Treble clef, key signature of two sharps. Features a section with a boxed measure and a section labeled 'rall.'. Includes piano dynamics (*p*) and accents. Bass clef shows guitar tablature.



Voyage en « drop D »



Par Christian Laborde – www.duosoham.com

Voici une composition en « drop D », ce qui signifie qu'il est nécessaire d'accorder la 6^e corde de sa guitare en ré. Ce type d'accordage, très commun en guitare classique, est particulièrement répandu dans les musiques traditionnelles (blues, ragtime, etc.). Cela permet de jouer une ligne de basses en alternance sur les 6^e et 4^e cordes à vide, tout en privilégiant le jeu de la mélodie.

The musical score is written for guitar and includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass staff shows the fretting for the strings T, A, and B. The score is divided into four systems of four measures each. The first system starts with a double bar line and a repeat sign. The second system ends with a double bar line and the word 'Fin'. The third system begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a first ending bracket labeled 'St.' and a second ending bracket labeled 'Po'. The fourth system also begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a first ending bracket labeled 'St.' and a second ending bracket labeled 'Po'. The fretting numbers are: System 1: T (0, 0), A (4, 2), B (0, 0); System 2: T (0, 0), A (2, 0), B (3, 2); System 3: T (10, 7), A (7, 0), B (0, 0); System 4: T (10, 7), A (7, 0), B (0, 0).

17

Sl. Po

21

Po

25

Po Sl. Po

29

I.

Po Po Po

33

2.

Po



They're Red Hot

Robert Johnson (1911-1938)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com
 Transcription : Florent Passamonti



They're Red Hot (1937) est l'un des rares morceaux de Robert Johnson qui ne soit pas calqué sur une grille blues de douze mesures, puisque le musicien reprend une progression d'accords très répandue en ragtime. Prenez donc le train en marche pour explorer les rives du Delta blues, en mode « guitare classique », bien sûr...

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as triplets, accents, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'BI'. Chords are indicated above the bass staff, and fingerings are shown with numbers 1-4 on the strings. The progression of chords across the systems is: C, D7, G7, C, F, Fm, G7, C, C/B, A7, D7, G7, C, A7, D7, G7, C.

13

C C7 F

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

16

Fm C C/B A7

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

19

D7 G7 C C C/B

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

22

A7 D9 G7 C

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

25

D7/F# G7 C C7

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



Arturo Parra
Terra incognita
Grenouille hirsute

Une idée originale pour ce CD du guitariste et compositeur Arturo Parra, où chacune des sept pièces est inspirée par et écrite à la demande de son dédicataire. L'ensemble dégage une unité de ton faite d'impressions musicales qui mêlent de manière évanescence des résonances et des rythmes à la Yupanqui ou à la Zárate, et des tendances minimaliste et répétitive. À cela viennent s'ajouter de multiples effets de frottements de cordes qui accentuent l'atmosphère méditative et presque lancinante. On peut certes trouver un certain manque de variété dans ces compositions, mais il y a quelque chose de calme et sensible comme la vue à travers une fenêtre, un jour de pluie.

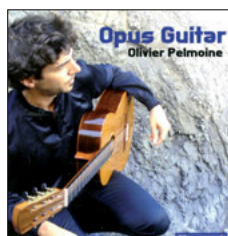
François Nicolas



Nicolás « Colacho » Brizuela et Ninon Valder
Cuscaías
Acqua Records

Voici une association guitare et bandonéon, mais pas seulement puisqu'on y rencontre aussi voix, flûtes (de diverses tessitures), violoncelle, zarb et Chapman stick. Quant à la guitare, celle-ci se décline à six et sept cordes. Sous la houlette du guitariste Nicolás « Colacho » Brizuela, le mélange des timbres donne d'intéressants moments évocateurs des musiques argentines. Et malgré l'indéniable talent de multi-instrumentiste de Ninon Valder – aussi à l'aise à la flûte qu'au bandonéon –, on reste sur notre faim : quelque chose semble ne jamais vraiment décoller dans cette manière feutrée. En revanche, on aime bien une forme de liberté prise avec la nonchalance de l'instant. Pas désagréable dans l'atmosphère d'une fin de soirée.

F. N.



Olivier Pelmoine
Opus Guitar
Skarbo

Un enregistrement où, à travers des œuvres pour la plupart contemporaines, des éléments populaires et des musiques traditionnelles – souvent venues de l'Orient – se mêlent à la musique savante ou en sont l'inspiration. Olivier Pelmoine nous invite ici à un voyage musical tourné vers l'Est, vers les Balkans, l'Espagne, l'Arménie, le Japon... Autant de cultures qui se rejoignent dans la guitare de la plus belle des manières. On voyage dans sa tête grâce à la variété de couleurs et de sensations créées par un jeu inspiré. Sonorité ronde et prenante, mélodies et rythmes évocateurs vous donnent des envies de vies multiples pour mieux en apprécier les innombrables richesses. Un très bel enregistrement à l'interprétation tout à fait remarquable.

F. N.



El Guadaluquivir busca al Greco
Memorias 1
Contrastes Records

Enregistré en live à l'occasion du festival de guitare de Séville 2013, voici un programme qui permet d'entendre nombre de compositions contemporaines où la guitare est présente. Que ce soit avec le bandonéon dans Piazzolla ou avec les chants et percussions du flamenco, on a là une bonne représentation de l'univers polymorphe de la guitare actuelle avec ses différentes écoles post-dodéca-phoniques ou plus traditionnelles, mais aussi des courants où les distinctions entre musique savante et populaire tendent à plus ou moins s'estomper. Toutes ces musiques sont données par de nombreux talents, avec une mention spéciale pour le Cubain Ali Arango avec le *Caprice* de Paganini, très enlevé, et Thibaut Garcia dans un excellent *Aire Vasco* de Manjón.

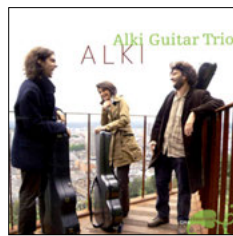
F. N.



Kostas Tosidis
Unreal City
Contrastes Records

Derrière ce titre mystérieux se cache un disque en grande partie consacré aux sonates « contemporaines » pour guitare. De manière générale, on apprécie la sonorité ronde de Kostas Tosidis, une belle dynamique et une manière rare d'arriver à faire sonner de manière convaincante des passages aux techniques non conventionnelles. On aime particulièrement le *Canto* dans Ginastera et l'« Andante simple » dans la sonate de Tal Hurwitz, une œuvre peu connue avec un finale où alternent passages au flot virtuose et simplicité du thème. La sonate *Hommage à Bartók* d'Ourkouzounov est également fort bien donnée, avec un « Interlude » où les résonances des harmoniques créent des tensions qui s'apaisent dans l'extinction, et un finale qui rend justice à la manière rythmique du compositeur. Un excellent enregistrement.

F. N.



Alki Guitar Trio
Alki
GHA Records

Voici un CD qui mêle œuvres originales – dont certaines dédiées au Alki Guitar Trio – et des arrangements comme celui des préludes de Gershwin où le trio réussit à sonner comme un piano. De Kevin Callahan, on apprécie la *Suite Seattle* et ses passages évocateurs des différents quartiers de la ville avec ses traits blues et jazz, et ses différentes ambiances. Techniquement sans faille, avec une mise en place parfaite, l'Alki Guitar Trio fait entendre une capacité rare à adapter timbre et expression aux différentes exigences de style, tantôt avec un vibrato ample comme dans *Tristorosa* de Villa-Lobos, tantôt avec une manière plus percussive comme dans *Maracatu* de Sergio Assad. Intensité et musicalité sont au rendez-vous pour une interprétation parfaite.

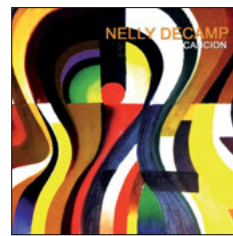
F. N.



Manuel Delgado
Bellamar
www.manuel-delgado.com

Dans ce disque, la guitare flamenca de Manuel Delgado montre de multiples facettes en se mêlant à des instruments peu habituels du genre. À côté des *palmas*, la – très – présente contrebasse, l'accordéon et le basson ajoutent une palette de couleurs aux traitements traditionnels. On apprécie particulièrement l'inventivité qui, tout en respectant les styles, les renouvelle dans l'esprit du flamenco actuel. Quant au reste, on ne peut que grandement louer, dans les *bulerias* (*Barrio La Paz*, *Barna querida*, *Latidos*), *taranta* (*Las herrerías*), *fandango* (*El Rompido*) et autres *soleás* (*Madera flamenca*, *Padentro*), l'art de jouer de la guitare flamenca de Manuel Delgado.

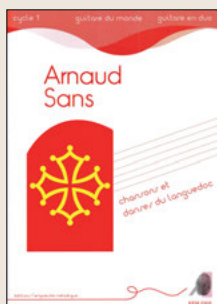
F. N.



Nelly Decamp
Cancion
Artetik.m

« La guitare lyrique », c'est la thématique sous-jacente de ce disque qui compile une majorité de tubes du répertoire composés par Tárrega, Albéniz, Ponce, Pujol, Llobet et Barrios. La guitariste Nelly Decamp y joue, entre autres – et avec brio –, le *Capricho árabe*, le *Scherzino mexicano*, *El testamento d'Amelia* ou encore *Julia Florida*. Parmi les pièces moins connues, citons *Canción por ti mi Corazón* de Manuel Maria Ponce et *Canción de la bilandera* de Barrios, ainsi qu'une composition de la guitariste elle-même qui clôture cet opus. La sonorité y est chaleureuse, et l'interprétation habitée par une forme de nonchalance et de liberté du fait d'une carrière musicale atypique de la guitariste. Dommage cependant que le disque ne contienne pas de livret ou un minimum de notes explicatives.

Mathieu Parpaing



Arnaud Sans

Chansons et danses du Languedoc
L'empreinte mélodique

Passionné par l'enseignement, Arnaud Sans apporte régulièrement de nouvelles contributions au répertoire pédagogique. Ce sont aujourd'hui neuf chansons et danses du Languedoc, arrangées pour duo de guitares et destinées à la seconde moitié du 1^{er} cycle (voire au début du 2^e cycle), qui rejoignent son catalogue. Certains airs font écho à l'inconscient collectif des guitaristes – ah ! la fameuse chanson occitane *Se canto*, présente dans de nombreuses méthodes. Chaque pièce est conçue pour faciliter l'apprentissage de la main gauche et installer des réflexes de déchiffrage grâce à l'utilisation de positions fixes, tout en permettant à chacun d'occuper tantôt le rôle du soliste, tantôt celui de l'accompagnateur. Un répertoire qui joint l'utile à l'agréable. **Fabienne Bouvet**



Claudio Camisassa

Chôrinbo méditerranéo
L'empreinte mélodique

Música do Brasil! Claudio Camisassa n'en est pas à son coup d'essai, lui qui a généreusement contribué au répertoire pédagogique (notamment d'inspiration brésilienne). Destinée au 2^e cycle, cette pièce est composée pour flûte, violon, deux guitares et guitare basse, clin d'œil à l'instrumentation traditionnelle du choro (instruments solistes, guitares et cavaquinho). Les parties de guitare sont strictement dévolues à l'accompagnement (arpèges, *rasgueados*, basses), mais l'intérêt de cette composition réside avant tout dans les acquisitions musicales : l'accent est mis sur la maîtrise de l'équilibre entre les instruments, la compréhension du rôle de chacun, l'assise rythmique et l'écoute. Et surtout, surtout, le plaisir de jouer ensemble. Une pièce qui en réjouira plus d'un. **F. B.**



Jürg Kindle

Frevo
Productions d'Oz

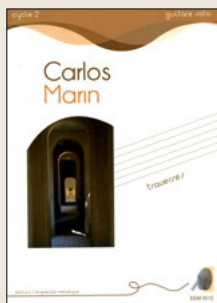
Frevo, pour orchestre de guitares, vient s'ajouter au matériel pédagogique, toujours en pleine croissance, nécessaire à cette formation. L'ensemble est conçu de manière à permettre le jeu simultané de niveaux différents avec des degrés de difficulté bien différenciés pour chaque voix. Harmonie en accords simples pour la guitare 4 et contre-chant dans le médium pour la guitare 3, avec une homorythmie entre les deux sur des figures simples et dansantes. Chant pour les guitares 2 et 1 (à la sixte), avec plus de syncopes et quelques notes dans le registre suraigu. Cerise sur le gâteau, en plus de la partition et des parties séparées, une partie de guitare basse (fort simple et notée en clé de *sol*) permettra d'enrichir le tout. Une pièce parfaitement adaptée au travail de mise en place et de précision rythmique. **François Nicolas**



Éric Pénicaud

Concerto pour le grand large
Productions d'Oz

Petit concerto pour le grand large est devenu grand : la première mouture de cette œuvre, initialement en deux mouvements (« Ovirî » et « Transfiguration »), a été enregistrée par Éric Pénicaud lui-même (guitare), Janette Filipas (flûte alto) et Franck Pantin (piano-synthétiseur) en 2007. C'est une version où l'orchestre à cordes remplace le clavier que le compositeur propose aujourd'hui, dédiée à Sébastien Llinares et complétée d'un troisième mouvement (« Slap ! »). Au détour du chant exotique de la flûte alto ou d'un nuage contemplatif de trémolos de cordes se devinent les inspirations éclectiques d'un compositeur dont la connaissance intime de l'instrument permet d'en déployer toutes les potentialités... Dernier appel pour les voyageurs à destination du grand large, départ imminent à ne pas manquer ! **F. B.**



Carlos Marín

Traverses
L'empreinte mélodique

Enseignant, compositeur arrangeur et guitariste, Carlos Marín nous propose dans ce recueil cinq pièces de difficulté moyenne. D'écriture classique, avec une majorité de tonalités mineures, les mêmes procédés harmoniques se retrouvent dans la plupart des pièces : mélodies sur arpèges ou sur accords, harmoniques naturelles et nombreux démanchés sont au menu. Côté technique, certains croisements de doigts de main droite demanderont de la précision pour être respectés, et le *legato* de la mélodie nécessitera un peu d'attention lors de certains déplacements et écarts. Lors du déchiffrage, les nombreux doigts et les indications de jeu permettront la lecture aisée de chaque pièce. Un recueil fort bien écrit et très agréable à jouer. **F. N.**



Laurent Méneret

Suite mélodique
Schott

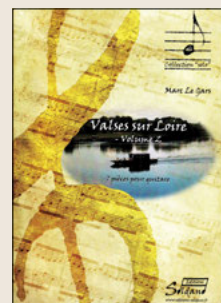
Voici un ensemble de sept pièces classées par ordre de difficulté croissante pour ce recueil à l'objectif pédagogique affiché. Le niveau reste modéré mais s'adresse à des étudiants ayant déjà de bonnes facilités techniques. Pour ce qui est de la musique, on trouve des valse romantiques, des rythmes exotiques, de la musique celtique et parfois atonale. On trouvera là de quoi travailler déchiffrage, arpèges, séparation des voix, phrasé, dynamique et vélocité. Un ensemble plutôt orienté musique de genre qui, tout en contribuant à améliorer la connaissance de l'instrument, pourra sonner de manière convaincante avec un peu de travail et de musicalité. **F. N.**



François Couperin

Tic-Toc-Choc
Productions d'Oz

Écrit à l'origine pour deux claviers mais adaptable et transposable pour différents instruments d'après les dires de l'auteur, ce *Tic-Toc-Choc* de Couperin est proposé par Lorenzo Micheli et Matteo Mela dans une version pour deux guitares transposée une tierce plus haut que l'original. En découvrant cette pièce pleine d'entrain et de légèreté, nécessitant malgré tout une certaine dextérité pour en conserver le caractère, on pourra également s'amuser à faire de la lecture à vue au tempo demandé, à travailler les ornements, à varier timbre et accents et, pourquoi pas, ajouter d'autres instrumentistes. Bref, une excellente occasion de tricoter des doigts et de faire de la musique avec inventivité. **F. N.**



Marc Le Gars

Valses sur Loire, volume 2
Soldano

Prolifique Marc Le Gars ! Auteur d'un répertoire pédagogique fourni et professeur au conservatoire de Châteaubriant, ce compositeur de formation autodidacte laisse transparaître, dans cette nouvelle contribution teintée de nostalgie, l'influence des musiques populaires qui ont bercé son enfance nantaise... Ici, place à l'onirisme : chaque pièce est introduite par un court texte évocateur permettant à chacun de développer son imaginaire. D'inspiration musette, yéyé, latine ou encore rock'n'roll, ces valse attachantes consolident les acquisitions techniques du début à la fin du 2^e cycle, tout en installant des repères esthétiques pertinents. Un recueil bien utile pour se faire plaisir en jouant un répertoire gratifiant et particulièrement bien pensé. **F. B.**

VENTE

17 - Vends guitare de concert Paulino Bernabe modèle M50, année 2010. Table épiciéa allemand, fond et éclisses palissandre de Madagascar, manche cèdre, touche ébène. Achetée 8 150 €, vendue 6 000 €.
Tél.: 06 20 80 71 55
E-mail: guy.florance@orange.fr

24 - Vend guitare Juan Montes Rodriguez modèle « primera concert », année 2008. Table épiciéa, fond et éclisses palissandre d'Amazonie. Diapason: 65 cm. Excellent état. Achetée 1 900 €, vendue 1 200 € avec étui rigide (négociable).
Tél. 05 53 54 76 55
E-mail: serranito@dbmail.com

45 - Vends guitare classique neuve de marque Walden, cause double emploi, année 2013. Table en red cedar, fond et éclisses en palissandre. Achetée neuve 730 €, vendue 580 €.
Tél.: 06 21 30 90 86

47 - Vends guitare classique Maurice Dupont « Grand Concert », année 1998. Table en cèdre, fond et éclisses en palissandre d'Amazonie. Valeur 4 815 €, vendue 3600 € avec étui.
Tél.: 06 26 38 65 88
E-mail: gil-vorb@orange.fr

58 - Vends guitare Patrick Penaud, année 2007. Table en épiciéa, fond et éclisses en érable. Prix: 500 € avec étui.
Tél.: 03 86 22 15 27

58 - Vends liuto forte en mi, 9 cordes. Son de luth, manche et accordage de guitare. Prix: 3 000 € avec étui.
Tél.: 03 86 22 15 27

76 - Vends guitare Daniel Friederich modèle « Arpège », année 1958-1959. Table en épiciéa. Excellent état, très belle sonorité. Prix: 12 000 €.
Tél.: 06 76 54 83 25
E-mail: lucie.pesqueux@gmail.com

80 - Vends guitare concert Olivier Fanton d'Andon, année 2000. Table en épiciéa, fond et éclisses en palissandre des Indes, manche acajou, touche ébène de Macassar, plaque de tête arrière en bois précieux fileté, mécaniques Rodgers, boutons en nacre. Parfait état, sonorité exceptionnelle.
Prix: 8 000 €.
Tél.: 03 22 23 28 04
E-mail: jacques.thelen@wanadoo.fr

93 - Vends, pour cause d'invalidité guitare de concert Antoine Pappalardo C2, année 1999, diapason 63 cm, faite sur commande avec système d'amplification réalisé en 2004 par le luthier. Prix: 5 300 € avec étui.
Tél.: 06 76 57 78 94

94 - Vends guitare classique-flamenco Liberto Planas « Grand Concert », année 2010. Table en épiciéa allemand, fond et éclisses en cyprès de Grenade. Son très équilibré, grande projection. Prix: 3 750 € avec étui BAM.
Tél.: 06 76 37 33 08
E-mail: lemarkan@hotmail.fr

NC - Vends guitare de concert Hugo Cuvilliez, année 2011. Table épiciéa, fond et éclisses palissandre, touche ébène. Très belle sonorité. Très bon état. Prix: 4 700 € avec étui rigide BAM. Essais possibles sur Paris.
Tél.: 06 22 00 09 77
E-mail: florentillaud83@gmail.com

BE (7060) - Vends guitare modèle « Grand Concert » Juan Anton Reyes Torres, année 2004, diapason 65 cm. Prix: 4 700 €.
Tél.: 0032 67 33 10 85

ESP - Vend guitare de concert Martine Montassier, année 1995, excellent état. Épiciéa et palissandre des Indes. Prix: 3 000 € avec étui Hiscox.
E-mail: irene.roques@outlook.com

DIVERS

11 - Cherche titres de morceaux aussi mélodieux et pas plus difficiles que Choro ou Sons de Carrilhoes de Pernambuco, Natalia de Georges Moustaki, Milonga de Buscaglia, etc.
E-mail: diane.schenk1211@gmail.com

+ SIMPLE
+ RAPIDE
pour acheter toutes vos partitions
Diam
Diffusion Art Musique
diamdiffusion.fr
ALLO-COMMANDE
09 79 99 11 99

ACADÉMIE DE GUITARE
YANN RAIX
COURS PARTICULIERS
PARIS LIMOGES
06 89 35 48 90
academicguitare.yannraix.com

Guitare Classique
Pour toute demande de renseignements sur la publicité, veuillez contacter
JOCELYNE ERKER
Chef de publicité
(joss@editions-dv.com)
+ 33 (0) 6 86 73 50 86

Merci de nous retourner ce coupon à : Editions DV - « Guitare classique », service des petites annonces, 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil

Par e-mail : guitareclassique@editions-dv.com (en précisant votre département)

REPLISSEZ SOIGNEUSEMENT CETTE GRILLE EN SÉPARANT CHAQUE MOT PAR UNE ESPACE À RAISON D'UNE LETTRE PAR CASE

Grid for text input: 10 columns by 10 rows.

Form fields: Nom, Prénom, Adresse, Code postal, Ville, Pays, Tél., E-mail.

- Précisez la rubrique où vous désirez voir figurer votre annonce.
Guitares
Amplis
Effets
Home studio
Emplois
Contacts
Cours / stages
Divers

#66 #98

SCHOEPS
Mikrofone



V4U

Le microphone de studio par
SCHOEPS

areitec

60 rue de javel - 75015 Paris

www.areitec.fr

areitec@areitec.fr



Philippe
MOURATOGLOU
Guitares



Claire
THIÉBAULT
Son,
création
sonore

José
PEDROSA
Objets
animés



Patrice
BESOMBES
Lumière

Conte sans texte
pour lumière,
guitares, son,
objets animés

Musiques de Brouwer,
Mouratoglou, Barrios,
Sor, Villa-Lobos, Britten

Jeudi 23
Vendredi 24
Octobre 2014 - 20h
Athénée
Théâtre
Louis-Jouvet

7 rue Boudreau
Square de
l'Opéra Louis Jouvet
75009 Paris
Métro Opéra

01 53 05 19 19

www.athenee-theatre.com

SUR LE FIL

Hélène
THIÉBAULT
Auteur,
direction
artistique

Coproduction Abbaye de Noirlac, Centre culturel de rencontre
Coproduction Ville de Saint-Quentin (02), Théâtre Jean Vilar
Avec le soutien de l'Espace Marcel Carné de Saint-Michel-sur-Orge

mezzo



ANOUS PARIS



ESPACE MARCEL CARNE

athénée
In théâtre
Louis Jouvet