

Guitare *Classique*

Saga

Isaac Albéniz

Lutherie
Dans l'atelier
de Dominique Field

Dossier
Les écoles du son :
Ponce, Lagoya, Carlevaro

Bancs d'essai
Ivan Degtiarev
Miguel J. Almería

JEAN-MARIE RAYMOND

*Aux origines de
« Guitare classique »*

Interviews

Sébastien Vachez
Duo Bensa-Cardinot

FRANCE : 8,50 €
BEL : 9,50 € - DOMS : 8,70 € - SUI : 15,00 CHF
CAN : 13,99 \$ CAN - ALL / ESP / ITA / GR / LUX / PORT CONT : 9,60 €

BLUE
Music
ÉDITIONS

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

42 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.

L'empreinte du son

Voilà seize ans déjà que vous retrouvez régulièrement *Guitare classique* dans tous les kiosques. C'est en 1999, en effet, que Jean-Marie Raymond, sous l'impulsion de Thierry Frébourg, éditeur passionné, a mis au monde ce beau bébé que nous avons maintenant la chance d'élever.

Profitant de la parution de l'anthologie qui est consacrée à son œuvre, l'occasion était trop belle d'inviter Jean-Marie à passer par nos bureaux, cinq ans après qu'il a passé le flambeau.

Derrière l'homme de presse qu'il a été – mais est-ce une surprise –, vous découvrirez aussi, au fil de cette rencontre, le musicien passionné, le compositeur inlassable et l'ami des grands guitaristes...

Être le magazine de tous les guitaristes classiques, faire fi des écoles qui les ont trop souvent opposés, *Guitare classique* continue aujourd'hui dans la voie qui a été tracée par ses fondateurs. Jamais dans l'histoire de notre magazine il n'y a eu de place pour l'ostracisme qui a longtemps divisé les guitaristes. Et si, aujourd'hui dans ces colonnes, nous consacrons un article aux techniques du son, ce n'est pas pour déclencher une énième guerre entre les tenants de l'attaque à droite ou ceux de l'attaque à gauche, mais pour que chacun trouve, entre toutes ces techniques, celle qui lui donnera la signature de son jeu.

LE SON. À plusieurs reprises, vous retrouverez aussi ce mot magique dans la bouche de Dominique Field, maître luthier qui nous a ouvert les portes de son atelier parisien. Et ce, qu'il nous parle des éclisses, du fond ou du vernis de ses guitares.

Nous espérons qu'au travers de ce numéro, comme de ceux que vous avez déjà lus ou de ceux qui sont à venir, *Guitare classique* vous aide, fût-ce modestement, à trouver vous aussi cette personnalisation de votre musique qui sera votre empreinte et rendra votre jeu à nul autre pareil : VOTRE SON.

Belle musique à toutes et à tous.

Valérie Duchâteau

PROCHAINE PARUTION LE 22 MAI 2015
POUR NOUS ÉCRIRE : guitareclassique@editions-dv.com

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin
 Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)
 Rédacteur en chef : Florent Passamonti (florent.passamonti@guitarpartmag.com)
 Secrétaire de rédaction : Clément Follain (clefollain@gmail.com)
 Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr)
 Saisie musicale : Carole Mercereau
 Conception et réalisation CD-ROM : Dominique Charpagne
 Rédacteurs : Cristina Azuma, Estelle Bertrand, Laurent Blanquart, Fabienne Bouvet, Valérie Duchâteau, Yves Duchâteau, Clément Follain, Mathias Duplessy, Marlyse Florid, Éric Gombart, Jean-Marie Lemarchand, Sébastien Llinares, Bruno Marlat, Benoît Navarret, François Nicolas, Florent Passamonti, Mathieu Parpaing, Gaëlle Renou, Samuelito.
 Photo couverture : © DR
 Chef de publicité : Jocelyne Erker (06 86 73 50 86 – joss@editions-dv.com)
 «Guitare classique» est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music, au capital de 1 000 euros.
 RCS Orléans : 794 539 825.
 Siège social : 19, rue de l'Étang-de-la-Recette, 45260 Montereau. Tél. : 01 41 58 61 35 – fax : 01 43 63 67 75.
 Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) : Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris.
 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 Déprez.
 Commission paritaire n° 0511K78770. (Imprimé en France.)

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

- P. 4** **Courrier des lecteurs**
- P. 6** **News**
Toute l'actu.
- P. 10** **Interview Sébastien Vachez**
Après « Valsez sur moi » paru en 2010, Sébastien Vachez revient sur le devant de la scène musicale avec un disque sobrement intitulé « Chamber Music ». Le musicien nous fait découvrir ses propres compositions en s'entourant d'un casting d'instrumentistes de haut vol.
- P. 12** **Évènement Jean-Marie Raymond**
Il a été la cheville ouvrière de Guitare classique pendant dix ans. Cinq ans après s'être envolé vers de nouvelles aventures, Jean-Marie Raymond a été invité à retrouver les colonnes du magazine pour un entretien mené par Valérie Duchâteau. Rencontre amicale et musicale entre deux passionnés de guitare et de musique, pour parler, entre autres, de la sortie d'« Anthologie », un ouvrage qui rappellera bien des souvenirs à de nombreux lecteurs.
- P. 18** **Interview duo Bensa-Cardinot**
Composé d'Olivier Bensa (guitare) et de Cécile Cardinot (guitare ou chant), le duo Bensa-Cardinot vient de sortir son deuxième album, « Doïna », consacré à la musique classique d'inspiration populaire.
- P. 22** **Saga Isaac Albéniz**
La musique pour piano d'Albéniz a toujours trouvé un écho favorable auprès des guitaristes. En témoignent ses pièces Asturias, Granada, Sevilla, Cádiz et bien d'autres. Guitare classique revient sur le parcours de ce pianiste et compositeur qui a marqué de son empreinte le répertoire pour guitare du XX^e siècle.
- P. 26** **Lutherie Dominique Field**
Pilier de « l'école française » contemporaine, Dominique Field est un des luthiers les plus réputés au monde. Le prestigieux facteur de guitares classiques nous a ouvert les portes de son atelier, à Paris. Rencontre avec un luthier hors norme.
- P. 30** **Guitare de légende**
Guitare Giovanni Battista Fabricatore, Naples, 1801.
- P. 32** **Bancs d'essai**
Ivan Degtiarev, Miguel J. Almeria 10-CFEQ.
- P. 36** **Les écoles du son**
Quelles sont les caractéristiques sonores des grandes écoles de la guitare ayant pour chefs de file Alberto Ponce, Alexandre Lagoya ou Abel Carlevaro ? Dans ce dossier spécial, nous avons recollé les témoignages de trois spécialistes, qui nous apportent leur éclairage sur cette question à la réponse restée bien souvent équivoque.
- P. 40** **Guitare Academy**
le conservatoire de Nogent-le-Rotrou
Avec Michaël Godinho Da Costa et ses élèves.
- P. 42** **Blind Test Thibault Cauvin**
À l'écoute, Sevilla de la « Suite espagnole n° 1 », op. 47, d'Isaac Albéniz.
- P. 43** **Pédago**
Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 42 pages de partitions en solfège et tablature.
- P. 92** **Chroniques**
L'essentiel des sorties CD et partitions de ces derniers mois.
- P. 96** **Anciens numéros**
- P. 98** **Petites annonces**



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

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

LA LECTRICE DU MOIS

Ana Novara Flor, 55 ans, Paris



Quel est ton niveau ?

Depuis deux ans, je prends des cours de guitare avec Marcelo Loffler, qui enseigne la guitare avec la méthode Suzuki, du nom de son fondateur Shinichi Suzuki. Ce dernier avait développé une façon d'apprendre la musique comme nous apprenons à parler notre langue maternelle. D'abord, on entend les sons, on les reproduit – de façon imparfaite au début –, puis, avec la pratique, les gestes et l'oreille s'affinent et les mélodies prennent forme. La lecture et l'écriture des notes, ainsi que le sol-fège, viennent plus tard, comme la lecture et

l'écriture dans l'apprentissage de notre langue, tout cela dans le plaisir et à notre rythme. Nous suivons des cours individuels, mais aussi collectifs.

Bien que la méthode accueille particulièrement des enfants dès leur plus jeune âge, elle convient aussi aux adultes. Cette méthode, que j'ai découverte avec ma fille qui fait de la flûte traversière, me procure beaucoup de plaisir. En même temps, je prends des cours de groupe avec Alexandre Pietri, qui a développé une méthode ludique, agréable, toujours dans la bonne humeur et la bienveillance, me permettant de découvrir d'autres facettes de mon instrument et de prendre plus confiance dans mon jeu !

Ces deux pratiques m'apportent beaucoup dans l'apprentissage de mon instrument. Surtout, leurs méthodes sont adaptées à mon emploi du temps très chargé : je suis médecin réanimateur dans un CHU à Paris et maman de deux enfants ! J'ai toujours aimé cet instrument, mais je n'avais jamais eu l'opportunité de le pratiquer. Un jour en écoutant mon fils, qui fait de la guitare depuis plusieurs années, j'ai enfin décidé d'accomplir mon rêve.

Plutôt des atomes crochus avec la musique ancienne ou romantique ?

Je suis passionnée de musique classique : si j'aime écouter Bach et Mozart à la guitare, ma passion ultime reste Agustín Barrios (comme lui, je suis d'origine paraguayenne). Mon objectif serait de jouer sa musique, un jour ! Je suis aussi une grande fan de Berta Rojas et j'ai beaucoup apprécié l'article que vous lui avez consacré il y a quelques années.

Sur quelle guitare joues-tu ?

Je joue sur une guitare magnifique de Gaëlle Roffler, son modèle Concerto. J'ai découvert ses guitares dans vos pages, dans un beau reportage sur sa lutherie. Par la suite, je l'ai contactée et elle m'a invité à visiter son atelier qui se trouve à Le Pontet (à côté d'Avignon). J'y suis donc allée et j'ai eu la chance de découvrir une femme géniale, passionnée, chaleureuse. Et j'ai eu un coup de foudre pour une Concerto. Depuis, je n'arrête pas de m'émerveiller du magnifique son de ma guitare.

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

Quand j'ai dans les mains mon numéro de *Guitare classique*, je m'oriente en premier lieu vers les interviews, les news, puis les chroniques de CD, partitions et livres. En dernier lieu, en y dédiant plus de temps, je regarde les partitions, avec une attention particulière pour celles de niveaux débutant et intermédiaire.

Les master class te semblent-elles instructives ?

Les master class sont magnifiques mais elles ne sont pas encore de mon niveau. Ça viendra !

MARCHE TURQUE

Je suis à la recherche de la tablature de la *Marche turque* de Mozart, introuvable jusqu'à présent. Ai-je un espoir de la trouver prochainement dans votre magazine ? Ou alors pourriez-vous m'aiguiller ?

ALAIN COHEN

Figurez-vous qu'un arrangement de la *Marche turque* est proposé dans le numéro que vous tenez entre vos mains !

MILONGA DE JORGE CARDOSO

Je suis abonnée à votre revue, que j'apprécie beaucoup. J'ai une demande : serait-il possible d'avoir la partition *Milonga* de Jorge Cardoso dans un prochain numéro ? En vous remerciant par avance,

LIONELLE JODELET

Cette milonga n'est pas dans le domaine public, c'est la raison pour laquelle nous ne pouvons pas la publier.

VERS UNE VERSION NUMÉRIQUE ?

Je vous envoie cet e-mail simplement pour vous suggérer (je ne suis sans doute pas le premier) de sortir une version numérique du magazine, car je connais des personnes à l'étranger qui aimeraient profiter de cet enrichissant magazine.

Par exemple, une de mes connaissances vit au Venezuela. Mais l'envoi d'un exemplaire du magazine en Amérique du Sud me coûterait 59 euros ! La version numérique permettrait à tous les guitaristes francophones du monde d'acheter *Guitare classique*.

Bonne continuation et continuez ainsi, vous faites un travail formidable.

MICHAËL GODINHO DA COSTA

Il est prévu qu'une version numérique soit réalisée au cours de l'année 2015.

TRÉMOLO

Félicitations pour la revue. Je suis un fidèle lecteur de la première heure – je possède tous les numéros. Dans le cahier pédagogique, je souhaiterais des exercices progressifs pour la maîtrise du trémolo, avec éventuellement une vidéo de démonstration dans le CD.

AREZKI BENHIF

C'est désormais chose faite avec un arrangement de la *Romance anonyme*, précédé d'une série d'exercices. On se retrouve en page 60.

LA ROMANCE DE NADIR

Dans votre dernier numéro, mon attention a été attirée par la partition de *La Romance de Nadir*. Je vous avais fait part de ma demande il y a quelque temps et je vous remercie ! Mais quelle surprise de la voir classer en « débutant ». Est-ce donc si simple ?

J'en profite aussi pour adresser mes remerciements à Sophie Merlin et Estelle Bertrand pour avoir transcrit et joué cette pièce, ainsi qu'à la personne qui a écrit le petit commentaire de présentation du morceau.

PHILIPPE COCQUEBERT

Ce morceau a en effet été placé en troisième position au sein du niveau « débutant ». Il est vrai que cette appellation peut porter à confusion, car le niveau requis n'est pas celui d'un tout débutant. Cela dit, et mis à part trois ou quatre démanchés, la main gauche reste en première position et l'ensemble tombe relativement bien sous les doigts.

GUITARECLASSIQUE.NET

Le site partenaire de

Guitare Classique

Guitare Classique @ net

Accueil Théorie Le salon des guitaristes Concerts / Stages / Interviews Bonus Partitions / Revues

Guitare Classique @ NET

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

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

Bienvenue dans l'univers de la guitare !

Le dernier article paru:

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

Liste des derniers articles parus

- Bonus de "Guitare Classique" # 1
Dès la parution de n° 51 de la revue "Guitare Classique" vous trouverez dans cette page des audio mp3 et A l'écoute...

Les partitions, les Cd, ...

Rechercher: []

Ajouter aux favoris

Les autres rubriques...

- Technique d'enregistrement
- Les partitions ...
- La main, les ongles et les oreilles
- Lutherie
- Informatique musicale
- Le trac

Autres articles récents

- Le grand salon de la guitare
Jabrayan
Paul Jabrayan est un musicien et notre instrument. Son "Grand sa...

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

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

Partitions et Revues pour **W.M. Guitare & Basse**

RECHERCHER

Accueil Partitions/Revue n° 02112005 Revues Lutherie Livres Téléchargement Index des partitions

TAGS

Finger Style Classique
Méthode Revues & Livres
Biancastro/Paving 12000/20000
Roulet avec Vidéo Revue de guitare
Méthode

AUTEURS

Tous les auteurs

NEWSLETTER

LIENS AMIS

NYLON... R. CARBATO L. GUEDENEAU
M. DALLE AVE D. CHARPANE
V. DUCHATEAU
S. MORALÉS M. DUL
D. COULON M. SIDANOUSKY

PROMOTIONS

Guitarist Acoustic Classic n° 750-6 5,82 €

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

Antoine Stéphane PAPPALARDO

Luthiers



21, route de la sablière - 78550 Bazainville

Tél./Fax : 01 34 87 62 76

www.pappalardo-guitare.fr

ARTISAN LUTHIER
GUITARES

Ivan Degliarev



16, rue des Saignes
87410

Le Palais-sur-Vienne

+ 33 (0)6 30 44 53 93

E-mail : degliarevivan@yahoo.fr

www.ivan-degliarev.com

EN BREF

● **Judicaël Perroy** animera deux stages cet été. Du 20 au 28 juillet, il sera à l'Académie internationale de musique de Tignes (www.festivalmusicalp.com) et, du 28 juillet au 9 août, à l'Académie internationale de musique de la Lozère (www.musique-lozere.com) en compagnie de Natalia Lipnitskaya et Florian Larousse. Informations par e-mail: judicael73@hotmail.com

● **Sylvain Luc et Marylise Florid** seront en concert le samedi 28 mars à l'Espace Jean-Ferrat de Septèmes-les-Vallons. Le thème sera « Entre improvisation et partition ». Tél. : 04 91 96 31 00 ou 06 20 33 47 58

● Bientôt chroniqué : le nouveau disque de **Thomas Viloteau**, « Dances Through the Centuries » (autoproduction).

● Le 6^e stage **Musique et nature** (piano, guitare, flûte et violon) se déroulera à la ferme de la Gravelle, en Charente-Maritime, cet été du 4 au 11 juillet, du 12 au 19 juillet et du 22 au 29 août. Les cours de guitare seront assurés par Julien Coupet. www.stagemusiqueetnature.fr

● **Martial Romanteau** animera un stage de guitare en Vendée (85), aux Sables-d'Olonne, les 18 et 19 juillet ainsi que les 7 et 8 août. Renseignements au 06 80 54 09 13 ou par e-mail: martial.romanteau@orange.fr

● **Les journées du luth** se dérouleront les 21 et 22 mars à Paris (7^e arr.). Au programme : concert des élèves du conservatoire de Yerres; André Heinrich (luth baroque); Ensemble La Réveuse; Florent Marie (luth Renaissance); ensemble Il Ballo. www.sf-luth.org

● **Cristina Azuma** présentera en concert son dernier CD, « Dreams », à la Maison de l'Amérique Latine (Paris 7^e) le vendredi 13 mars. Soirée spéciale avec la participation des compositeurs-guitaristes Philippe Kadosch et Norberto Pedreira, ainsi que de la violoniste Rosalie Hartog.



© DR

PHILIPPE MOURATOGLOU

Les 20 et 21 mars, à Paris

Pour accompagner la sortie de son disque « Excer-cices d'évasion », Philippe Mouratoglou sera en concert les 20 et 21 mars à l'Athénée (théâtre Louis-Jouvet), à Paris.

www.philippemouratoglou.com
www.visionfugitive.fr

UNIVERS GUITARES

Du 20 au 28 mars,
à Saint-Germain-lès-Corbeil (91)

- **Vendredi 20 mars** : musiques du temps de Louis XIV avec Étienne Candela (guitare baroque) et Vincent Maurice (théorbe).
- **Samedi 22 mars** : récital de Judicaël Perroy (première partie assurée par Cyprien N'tsaï).
- **Dimanche 23 mars** : master class de Judicaël Perroy.
- **Samedi 28 mars** : récital de Valérie Duchâteau.

Réservations au 01 60 75 47 96 / 06 15 53 06 99
ou par e-mail : ecoledemusique@sclc.fr

© DR



Judicaël Perroy



Rolf Lislevand

RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA GUITARE

Du 25 au 29 mars, à Antony (92)

- **Mercredi 25 mars** : concert d'ouverture des élèves du conservatoire avec Paul Mindy, percussionniste et spécialiste des musiques du Brésil.
- **Jeu-di 26 mars** : soirée « Aux couleurs du Brésil » avec le groupe Toca de Tatu et Aliéksey Vianna Trio.
- **Vendredi 27 mars** : concert baroque avec Rolf Lislevand et l'ensemble Kapsberger.
- **Samedi 28 mars** : master class de Rolf Lislevand et de George Vassiliev (13 h à 14 h); concert de choroparigo (17 h 30); finale du concours international de guitare d'Antony (20 h 30).
- **Dimanche 29 mars** : soirée « Quand la guitare rencontre l'orchestre » avec George Vassiliev, Jakob Bangsø et l'orchestre dirigé par Jean-Michel Ferran.

FESTIVAL CORDES SENSIBLES

Du 27 au 29 mars, à Saint-Médard-en-Jalles (33)

- **Vendredi 27 mars** : duo Shaï Sebbag & Adrien Janiak; Juan Carmona.
- **Samedi 28 mars** : master class avec Adrien Janiak et François Sciortino, puis concerts de François Sciortino et Biréli Lagrène.
- **Dimanche 30 mars** : scène ouverte. <http://accordsetacordes.saintmedardasso.fr>



© DR

Juan Carmona

HOMMAGE

Manuel Reyes (1934-2014)

Le facteur de guitares Manuel Reyes Maldonado est mort le 10 novembre 2014, à l'âge de 80 ans. Vénéré dans le milieu du flamenco, le luthier espagnol doit sa réputation à la qualité de ses guitares flamencas, qui comptent parmi les plus belles réalisations d'instruments andalous de la seconde moitié du xx^e siècle. Né en 1934 à Jayena, dans la province de Grenade, il fabrique sa première guitare à l'âge de 15 ans et ouvre rapidement son atelier à Cordoue, où il se spécialise dans la construction de guitares en cyprès. Il reçoit notamment, brièvement, l'aide de Marcelo Barbero à Madrid, peu de temps avant la mort de ce dernier. Depuis la fin des années 1950, de nombreux guitaristes de flamenco, parmi lesquels l'illustre Vicente Amigo, jouent les guitares du maître de Cordoue. Son fils Manuel Reyes, né en 1969, perpétue aujourd'hui la tradition familiale.

Clément Follain



Stochelo Rosenberg

GUITARES AU BEFFROI

Du 27 au 29 mars,
à Montrouge (93)

Pour sa 3^e édition, Guitares au Beffroi s'annonce comme l'un des événements incontournables pour les amoureux des cordes pincées. Le festival accueillera, entre autres, Nguyễn Lê, le Stochelo Rosenberg Trio et Otis Taylor. Sans oublier le Salon de la belle guitare avec de nombreux exposants, master class et conférences autour des cordes pincées.

www.guitaresaubeffroi.com



Duo Anabel Montesinos et Marco Tamayo

IV^e BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITION

Du 24 au 28 avril,
à Bruxelles (Belgique)

- **Vendredi 24 avril** : soirée « tradition et modernité » avec Thierry Bégin-Lamontagne [guitare], le duo Denis-Pierre Gustin & Hugues Navez [flûte et guitare], et Pedro Soares & the Brussels Chamber Choir sous la direction de Helen Cassano.
- **Samedi 25 avril** : finale du concours international « Nicolas Alfonso » (14 h) ; conférence sur Joaquín Turina par Julien Siguré (16 h 30) ; concert de Smaro Gregoriadou, puis du duo Anabel Montesinos & Marco Tamayo (20 h).
- **Dimanche 26 avril** : spectacle pour les enfants (14 h) ; conférence sur Ida Presti par Isabelle Presti, Frédéric Zigante et Julien Siguré ; concert de Four Over Music & Friends ; Lindsay Lacroix, Chloé Hendryckx, Natacha Save, Simon Drachman, Romain Guilhem jouent la musique de Claude Bolling pour guitare et trio jazz ; Marina Bruno & dotGuitar Quartet ; Marina Bruno, Lucio Matarazzo, Piero Viti, Mauro Tamburrini et Gianluca Allocca.
- **Lundi 27 avril** : Nicolas Achten (théorbe et guitare baroque) ; Roland Dyens.
- **Mardi 28 avril** : ensemble de guitares du Conservatoire royal de Bruxelles sous la direction d'Hugues Navez ; duo Nadège Rochat & Rafael Aguirre [violoncelle et guitare]

www.bigfest.be



JOURNÉES DE LA GUITARE DE MONACO

Trois questions à Luc Vander Borgh,
directeur artistique

Comment sont nées les Journées de la Guitare de Monaco ?

Au départ, d'un simple constat : la guitare est un instrument aux mille facettes qui évolue dans des styles de musiques extrêmement variés. C'est d'ailleurs l'une de ses richesses mais, en même temps, rares sont les élèves qui s'inscrivent au cours de guitare « classique » en ayant une idée plus ou moins claire de son répertoire... Beaucoup d'entre eux n'ont jamais entendu la guitare en concert et, pour ceux qui la découvrent – en particulier en récital –, le concert est encore souvent perçu comme quelque chose d'austère.

L'idée des Journées de la Guitare est de faire partager la scène à tous : de nos élèves débutants jusqu'aux élèves confirmés, des étudiants de haut niveau aux professionnels. Une grande part de la programmation a donc été réservée à la musique de chambre et aux ensembles. Nous souhaitons aussi désacraliser un peu le concert en le rendant plus accessible, tout en offrant une programmation variée qui présente également des fenêtres ouvertes sur un artiste ou une formation, un répertoire différent... De ce partage naissent un véritable enthousiasme, une motivation et une émulation. Chacun peut se sentir acteur du projet, ce qui ravit autant les élèves que leurs parents. Au travers de nos rendez-vous, nous voulons conjuguer les objectifs pédagogiques, culturels et artistiques, tout autant que le développement personnel et le vivre-ensemble.

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

La plupart du temps, les choses se dessinent naturellement au fil des rencontres. Il arrive qu'à l'occasion d'échanges, de master class ou de concerts, j'aie la chance de rencontrer et de partager des moments magnifiques avec d'autres musiciens et pédagogues. L'envie de poursuivre ces rencontres et de nous enrichir des expériences vécues me conduit alors naturellement à les proposer pour les Journées de la Guitare. Cette année, j'ai eu la chance de pouvoir inviter Juan Carlos Laguna. C'était pour moi un honneur et une manière de le remercier pour la confiance qu'il me témoigne depuis plusieurs années, en me confiant plusieurs de ses étudiants qui viennent à l'Académie Rainier-III pour se perfectionner tout au long d'une année d'études, et ce grâce à notre partenariat avec la Fondation Turquois.

Tu fais venir des ensembles de guitares amateurs en provenance des Pays-Bas, Belgique, Italie, Suisse, etc. Comment se produisent les rencontres ?

Cette année, grâce au soutien de l'Académie Rainier-III, de la mairie de Monaco et de nos généreux donateurs, il nous a été possible d'internationaliser davantage nos Journées de la Guitare. Parallèlement à la présence de Juan Carlos Laguna, du Mexique, qui nous a offert un moment de récital ainsi que de très belles master class, nous avons pu mettre en place un projet d'orchestre international de guitares grâce à la mise en réseau de diverses grandes écoles européennes. L'amitié a, dans ce cadre, bien facilité les choses, puisque Pia Grees (Allemagne, Suisse), Johan Fostier (Belgique, Pays-Bas) et Giorgio Albiani (Italie), tous trois membres de mon quatuor Take Four Guitar Quartet, sont venus depuis leurs écoles respectives, avec une partie de leur classe de guitare. Par ailleurs, dans le cadre d'un autre échange, nous avons pu compter sur la présence de Martin Ackerman, ancien étudiant de l'Académie Rainier-III, aujourd'hui professeur au conservatoire de Chalon-sur-Saône, qui s'est lui aussi déplacé avec quelques-uns de ses étudiants afin d'étoffer l'orchestre.

Concrètement, un travail de préparation a été coordonné et mis en place au sein des diverses écoles depuis le mois d'octobre dernier. Le week-end a été un véritable challenge : tous sont arrivés à Monaco le jeudi soir pour être d'attaque en répétition dès le vendredi matin. Nous avons immédiatement été happés dans un tourbillon de répétitions d'orchestre et de musique de chambre, ainsi que de master class, savamment organisées dans un planning serré pour l'organisation de quatre concerts sur deux jours rassemblant plus de 100 participants, dont près de 80 guitaristes – jusqu'à 45 à la fois sur scène ! Au-delà des étudiants et écoles internationales représentées, nos élèves de l'Académie Rainier-III et ceux des écoles environnantes avaient bien entendu répondu présents, soit près d'une cinquantaine de guitaristes, sans compter les choristes et autres instrumentistes (violons, clarinette, harpe, vibraphone, etc.). Et je n'oublie pas les master class dispensées par l'ensemble des invités, ainsi que la présence de six luthiers... Bref, une rencontre extrêmement riche et un enthousiasme débordant tant de la part du public que de l'ensemble de participants !

EN BREF

- **Antoine Payen** donnera un stage de fingerpicking, ragtime-blues les 23 et 24 mai à Sauveterre-de-Rouergue (Aveyron). <http://guitaretempo.free.fr>
- Le label GHA réédite cette année le disque « Night and Day » de **Roland Dyens**. www.gharecords.com
- **Jérémy Jouve** sera en concert le 27 mai au Café de la Danse (Paris) pour la sortie de son nouvel album « Cavalcade », consacré à la musique de Mathias Duplessy. www.jeremyjouve.com
- En décembre dernier, le français **Thomas Csaba** a remporté un premier prix lors du concours international de guitare de Nagoya, au Japon.
- Le lundi 11 mai, de 13 h à 19 h, le CRD d'Aulnay-sous-Bois accueillera l'Italien **Lorenzo Micheli** pour une master class.
- À découvrir : le nouveau disque de **Yann Péran**, « Autour du Tango », dédié aux œuvres pour guitare seule d'Adrien Politi.
- **Pascal Goze**, professeur au CRR de Perpignan, vient de sortir un disque consacré à la musique d'Amérique du Sud et des Balkans, « Hora Presta ».
- **Valérie Duchâteau** animera deux stages cet été :
 - du 19 au 24 juillet dans le cadre du festival de Patrimoine (Corse) aux côtés d'Antoine Tatic et d'Éric Gombart; Renseignements 06 03 62 36 76
 - du 9 au 13 août à Cuxac-Cabardès, (montagne Noire), dans le cadre du festival « Guitares à travers chants », aux côtés de Bernard Revel, Christian Laborde et Michel Fraisse. Renseignements: www.guitares-a-travers-chants.fr
- Du 19 juillet au 26 juillet, **Jérémy Jouve** enseignera dans le cadre de l'Académie des Cimes de Val-d'Isère. www.academiemusicale-valdisere.com
- Le 38^e stage et festival de Ligurie se déroulera du 13 au 22 août. Il accueillera Eleftheria Kotzia, Michel Grizard et Guillem Perez-Quer. www.guitarenfrance.org

CONCERT CARITATIF « REPORTERS SANS FRONTIÈRES »

Samedi 9 mai, CRR de Paris (8^e arr.)



Suite aux attentats de janvier dernier, la scène guitaristique française exprimera son soutien pour la défense de la liberté de la presse. Cet événement organisé par Paris Guitar Foundation, en partenariat avec le conservatoire à rayonnement régional de Paris et le Pôle supérieur Paris - Boulogne-Billancourt, réunira dans une même soirée des artistes prestigieux : Gérard Abiton, Valérie Duchâteau, Roland Dyens, Judicaël Perroy, Arnaud Dumond, Gabriel Bianco, Michel Haumont, François Sciortino, Éric Franceries, Rémi Jousselle, Emmanuel Rossfelder, Rafael Andia, Tania Chagnot et Jean-Baptiste Marino.

Une conférence de presse ainsi qu'une séance de dédicaces sera proposée avant le concert. La totalité des bénéfices de la soirée sera reversée à Reporters sans frontières.

www.facebook.com/parisguitarfoundation



ÉVÈNEMENT ! LE LOS ANGELES GUITAR QUARTET DE RETOUR EN FRANCE Les 12 et 13 mai, à Bruges (33)

- **Mardi 12 mai** : master class du LAGQ. Renseignements au 06 77 32 64 28 et sur www.guitareenbordelais.com
- **Mercredi 13 mai** : Concert du LAGQ à l'espace culturel Treulon de Bruges. Renseignements et réservations au 05 56 16 77 00

CONCOURS GUITARE CLASSIQUE #66 « ROLAND DYENS » Les résultats

Félicitations aux six gagnants qui ont remporté un exemplaire des « 100 de Roland Dyens », paru chez

Les Productions d'Oz. Richard Doisne (Montreuil-Juigné), Claude Dubost (Barbotan-les-Thermes) et Marc Labrouve (La Ville-du-Bois) ont remporté le volume 1 tandis que M. Gineau (Épinay-sur-Seine), Pascal Lamothe (Vic-Fezensac) et M. Woltrager (Montigny-lès-Metz) ont reçu un exemplaire du volume 2.



JOURNÉES GUITARE Du 15 au 17 mai, à Sainte-Maxime (83)

C'est autour du concours « Takashi Iwagami » (dimanche 17 mai) que s'articuleront trois concerts :

- **Vendredi 15 mai** : Roxanne Radoux.
- **Samedi 16 mai** : concert en hommage à Sting par les élèves du conservatoire.
- **Dimanche 17 mai** : XII^e concours « Takashi Iwagami » ; concert de Shin-Ichi Fukuda (première partie de Carmen Martinez).

www.conservatoire-rostropovitch-landowski.fr



Shin-Ichi Fukuda

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

Samedi 23 mai et
dimanche 7 juin

- **Samedi 23 mai** : concours de guitare niveau professionnel.
- **dimanche 7 juin** : concours jeunes talents (14 h) ; récital de Valérie Duchâteau et Antoine Tatic.

www.guit-arts94.jimdo.com



VENTE AUX ENCHÈRES DE GUITARES

Samedi 11 avril, à Paris (9^e arr.)

L'hôtel des ventes de Drouot (9, rue Drouot, Paris 9^e) accueillera le samedi 11 avril une vente aux enchères de guitares classiques et vintage – électriques et acoustiques –, ainsi que d'instruments à cordes pincées. Parmi les instruments les plus prestigieux du catalogue, on trouvera une guitare romantique René Lacote (vers 1830) estimée entre 11 000 et 14 000 euros, une Manuel Ramirez (vers 1910) évaluée entre 12 000 et 15 000 euros, ainsi qu'une Domingo Esteso (1930) dont le prix devrait s'établir autour de 12 000 euros.

Renseignements : 01 48 24 30 77 et www.drouot.com

© Clément Follain



CRÉATION CONCERTO POUR GUITARE DE JOHN SUPKO

Le mardi 12 mai, à Aulnay-sous-Bois (93)

Jérémy Jouve assurera la création du concerto pour guitare *L'imitation du sommeil* du compositeur américain John Supko, le mardi 12 mai prochain. Cette création aura lieu au terme d'une résidence au conservatoire d'Aulnay-sous-Bois et sera suivie d'un enregistrement en partenariat avec le département son du Conservatoire national supérieur de musique de Paris. La partie orchestrale sera assurée par l'ensemble Listen!, dont la direction artistique est assurée par Rafaël Carosi. Entrée gratuite.

Renseignements : CRD d'Aulnay-sous-Bois, 12, rue de Sevrans, 93600 Aulnay-sous-Bois. Tél. : 01 48 79 65 21



Nicolas Sassot

10^e ÉDITION DU CONCOURS DE GUITARE DE MONTIGNY-LE-BRETONNEUX (78)

Les 23 et 24 mai

Belle longévité de ce concours pour les guitaristes en herbe. Pour rappel, celui-ci est ouvert à tous les niveaux allant du 1^{er} cycle jusqu'à la fin du 3^e cycle. Pour cette édition anniversaire, un concert sera donné par Nicolas Sassot, le directeur artistique du concours, le samedi 23 mai en l'église Saint-Martin de Montigny-le-Bretonneux. Le programme complet peut être consulté sur le site du concours.

<http://concoursdeguitare.voila.net>

ALAIN CASTOR • LAURENT HARA

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS - S.V.V. N° AGRÈMENT 2009-690



Vente aux enchères publique en préparation

Hôtel Drouot

9 rue Drouot - 75009 Paris

Samedi 11 avril 2015

VENTE DE GUITARES VINTAGE, ACOUSTIQUES ET CLASSIQUES, ÉLECTRIQUES, CORDES PINCÉES

Clôture du catalogue
samedi 28 février 2015

Pour toutes demandes de renseignements ou d'expertises, contacter :

l'Étude : 25, rue le Peletier 75009 Paris

Tél. 01 48 24 30 77

etude@castor-hara.com - www.castor-hara.com

ou l'expert : Jérôme Casanova, Luthier/Expert

19 rue Neyron - 63000 Clermont-Ferrand

Tél. 04 73 92 02 51 / 06 75 55 12 05

jerome@casanova-luthier.com



Sébastien Vachez

Six cordes à son arc

Après « Valsez sur moi », paru en 2010, Sébastien Vachez revient sur le devant de la scène musicale avec un disque sobrement intitulé « Chamber Music ». Le musicien nous fait découvrir ses propres compositions en s'entourant d'un casting d'instrumentistes de haut vol. Si les influences sud-américaines sont nombreuses, un hommage est également rendu aux maîtres de l'impressionnisme français, Claude Debussy et Maurice Ravel. Rencontre.

À quoi ressemblaient tes premières compositions ?

J'étais gamin lorsque j'ai composé pour la première fois. D'ailleurs, je ne gardais rien – c'étaient comme des improvisations que j'écrivais sur le papier – car, très souvent, ça ne me plaisait pas et ça partait directement à la poubelle ! [Rires.] Mais il y en a quand même une que j'ai gardée, écrite à l'âge de 11 ans environ. L'écriture était assez moderne, avec des dissonances, des choses archaïsantes – des quartes, des quintes. Ce n'était pas une musique très tonale ! [Rires.] Plus jeune, j'avais joué les *Études simples* de Leo Brouwer qui, je pense, m'ont pas mal marqué.

Comment présenterais-tu ce nouveau disque ?

C'est la première fois que j'enregistre un album avec uniquement mes compositions. On y trouve des choses que je n'avais pas encore eu l'occasion de graver, tout du moins dans ces versions-là. C'est un disque de musique de chambre autour de la guitare, avec des formations très diverses : violon-guitare, bandonéon-guitare, ensembles à cordes, deux guitares, etc.

Sur quels critères as-tu élaboré le casting d'artistes qui t'entourent ? On retrouve notamment Olivier Pelmoine à la guitare, Sara Chenal au violon, Claire-Lise Bardot à la flûte, Denis Bardot au

saxophone, Fabien Packo au bandonéon, etc.

Cela s'est fait tout naturellement car ce sont tous des gens avec qui j'avais déjà joué, mis à part le saxophoniste Denis Bardot, car je n'avais moi-même pas eu l'occasion de jouer sur scène ma *Rhapsodie en la* pour ensemble de guitares et saxophone. Au départ, cette pièce était destinée à des élèves de ma classe de guitare et un bon élève du conservatoire de Troyes. Quant à Fabien Packo, le bandonéoniste, c'est un vieux compagnon de route ; cela doit faire plus de quinze ans qu'on joue du tango argentin ensemble.

Tu as choisi la tarentelle, une danse d'origine



© DR

la prise de son, le montage – tout l'aspect technique car il est quasiment ingénieur du son – et m'aider à travailler dans de bonnes conditions car il sait de quoi je suis capable. Il peut me dire que je peux améliorer tel passage précis, ou bien qu'on a ce qu'il faut et qu'on peut arrêter. Grâce à lui, je travaille plus vite car je ne peux pas avoir seul un avis critique sur ce que je viens d'enregistrer, notamment s'il s'agit d'une prise en « re-recording », avec un casque sur les oreilles. Je m'appuie donc beaucoup sur lui pour faire des premiers choix de pistes. En procédant de cette manière, on n'est pas obligés d'enregistrer des tas de prises et de tout réécouter à chaque fois.

Lors notre dernière interview, tu me disais que tu étais très attaché à l'esthétique sonore.

En réalité, je me repose totalement sur Pierre [Goliot] et Olivier Moynes, l'ingénieur du son. Je n'ai pas d'exigence particulière car, sur cet aspect technique, ils le sont encore plus que moi. En revanche, je suis très pointilleux sur le plan musical et artistique, et Pierre aussi. Même Olivier pouvait me reprendre sur un passage, voire écarter une piste s'il y avait un problème de justesse.

Ton disque est autoproduit...

Jusqu'à l'étape finale du mastering, il s'agit en effet d'une autoproduction. Ensuite, les Productions d'Oz se sont chargées de l'aspect visuel, la fabrication et la distribution. Ils possèdent notamment leur propre machine à dupliquer les disques. Que ce soit pour les partitions ou les disques, ils ne produisent pas en grande quantité mais plutôt en fonction des commandes qu'ils reçoivent.

Comment peut-on se procurer ton disque ?

Depuis quelque temps, les Productions d'Oz se sont associées à la société de vente par correspondance DIAM Diffusion [www.diamdiffusion.fr], qui est devenue leur distributeur pour la France et toute l'Europe. Le disque est disponible depuis octobre dernier.

De quel œil vois-tu les choix artistiques de certaines grandes maisons de disques qui s'intéressent à la guitare classique en mettant sur le devant de la scène de jeunes artistes comme Miloš Karadaglić ou Thibault Cauvin ?

Concernant Miloš, j'ai surtout l'impression qu'on lui demande de jouer le grand répertoire. Il n'offre pas forcément une image rénovée de la guitare. En

revanche, le look du guitariste, lui, est rajeuni. Maintenant je demande à voir ce qui sera produit par la suite. En ce qui concerne Thibault, je sais qu'il s'intéresse à la musique moderne car, par le passé, il m'a commandé une pièce [Raga du soir, Productions d'Oz]. J'ai été sensible au fait qu'il ait eu envie de jouer de la musique de compositeurs actuels. Son premier disque chez Sony, consacré à Scarlatti, aborde un répertoire qui a souvent été joué. Peut-être aura-t-il l'occasion d'enregistrer des choses plus modernes par la suite ? [Thibault Cauvin a depuis sorti « Le Voyage d'Albéniz ».] En tout cas, l'image de la guitare reste la même depuis longtemps. Il faudrait que ça change un petit peu, car ça n'a pas beaucoup évolué depuis les générations précédentes emmenées par Lagoya, Yepes, etc.

Sur quelle guitare joues-tu ? Et quelles cordes utilises-tu ?

J'ai toujours ma guitare d'Olivier Fanton d'Andon. Quant aux cordes, ce sont des Savarez Corum Alliance, en tension normale.

Le mot de la fin ?

En octobre dernier, j'ai animé un stage de guitare à Colmar avec Gaëlle Solal, là où se tenait anciennement celui tenu par Roland Dyens. Par ailleurs, j'ai composé un quatuor pour guitares qui est récemment sorti chez Doberman-Yppan, et je suis en train de mettre la dernière main à une composition assez originale pour guitare et marimba, une commande du duo Berimba. Quant à mon prochain projet discographique, celui-ci va arriver très vite car j'ai prévu de rentrer en studio en février 2015 avec la chanteuse Maria Fragkiadaki. Le programme sera consacré au compositeur grec Mános Hadjidákis (1925-1994) et comportera des arrangements de quelques-unes de ses chansons arrangées par mes soins.

© DR



italienne, pour rendre hommage à Maurice Ravel. Pourquoi ?

Il n'y a pas de raison particulière. D'ailleurs, ce n'est pas une vraie tarentelle. C'était simplement mon inspiration, il ne faut pas spécialement y voir un lien.

Quels adjectifs colleraient le mieux à ta musique ?

Question très difficile ! [Rires.] Dans beaucoup de mes musiques, il y a des influences sud-américaines, mais pas seulement. On parlait à l'instant de Maurice Ravel, c'est vrai que lui et d'autres compositeurs impressionnistes français ont eu une influence sur moi.

Comment as-tu travaillé avec Pierre Goliot, le directeur artistique de ce disque ? Quel a été son rôle précis ?

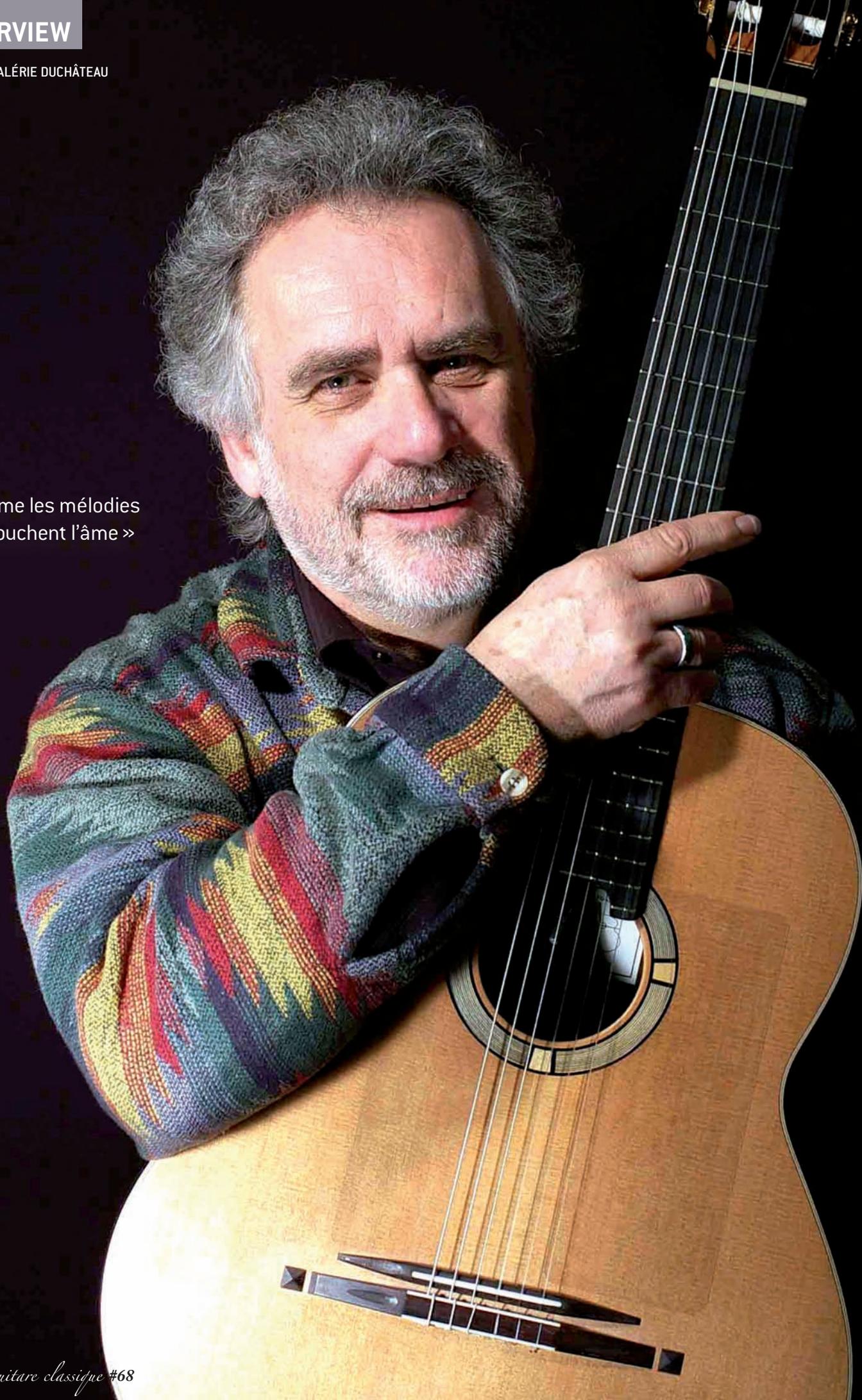
En réalité, le terme de « directeur artistique » est peut-être un peu fort car le choix du programme et de l'interprétation est le mien. Pierre me connaît très bien : il peut à la fois avoir un avis très fin sur

« J'étais gamin lorsque j'ai composé pour la première fois.

L'écriture était assez moderne, avec des dissonances, des choses archaïsantes – des quartes, des quintes –, etc.

Ce n'était pas une musique très tonale ! »

« J'aime les mélodies
qui touchent l'âme »



Jean-Marie Raymond

Aux origines

L'un, Jean-Marie, a créé *Guitare classique* et a été sa cheville ouvrière pendant dix ans ; l'autre, Valérie, a repris le flambeau en 2010. Cinq ans après cette passation de pouvoir, Valérie Duchâteau a invité Jean-Marie Raymond à retrouver les colonnes de *Guitare classique*.

Rencontre amicale et musicale entre deux passionnés de guitare et de musique, pour parler de la sortie d'« Anthologie », un ouvrage qui répertorie l'essentiel des œuvres de Jean-Marie Raymond et rappellera bien des souvenirs à nos fidèles lecteurs.

Nous nous rencontrons à l'occasion de la sortie d'« Anthologie » (Productions d'Oz). Peux-tu nous en parler et quelle période de ta vie cela représente-t-il pour toi ?

Parmi les pièces qui composent ce recueil, il y en a que j'ai écrites il y a très, très longtemps, par exemple *Jardin secret*. Depuis que je compose, j'avais amassé dans mes tiroirs de nombreuses pièces sans jamais trouver d'éditeur en France. Et un jour, j'ai eu la bonne idée de contacter Sylvain Lemay [directeur des Productions d'Oz] à qui j'ai proposé mon travail. Il était débordé et il a fallu attendre pratiquement un an pour qu'il me demande de lui envoyer quelque chose. Il a tout de suite aimé ce que j'avais écrit et j'ai publié la quasi-totalité de mes pièces chez lui.

« Anthologie » contiendrait donc l'ensemble de tes compositions ?

Pas tout à fait car il y a beaucoup de pièces pour musique d'ensemble qui ne s'y trouvent pas. « Anthologie » comporte les pièces pour guitare seule. Sylvain a choisi d'assembler toutes ces musiques, par ordre alphabétique, y compris les arrangements.

À la lecture de tes arrangements ou de tes compositions, j'ai ressenti beaucoup de mélancolie. Jean-Marie Raymond serait-il un romantique ?
C'est sûr que je suis assez mélancolique sur le fond, mais ce n'est pas une mélancolie triste, c'est une mélancolie...

... chantante !

Oui, chantante... Quelque part, je trouve du plaisir dans la mélancolie, quelque chose de très beau. Dans le romantisme allemand, on trouve un peu l'idée de ne pas avoir quelque chose tout en sachant que l'on ne l'aura jamais. Je ne sais pas si c'est ça



© DK

qu'il y a derrière ma musique, en tout cas c'est vrai que je suis un homme assez mélancolique. J'aime ce qui fait rêver. Mais je n'ai pas écrit que des pièces mélancoliques, quelques-unes sont plus enjouées, comme *Jardin secret*. Tu trouves que là aussi il y a de la mélancolie ? Tout compte fait, oui, un petit peu quand même...

C'est vrai, il y a dans *Jardin secret* une mélancolie... à la Villa-Lobos. J'ai d'ailleurs retrouvé pas mal d'influences sud-américaines dans tes compositions. Je me trompe ?

Tu as raison. Je suis en fait très marqué par la musique sud-américaine. Tu vois ce que l'on trouve dans le tango argentin ? Eh bien, il y a une mélancolie terrible dans le tango !

Outre l'influence de Villa-Lobos, on ressent dans ta musique celle d'Astor Piazzolla, et parfois de Rodrigo Riera...

Riera peut-être pas, mais Piazzolla c'est certain. Villa-Lobos m'a beaucoup marqué, Barrios aussi. D'ailleurs, si je devais changer de nom, j'aimerais m'appeler Barrios. Forcément, quand tu as baigné là-dedans, c'est un langage que tu as en toi, c'est normal qu'il en ressorte des choses, un style. Comme les peintres commencent par faire des copies de maître et, ensuite, acquièrent un style personnel. Suis-je arrivé à avoir un style ou pas ? Je ne sais pas encore mais oui, certainement. Même si je suis marqué par tous ces gens qui m'habitent.

En matière de style, je dirais que tu es un compositeur « chantant », que tu aimes la mélodie à la guitare.

J'aime les mélodies qui touchent l'âme. Lorsque c'est le cas, je les couche sur le papier. Si ça ne me touche pas, je n'insiste pas. Je fonctionne uniquement de cette manière. Si j'ai écrit beaucoup de pièces pour mes amis japonais, c'est que l'amitié que je ressens profondément pour eux me pousse à écrire des choses qui, dans ma tête, leur ressemblent. C'est cela aussi qui me motive pour composer.

Tu n'écris pas pour toi, tu écris pour les autres ?
Oui, oui, oui ! Trois fois, oui ! Écrire pour moi, non, cela ne m'intéresse pas... D'ailleurs, je ne me suis jamais dédié une musique.

À quand remonte ta première composition ?

Je m'en souviens très bien. Cela remonte à l'époque où Emilio Pujol organisait des stages dans un petit village situé sur un piton, en plein milieu d'une oliveraie énorme qui se trouvait entre Lérida et Barcelone. Trois ou quatre années de suite, je suis allé prendre des cours avec lui : ce fut une révélation pour moi. J'ai voulu lui dédier cette

pièce qui s'appelle *Souvenir de Cervera*, non éditée chez d'Oz d'ailleurs. C'était, je pense, ma première vraie pièce. Mais d'aussi loin que je m'en souviens, j'ai toujours eu envie de griffonner de la musique.

Tu avais quel âge ?

Je devais avoir 18 ans.

Comment était Emilio Pujol ?

C'était un petit bonhomme « en sucre d'orge », d'une douceur ineffable, qui ne voulait jamais blesser les gens. Un pédagogue d'une patience extra-

ordinaire qui ne s'énervait jamais et t'expliquait cent fois les choses s'il le fallait. Quelqu'un pour qui nous ne pouvions avoir que du respect. Heureusement pour lui, il avait une épouse portugaise, Maria, qui lui servait de rempart car c'était un petit homme fragile. Si l'on voulait accéder à Emilio, il fallait passer par Maria et là, il fallait faire le siège, avoir des échelles assez hautes pour grimper sur les remparts et pouvoir enfin s'introduire dans la « citadelle Pujol ». Elle le protégeait vraiment comme un trésor. C'était drôle. Lui, il donnait tout. Une fois, il m'a invité chez lui à Barcelone et a sorti la guitare de Miguel Llobet avec un petit résonateur en cuivre. J'ai eu la chance de jouer une fois sur cette guitare mythique, qui était très touchante, avec un joli son.

Pour en revenir à ton recueil « Anthologie », existe-t-il des enregistrements des pièces qui le composent ?

Quelques-unes sont enregistrées sur mon album « Aquarelles » (Productions d'Oz), sorti l'année dernière. Mais Bernard Cyrcloud, un type extrêmement doué qui n'a pas fait de la guitare son métier – il est cardiologue – mais qui est très attachant d'abord et qui a un phrasé peu courant et une vélocité naturelle, est tombé amoureux de mes pièces. Il en a enregistré la quasi-totalité – sauf les dernières – et a fait deux CD que l'on peut trouver aux Productions d'Oz. C'est vraiment quelqu'un qui a contribué à faire connaître ma musique, tout comme Sylvain Lemay avec la distribution de ses éditions partout dans le monde. C'est une des raisons pour lesquelles je suis connu au Japon, beaucoup plus qu'ici !

En dehors de Bernard Cyrcloud, quels sont les interprètes de ta musique ?

Minoru Inagaki l'a beaucoup jouée et enregistrée. D'ailleurs, lors de son dernier concert, peu de temps avant qu'il nous quitte, il a joué deux ou trois de mes pièces.

Et pourquoi n'avez-vous pas enregistré tes compositions en duo ?

Nous avons enregistré ensemble *À la lumière de l'aube* et *Au loin vers le sud*, que l'on peut trouver sur l'album « Kizuna ». Il aimait beaucoup jouer ma musique et lorsque je lui dédiais une pièce, il se faisait un plaisir de l'interpréter en public.

As-tu eu la chance d'entendre résonner sous ses doigts la pièce que tu as dédiée à Roland Dyens ?

Non, je n'ai jamais eu cette chance. [Rires.]

Pourquoi, alors que tu as eu une activité d'ingénieur du son, n'as-tu pas réalisé plus d'enregistrements ?

Ce n'est pas très commode de s'occuper de l'enregistrement et de se concentrer pour jouer... Et puis il y a aussi le manque de temps. Mais là, je suis en train de préparer un nouveau CD, tout seul.

Avec tes pièces publiées ? Cela semblerait logique...

Je n'y avais même pas pensé, je ne suis pas un homme d'affaires, ce n'est pas mon truc. Ce qui m'intéresse c'est écrire de la musique, en jouer et



© Joël Légend

JEAN-MARIE RAYMOND ET ROLAND DYENS

Complices depuis l'enfance

Lorsque j'ai arrêté de travailler pour *Guitare classique*, Roland Dyens m'a invité à jouer avec lui lors d'un concert. Cela m'a tellement électrisé que j'ai retrouvé toute la motivation pour jouer seul. Comme je n'avais plus le magazine, j'ai investi tout le temps que j'avais en plus dans mon travail personnel. J'ai retravaillé beaucoup de technique : Pujol, Carlevaro, ce qui n'était pas facile, parce que ça me barrait d'avoir à refaire tout ce que j'avais fait plus jeune. Puis j'ai repris le répertoire et enfin décidé d'apprendre mes pièces ! Car je ne les avais pas jouées auparavant ! J'avais eu le temps de les écrire mais pas de les apprendre vraiment pour les jouer en concert.

Roland et moi sommes des amis d'enfance, nous nous sommes connus quand il avait 13 ans. Nous avons fait les quatre-cents coups ensemble. J'ai d'ailleurs une anecdote super gratinée à raconter. Je devais avoir 19 ans et Roland, 13 ou 14. On s'adorait, on n'arrêtait pas de jouer ensemble. Mes parents étaient partis au Portugal et mon père m'avait acheté une vieille Dauphine pour que je puisse me déplacer. Comme Roland et moi n'avions pas d'endroit pour travailler, on répétait la nuit dans ma Dauphine. Je ne sais pas si tu imagines : deux guitares dans une Dauphine l'hiver où il faisait parfois – 10 °C... On jouait, on était gelés, et quand arrivait 3 heures du matin, ça devenait insupportable, on n'en pouvait plus, donc on rangeait nos guitares.

Puis, un jour, Roland me dit : « Écoute, j'ai un peu la trouille dans le noir, ramène-moi à la maison. – Bon OK, je te ramène chez toi », lui répondis-je. On arrive dans son escalier, la minuterie faisait tant de bruit que l'on n'osait pas l'allumer pour ne pas réveiller ses parents... Évidemment, il était venu en passant par la fenêtre de sa chambre qui était au rez-de-chaussée et il ne voulait surtout pas que ses parents sachent qu'il s'était fait « la belle ». Dans sa cage d'escalier, il y avait une rampe avec des barres métalliques verticales en espalier. Comme il n'y avait pas de lumière, on y allait à tâtons. C'est alors qu'il se met la tête dans une des barres et s'ouvre le crâne. Il pissait le sang... « Allons voir tes parents, tu ne peux pas rester comme ça, lui dis-je. – Non j'ai la trouille. Allons voir la gardienne », me répondit-il. Cette dernière voit alors deux types arriver, l'un qui avait la barbe [car j'avais déjà la barbe à l'époque], l'autre en sang, à 3 heures du matin... Elle s'apprête alors à appeler les flics, directement ! Voyant cela, on s'en va et on retourne dans l'escalier de ses parents où nous sonnons. Je ne te dis pas l'accueil qu'ils nous ont réservé ! On s'est fait engueuler ! Mais qu'est-ce qu'on en rigole encore quand on se retrouve ! »



© DR

« Si je devais changer de nom, j'aimerais m'appeler Barrios »

partager du temps avec mes amis. Je suis passionné de relations humaines avec les gens que j'adore.

Ton œuvre compte combien de compositions à ce jour ?

Entre les pièces seules, celles pour guitare et quatuor à cordes, les duos, trios et les quatuors, il doit y avoir entre 65 et 70 pièces.

Tu as reçu l'enseignement de grands noms de la direction d'orchestre et de la composition, comme Désiré Dondeyne ou encore Yvonne Desportes. Peux-tu nous parler de ta rencontre avec cette dernière ?

J'allais prendre mes cours chez elle, à Paris. Elle avait sa maison dans une cour intérieure près du Lion de Belfort [sculpture d'Auguste Bartholdi], non loin d'Alésia. Elle m'installait dans sa cuisine pendant qu'elle épluchait ses légumes. Quand je faisais quelque chose qui ne lui convenait pas, elle me disait : « Bon, tu me refais ça, moi je fais ma soupe. » Et, à côté de moi, elle épluchait ses carottes et ses patates. Mais c'était génial ! Elle avait apprivoisé un mainate en liberté, il venait taper à la porte avec son bec pour avoir son morceau de chocolat journalier. C'était un personnage vraiment incroyable, une grande dame, une grande compositrice !

C'était facile d'avoir accès aux cours d'Yvonne Desportes ?

Oui, c'était une femme d'une très grande simplicité et d'un grand naturel. Avant de composer une musique, elle peignait

toujours car elle se représentait ce qu'elle allait écrire... C'était un peu un rituel.

Tu as joué sous la direction de Seiji Ozawa, qu'as-tu retiré de cette expérience ?

Alors ça, c'était une aventure ! J'étais jeune, je n'avais jamais fait ça, c'était complètement éblouissant. Nous étions deux guitaristes pour jouer une symphonie de Gustav Mahler – la *Septième*, si je me souviens bien – dans laquelle est écrit un mouvement autour de la guitare. Arriver dans cette enceinte, dans cette « arène » où il n'y avait que des bêtes féroces de la musique, des violons super pros de l'orchestre de Paris et nous, deux p'tits guitaristes... Certains nous ont regardés de haut en ayant l'air de se dire « C'est qui ces deux paysans ? » Jean-Marie Tréhard, un garçon que j'adorais – malheureusement disparu –, et moi connaissions parfaitement notre partition. Nous avons dû jouer quatre ou cinq fois cette symphonie. À la fin de chacune des prestations, Seiji Ozawa nous demandait de nous lever pour être salués. Cela rabattait le caquet de certains musiciens de l'orchestre. Ozawa est quelqu'un d'adorable, de perspicace et d'une personnalité incroyable. Il nous a expliqué plusieurs choses par rapport au fait que nous n'avions pas d'expérience de l'orchestre, notamment la façon dont nous devons attaquer pour jouer : attendre que son bras remonte pour être synchrones avec les violons ou les flûtes, car tout comme le piano, la guitare a une attaque verticale

Les grands noms d'aujourd'hui en concert avec SAVAREZ



Le LAGQ à BRUGES (33)

Au centre culturel TREULON

Avenue de Verdun

33520 BRUGES

Mardi 12 mai 2015 : Masterclass (Quatuors, Trios, Duos, cours individuels)

(renseignements au 06 77 32 64 28 ou sur « guitareenbordelais.com »)

Mercredi 13 mai 2015 : Concert à 20h30 (réservations au 05 56 16 77 00)

Jeudi 14 mai 2015 : Rencontres et concert d'ensembles de guitares de la région Bordelaise



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





« D'aussi loin que je m'en souviens, j'ai toujours eu envie de griffonner de la musique »

© DR

et immédiate. C'était le début de ma carrière, une très belle aventure, et cela m'a donné envie d'aller plus loin.

Pourrais-tu nous rappeler l'origine de la création de *Guitare classique* ?

Cette aventure « Studio Press » a été pour moi un peu comme celle de l'Orchestre de Paris : je ne m'attendais pas du tout à ce que l'on me demande de faire un truc pareil. Je n'étais pas formé pour ça, je n'avais jamais pensé à ce genre de choses. C'est Jean-Patrick Voindrot, jazzman, qui est venu me voir alors que j'étais à l'époque directeur de conservatoire et lui, adjoint : « *Studio Press veut monter un journal sur la guitare classique, le pédégé voudrait te rencontrer* ». Il faut savoir qu'à côté de ça, ils avaient déjà *Guitar Part* et plein de magazines concernant la musique. Alors nous y sommes allés, je partais vers l'inconnu... Et je rencontre ce monsieur qui m'explique : « *Je voudrais faire un magazine qui fasse la vulgarisation de la guitare classique car elle est trop dans un ghetto, c'est un truc de spécialiste et ce n'est pas bon. Je voudrais faire quelque chose qui s'ouvre à tous, y compris au petit guitariste qui est dans son coin. Préparez-moi un plan et son contenu pour sortir un magazine ultra-pédagogique sur la guitare classique* ». Il avait cette vision-là.

Et tu as accepté !

J'ai travaillé et réfléchi comme un dingue sur différents concepts et je suis arrivé avec mon plan la

semaine d'après. Ce que j'ai présenté lui a plu tout de suite. Ensuite, nous avons parlé business, de la quantité de travail que cela représentait. Nous nous sommes mis d'accord très vite et c'est là que l'aventure a commencé. J'ai travaillé sur le premier numéro tout seul durant deux mois, cela représentait vraiment un boulot énorme : interviews, enquêtes, enregistrement des pièces – et pas n'importe lesquelles... Il a vraiment fallu que je bosse comme un malade !

Peux-tu nous rappeler les pièces ainsi que la couverture de l'époque ?

Il y a eu deux premiers numéros : un hors-série et un n° 1. J'ai tout réalisé seul... Il y avait des pièces que je voulais enregistrer et qu'il a fallu que je bosse à nouveau à fond, car je ne les avais plus dans les doigts. Je finissais par avoir des cloques. En plus, à l'époque, je n'avais pas vraiment de matériel de prise de son, j'ai donc dû me débrouiller avec des bouts de ficelles et mon vieux PC. C'était une galère pas possible ! Mais j'y suis arrivé, j'ai proposé le boulot et ça a plu. On a sorti le premier numéro, qui a eu de bons retours immédiatement.

Il y avait déjà des pièces avec orchestre, n'est-ce pas ?

L'idée de faire des pièces pour guitare et orchestre a beaucoup plu parce que cela rendait les choses abordables techniquement pour les guitaristes qui ne pouvaient pas les jouer d'habitude. Et puis ce

n'était pas du répertoire habituel pour l'instrument, comme le concerto de Bach en *mi*. C'était d'un niveau que tout le monde ne pouvait pas atteindre, mais il y avait aussi des choses faciles. Il fallait qu'il y en ait pour tout le monde.

Puis l'équipe s'est étoffée...

Joël Jégard est venu me rejoindre puisque, après ces deux premiers numéros, j'étais prêt à entrer à l'hôpital tellement j'étais crevé, et je lui ai donné une partie des enregistrements à faire. J'ai gardé ma spécialité de la partie orchestre. C'était un boulot d'enfer ! Je réalisais toutes les bandes d'orchestre sur mon ordinateur, ensuite j'enregistrais la partie guitare en « re-recording ». On délivrait aux lecteurs la partie d'orchestre ainsi que la partie guitare afin qu'ils puissent s'entraîner. Sans parler du fait qu'il fallait bosser les pièces, quelquefois véloces, des concertos de Vivaldi comme celui en *sol* pour deux guitares, enregistrer une partie puis l'autre... Les gens étaient passionnés car on proposait aussi des pièces qui n'étaient pas du tout écrites pour guitare. De cette manière, ils avaient enfin accès à autre chose qu'au répertoire habituel. Pour chaque magazine, j'écrivais aussi une pièce, plus ou moins facile ou plus ou moins difficile. C'est ce qui m'a fait produire énormément et c'est ce que nous retrouvons dans mon « Anthologie » aujourd'hui. Le magazine a énormément contribué à me faire connaître, cela a été un levier important.

Est-ce toi qui es à l'origine de la rubrique « Acoustic corner », que l'on trouve toujours dans *Guitare classique* ?

Non. Disons qu'il y a eu des ajustements et des idées qui ont enrichi le magazine en discutant avec Thierry Frébourg, le pédégé du groupe Studio Press. De par leurs idées, Agnès Evrard et lui ont vraiment beaucoup apporté à la guitare à cette époque-là.

De qui est venue l'idée – complètement novatrice à l'époque pour le classique – de la tablature dans *Guitare classique* ?

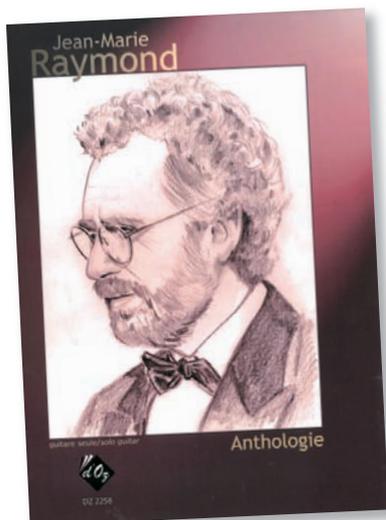
C'est venu d'eux parce que *Guitar Part* se faisait comme ça. Personnellement, je n'y aurais jamais pensé.

Est-ce que cela t'a gêné au regard de ton milieu professionnel ?

Non, parce que je me moque de mon image professionnelle. Par contre, pour ce qui est de la compréhension de la musique, cela m'a un peu gêné. Avec une partition, tu peux entendre sonner la musique alors qu'avec une tablature, c'est un peu plus difficile quand tu n'as pas l'habitude.

Pour te rejoindre, je dirais que le solfège est la réalité musicale et que la tablature est la réalité du guitariste...

C'est exactement ça. C'est aussi pourquoi il a fallu que je me remette en question. Thierry Fribourg m'avait prévenu : « *De toute façon on n'a pas le choix, il faut mettre la tablature, sinon on perd trois quarts des lecteurs* ». Il y avait là une vérité toute crue et complètement matérielle. Il fallait la respecter et cela ne m'a pas posé plus de problème que cela. C'était une nécessité.



« Anthologie » (Productions d'Oz), déjà disponible

Maintenant que tu n'as plus Guitare classique qui t'a occupé presque à plein temps durant dix ou onze ans, tu peux développer ton travail sur scène. Peux-tu nous parler de ta nouvelle vie ?

Ma vie a souvent été faite de choses auxquelles je ne m'attendais pas. Comme aujourd'hui où tu m'invites dans les colonnes de *Guitare classique*, un magazine que j'ai à cœur et avec lequel j'ai une histoire très étroite... On parlait de quoi au fait ?

Je souhaitais juste que tu dises aux lecteurs de Guitare classique qui t'ont suivi, qui t'aiment, qui ont envie de te voir, qu'ils peuvent maintenant te retrouver sur scène, ce qui n'était pas tout à fait le cas lorsque tu étais trop pris par le magazine ?

Eh bien, il faudra parfois qu'ils aillent loin pour m'écouter... En France, cela arrive de temps en temps mais je joue davantage à l'étranger. Au Japon, par exemple, j'ai vécu une aventure extraordinaire. J'y ai été invité par mon ami Minoru Inagaki qui a organisé ma venue avec plusieurs concerts et master class. Là-bas, j'ai eu la révélation d'un pays, d'une culture et de gens qui sont à l'opposé de ce que l'on

peut vivre ici : doux, pacifiques dans les relations au quotidien, avec un grand respect entre eux. C'est un pays que j'adore, où les artistes ont une vraie reconnaissance. Je remercie ce peuple pour ce qu'il m'a fait découvrir.

Tu as fait un disque en 1982 avec Minoru Inagaki. Ne regrettes-tu pas de n'en avoir fait qu'un ?

Il a été remis au goût du jour car nous y avons ajouté quelques pièces solos. Malheureusement, Minoru, qui était venu passer son prix du CNSM à Paris dans les années 1980 et qui est resté un certain nombre d'années en France, a dû retourner au pays pour s'occuper de ses parents âgés. J'en ai pleuré ! C'est pourquoi notre duo, qui était à mon avis très prometteur, que j'adorais et qui avait nécessité un gros investissement, ne s'est pas développé davantage. C'est grâce à lui que je suis allé au Japon et que j'ai vécu toutes ces aventures, jusqu'à ce que le luthier Jun Nakano de Matsumoto vienne même m'offrir une guitare en arrivant à Tokyo !

Quels seraient tes derniers mots pour conclure cet entretien ?

Faire de la musique pour moi a toujours été naturel, j'ai grandi dans un univers où la musique était une manière de vivre. Ma grand-mère était chef d'orchestre – ce qui était rare à l'époque – et aussi pianiste, une super pianiste. Ma mère adorait la musique et chantait très souvent. Quant à mon père, il accompagnait des chansons à la guitare. Il n'était pas professionnel mais il aimait bien ça. J'ai donc toujours rêvé d'être musicien, rêvé de diriger de la musique, de la jouer. Faire de la musique, pour moi, était tout naturel et je remercie la vie de m'avoir fait ce cadeau.

Jean-Marie Raymond sera en concert le 28 mars à la basilique de Longpont-sur-Orge (91)

<http://jean-marie.raymond.im>

Jean-Marie Raymond et Minoru Inagaki



© Bastien Burlot

Olivier Bensa

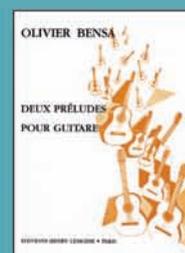
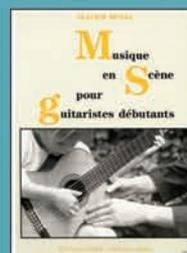
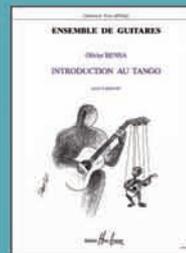
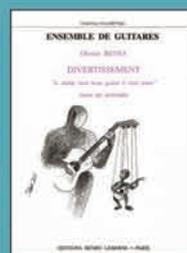


LEMOINE
EDITIONS



Grand duo de concert aux caractéristiques rythmiques et mélodiques des musiques tziganes, balkaniques et klezmer.

Pour 2 guitares
8 + 2*2 pages - 16,00 €



- Divertissement - 6 guitares - 9 pages + ps - 17,10 €
- Enyorances de Barcelona 15 pages - 19,80€
- Fanfare et Canon - 6 guitares - 15 pages + ps - 17,10 €
- Introduction au tango - 6 guitares - 5 pages + ps - 13,30 €
- 3 Mouvements - 4 ou 10 guitares - 16 pages + ps 26,40 €
- Musique en scène - guitare seule - 23 pages - 13,30 €
- 2 Préludes - guitare seule - 6 pages - 10,30 €
- Sonate - flûte et guitare - 18 pages + ps - 19,80 €
- Sonate - guitare seule - 8 pages - 11,80 €
- Tango - ensemble - 17 pages + ps - 21,30 €
- Toccata - 2 guitares - 10 pages + ps - 16,00 €



EDITIONS
LEMOINE

www.henry-lemoine.com

27 bd Beaumarchais - 75004 Paris - France



Duo Bensa-Cardinot

Cordes et âmes

Composé d'Olivier Bensa [guitare] et de Cécile Cardinot [guitare ou chant], le duo Bensa-Cardinot vient de sortir son deuxième album, « Doïna », consacré à la musique classique d'inspiration populaire.

Au programme : Astor Piazzolla, Manuel de Falla, Nonato Luiz, Gerardo Tamez, mais aussi le Brésil d'Antonio Carlos Jobim et Luis Bonfá, ainsi qu'une poignée de compositions signées Olivier Bensa.

Rencontre avec les deux protagonistes.



© DR

« En France, il n'y a pas vraiment de musique populaire, à la différence de l'Espagne, du Brésil ou de l'Argentine, qui sont d'une richesse incroyable »

Olivier Bensa



CADEAU

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

Pouvez-vous vous présenter ainsi que votre duo?

Cécile : J'ai commencé la guitare à 7 ans et demi au conservatoire de Rungis, où Olivier enseignait. Je me situe dans la lignée de son jeu. Avec le temps, on s'est mis à jouer ensemble car on pensait la musique de la même façon. Le duo est né professionnellement en 2008 et notre premier concert a eu lieu en 2009. Auparavant, j'ai obtenu un DEM [diplôme d'études musicales] en solfège à Agen et un autre en guitare dans la classe d'Isabelle Chomet, à Saint-Quentin.

Olivier : On s'est rencontrés il y a environ dix-huit ans. C'était une élève comme on adore en avoir. Elle aimait énormément la musique, était sensible et avait déjà une sonorité. Elle ne travaillait pas énormément, mais elle était très douée et très musicienne. À chaque audition, on jouait en duo – je jouais aussi avec les autres. Lorsque Cécile a eu 18-19 ans, très naturellement on a formé ce duo. Elle jouait déjà vraiment bien.

Olivier, ce nouveau disque s'appelle « Doïna », c'est aussi le nom d'une de tes compositions pour deux guitares. Pourquoi ce choix ?

Olivier : La *doïna* est une complainte d'origine roumaine qui peut être jouée ou chantée. C'est le genre musical le plus répandu dans le milieu populaire romain et moldave. Il peut exprimer énormément de choses : la rage, la joie, etc. *Doïna* est un morceau phare du disque que j'ai écrit il y a un peu moins d'un an.

As-tu des attaches avec la culture roumaine ?

Olivier : Pas du tout, mais j'aime beaucoup écrire dans des styles en ayant des « contraintes ». J'ai trouvé que la *doïna*, très influencée par la musique klezmer et tzigane, collait bien à la guitare ; j'avais envie d'explorer cet univers. En France, il n'y a pas vraiment de musique populaire, à la différence de l'Espagne, du Brésil ou de l'Argentine, qui sont d'une richesse incroyable. Du coup, je suis allé puiser là-bas. Dans le disque, j'ai aussi écrit une petite suite d'Amérique du Sud avec un chœur, un tango, etc.

Comment composes-tu : à la table ou avec ta guitare ?

Olivier : Plutôt avec ma guitare.

Cécile : Avec la petite guitare que tu as eue à tes 10 ans. C'est un instrument magnifique qu'on croirait appartenir au XVIII^e siècle.

Olivier : Cécile parle d'une petite guitare d'étude qui m'a été choisie par Pedro Soler, qui était un ami de ma mère. Quand j'ai commencé la guitare, je me suis tout de suite lancé dans la composition, j'ai été autodidacte pendant longtemps. J'ai commencé sur cette guitare-là et, aujourd'hui encore,



© DR

je continue à la jouer. C'est un instrument sans marque, mais ce n'est pas impossible qu'elle ait été fabriquée par Jacques Camurat, qui était luthier dans un magasin de la rue de Rome, à Paris.

Les arrangements sont crédités du duo Bensa-Cardinot. Comment réalisez-vous ce travail ?

Cécile : On choisit les pièces ensemble. S'il s'agit d'une partition de piano, il m'est arrivé de transposer la première voix à la guitare et Olivier fignole.

Olivier : C'est comme ça qu'on a fait pour *Liber-tango*. C'est en jouant qu'on modifie et qu'on arrange les pièces. Souvent, je fais une partition brute et, dans un second temps, on apporte tous les deux nos idées. Ça se fait vraiment à deux.

Quel est le point commun entre toutes les pièces présentées dans ce disque ?

Olivier : C'est la musique classique d'inspiration populaire avec la même démarche qu'un Manuel de Falla, Astor Piazzolla, Béla Bartók, etc. Modestement, lorsque j'écris une *doïna*, je pense à de la musique élaborée dite « classique » mais avec des racines populaires.

© DR



On connaît bien la plupart des compositeurs du disque (Piazzolla, Jobim, Falla), mais un peu moins le travail du compositeur et guitariste brésilien Nonato Luiz, ainsi que celui du Mexicain Gerardo Tamez. Que pouvez-vous me dire sur ces deux derniers ?

Olivier : J'ai connu Nonato Luiz, c'est un très bon guitariste brésilien du Nordeste et aussi un ami de Pedro Soler. Je l'ai rencontré il y a vingt ans. Il m'avait laissé un recueil de partitions, avec une douzaine de pièces magnifiques, qu'il avait édité lui-même au Brésil. Plus tard, j'ai voulu qu'elles soient éditées chez Henry Lemoine, mais les frères Assad avaient déjà une collection à leur nom. Légitimement, ils ont édité une petite suite de trois pièces de Nonato qu'ils ont remaniée un peu. Sur le disque, on joue la partition qu'il m'avait donnée à l'époque.



© DR

Et concernant Gerardo Tamez ?

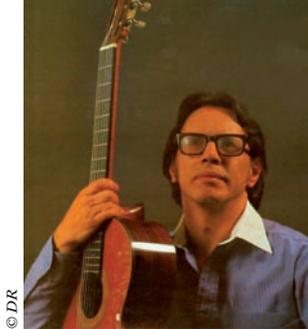
Olivier : Je l'ai connu par l'intermédiaire d'Oscar Cáceres, qui a été mon professeur à l'Université musicale internationale de Paris pendant cinq ans. Cette école n'existe plus aujourd'hui. Tamez a écrit beaucoup de pièces pour ensemble de guitares. Au Mexique, c'est quelqu'un de très reconnu.

Olivier, tu as fait le CNSM de Paris avant de suivre les cours d'Oscar Cáceres, n'est-ce pas ?

Olivier : Oui, j'ai d'abord travaillé avec Alexandre Lagoya au CNSM. Ça s'est passé un peu bizarrement mais c'est avec lui que j'ai commencé.

En quoi ce deuxième disque se distingue-t-il du précédent, « Récital : de Dowland à Piazzolla » ?

Cécile : Dans le premier, on se cherchait, on ne savait pas encore vers quel genre on voulait se diriger. À l'inverse, dans « Doïna », on a voulu se focaliser sur l'un des styles qu'on avait déjà développé dans « Récital : de Dowland à Piazzolla ». On espère enregistrer un disque dans chacun des styles.



© DR

OSCAR CÁCERES par Olivier Bensa

« C'est un musicien avant tout et pas un théoricien de la guitare. Je n'ai jamais vu quelqu'un qui déchiffrait aussi bien, il était boulimique de musique. C'est lui qui m'a fait découvrir le répertoire car nous avons travaillé énormément de pièces. Ses cours étaient très laconiques : il montrait les choses plutôt qu'il ne les expliquait. Quelle que soit la partition qu'il posait sur le pupitre, il la jouait et on était assez ébloui. Il avait un son, était très rigoureux rythmiquement et dans son approche en général. Concernant la technique, on était un peu perdu car, contrairement à d'autres professeurs qui étaient très organisés – je pense à Alexandre Lagoya qui m'a apporté des choses très précises –, lui ne donnait aucun exercice. Leo Brouwer disait qu'il était un guitariste du XIX^e siècle – ce qui n'est pas faux, mais pas d'un point de vue esthétique – car il avait une approche très conservatrice : il y avait la musique classique et puis c'était tout. On était fasciné par son personnage. »

Olivier : L'idée de ce premier disque était aussi de montrer que Cécile chantait. Parfois, on nous a reproché d'avoir un programme un peu trop varié. Dans un sens je comprends, mais on est contents de l'avoir fait. Maintenant, c'est vrai que c'est agréable d'avoir réalisé un disque plus uniforme et homogène.

Cécile, la singularité de votre duo tient au fait que tu laisses parfois la guitare de côté pour chanter en te faisant accompagner par Olivier. C'est le cas sur cinq titres de ce disque. Te sens-tu plutôt guitariste ou chanteuse ?

Cécile : C'est une question difficile car je ne pourrais me passer d'aucune de ces deux disciplines. En tout cas, je sais qu'il faut que je me perfectionne dans les deux domaines. Et puis il m'arrive aussi de faire de la percussion. En concert, le public retient principalement les chansons et les compositions d'Olivier.

« Dans notre premier disque, on se cherchait, on ne savait pas encore vers quel genre on voulait se diriger. À l'inverse, dans « Doïna », on a voulu se focaliser sur l'un des styles qu'on avait déjà développé »
Cécile Cardinot

Dans quelles conditions a été enregistré ce disque ? Comment ont été placés les micros ?

Olivier : Nous avons travaillé avec Laurent Péliissier, qui est preneur de son. On a enregistré dans une petite église près de chez nous, ça a duré quatre jours sachant que le premier jour a servi à l'installation.

Cécile : Nous avons utilisé quatre micros : deux devant les instruments et deux autres plus éloignés.

Quel est l'objectif de votre association Guitare en bois, qui fait également office de site Internet pour votre duo ?

Cécile : Le but initial était de promouvoir la guitare classique dans notre région [Le Lot, Midi-Pyrénées] au travers de cette association, et aussi pouvoir donner des cours de guitare et de solfège dans une

salle que nous prêtait la mairie. C'est devenu naturellement notre site Internet car j'ai arrêté d'enseigner par ce biais. Aujourd'hui, je suis chef de chœur dans deux villes des alentours.

Olivier : Quant à moi, je dispose d'une retraite de professeur. Auparavant, j'étais titulaire du certificat d'aptitude. On fait aussi pas mal de concerts, et on vend nos partitions et disques *via* notre propre maison d'édition, Les Disques Rouges.

Sur quelles guitares jouez-vous ?

Cécile : Je joue sur une guitare du luthier hollandais Otto Vowinkel que j'ai achetée en Espagne. Elle me convient bien car c'est modèle assez léger. En jouant avec Olivier, qui utilise une guitare australienne de Zbigniew Gnatek, avec une forte projection sonore, j'ai développé un jeu un peu plus en force.

Olivier : Avant la Gnatek, je jouais sur une Fleta que j'ai encore. Aujourd'hui, nos guitares – toutes deux en red cedar – s'entendent bien car elles ont des qualités sonores semblables. Comme Cécile, j'ai aussi pensé m'acheter une Vowinkel. Pour l'accompagner au chant, j'emprunte souvent la sienne...

www.guitaresenbois.com



© DR

Le salon des Luthiers



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

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



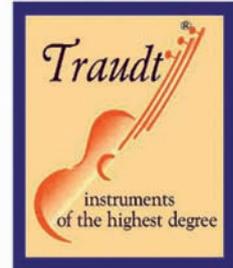
Olivier Pozzo
Maître Luthier

Guitares Classique
CONCERT & GrandCONCERT

0466272539 0620088971 www.olivierpozso.com

ATELIER 410 CHEMIN DE RUSSEN 30000 NIMES

Cornelia Traudt
Maître Luthier



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

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



Régis Sala
Luthier

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

Guitare *Classique*

JOCELYNE ERKER

Chef de publicité

(joss@editions-dv.com)

+ 33 (0) 6 86 73 50 86

Gaëlle Roffler

ATELIER ROFFLER

Luthière



Création originale

classique & flamenco

Etude Concert Grand concert

Restauration - Réparation - Réglage

Atelier Roffler

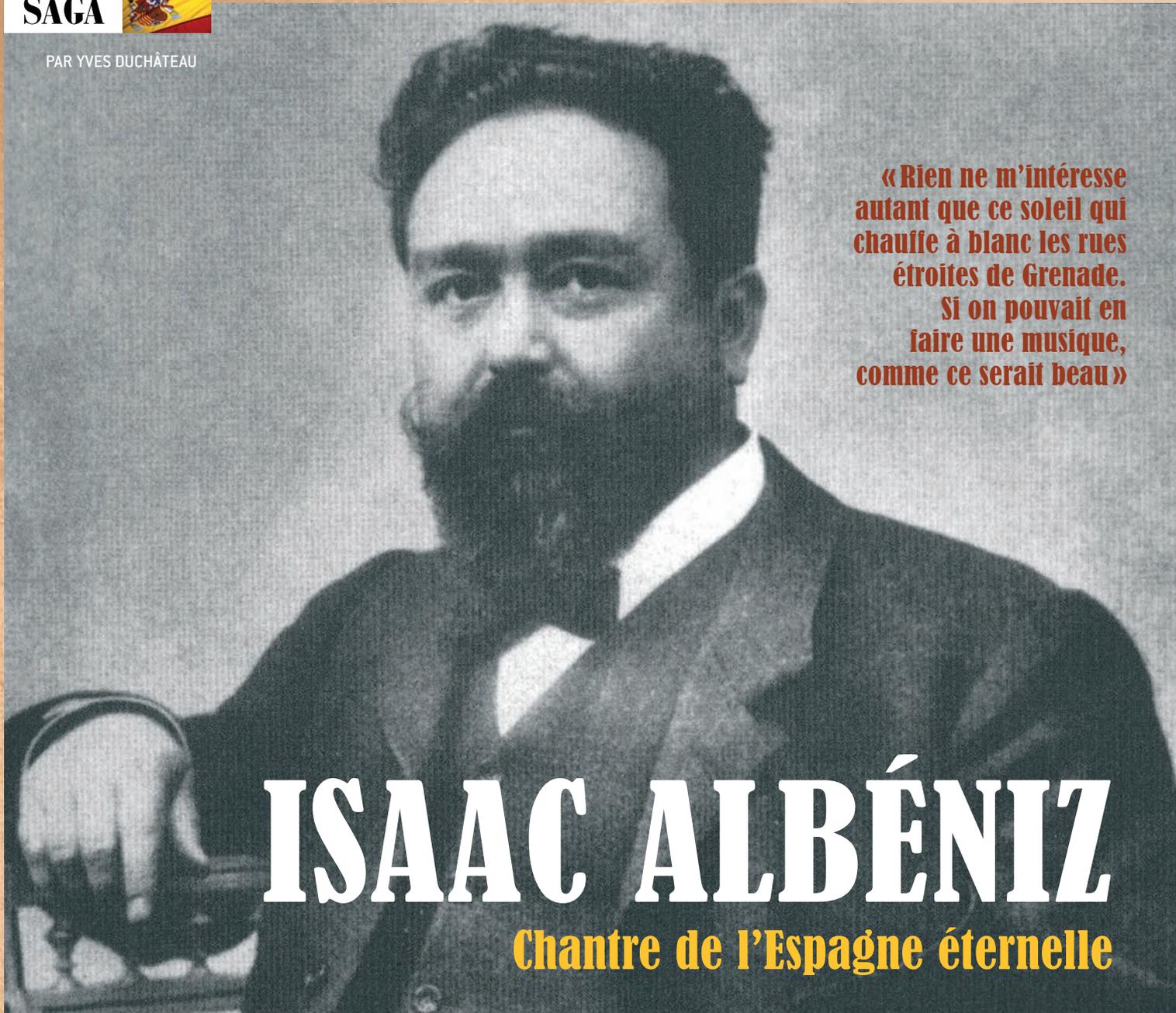
565 chemin de brouitière
84130 Le Pontet

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

09 83 81 79 48

06 11 75 50 59

atelier.roffler.guit@free.fr



« Rien ne m'intéresse
autant que ce soleil qui
chauffe à blanc les rues
étroites de Grenade.
Si on pouvait en
faire une musique,
comme ce serait beau »

ISAAC ALBÉNIZ

Chantre de l'Espagne éternelle

« Ce que cinq compositeurs ont fait pour la Russie, un seul homme suffit à le résumer pour l'Espagne : Isaac Albéniz. » Gabriel Fauré.

La musique pour piano d'Albéniz a toujours trouvé un écho favorable auprès des guitaristes. En témoignent ses pièces *Asturias*, *Granada*, *Sevilla*, *Cádiz* et bien d'autres. *Guitare classique* revient sur le parcours de ce pianiste qui a marqué de son empreinte le répertoire pour guitare du XX^e siècle.

Ce texte a été publié pour la première fois dans Guitarist Acoustic Classic n° 6, avril-juin 2009.

ALBÉNIZ, L'INSPIRATION VAGABONDE

Dans son costume de velours, col et manchettes de dentelle, un étrange enfant suit résolument la voie ferrée vers la gare prochaine. Au loin, les monts de la Sierra de Guadarrama barrent l'horizon sous la lumière dure de ce 24 novembre 1870. Il a 10 ans et, pour tout bagage, son violon et un carnet volumineux tout plein de belles signatures qu'il serre contre son cœur. Du *pícaro*, il a le goût de la liberté et l'esprit d'à-propos,

mais ce n'est pas un larron, c'est un enfant musicien qui a décidé de s'affranchir de la tutelle paternelle. Est-il lassé d'être traité comme un phénomène de cirque ? Pendant trois ans, son père l'a exhibé en tous lieux de la Catalogne. Ce jeune prodige, en qui certains voient « le jeune Mozart revenu sur terre », se sent-il brimé par l'enseignement du Conservatoire de Madrid où il est entré au début de l'année ? Ce n'est sans doute pas pour un motif futile que ce gamin a quitté sa famille, sa

mère qu'il aime tendrement et ses sœurs, Clementina surtout, qui lui a donné ses premières leçons de piano quand il avait à peine 2 ans.

Aux questions pressantes du maire de l'Escorial, étonné de voir dans son compartiment ce jeune garçon solitaire et sérieux, l'enfant répond avec candeur qu'il va donner des concerts pour aider sa famille, son père étant malade et sans emploi : « *Je suis pianiste et compositeur.* » Son carnet de recommandations convainc l'alcade de lui organiser un concert pour payer son billet de retour à Madrid. Mais au lieu de rentrer chez lui, l'enfant prend la direction opposée.

Au cœur même de la Castille, dont les accents l'inspireront si fort plus tard, ce gamin de 10 ans entame une tournée incroyable, d'Avila à Salamanque, de Zamora à Valladolid et Burgos. Pour ajouter au romanesque de cette aventure, il ne manque même pas à ce roman picaresque l'attaque de la diligence sur la route d'Avila à Toro : le jeune pianiste est dépouillé de ses premiers gains. Cependant, les brigands cèdent à ses supplications et lui laissent son précieux carnet de recommandations. Alerté par un écho de presse, don Ángel Albéniz fait revenir le fugueur au foyer. Avoir goûté à l'ivresse de la liberté, au vertige de se sentir son seul maître dans sa vie comme dans son art, va donner au jeune musicien une confiance inébranlable en lui et en son destin.

CAMPRDON

Isaac Manuel Francisco Albéniz est né le 29 mai 1860 à Camprodon, dans la province de Gérone, au pied du col d'Ares qui marque la frontière avec la France. Sa mère, Dolorès Pascual, est née à Figueres, l'une des terres les plus authentiquement catalanes. Son père, don Ángel, administrateur des douanes et basque d'origine, était un homme cultivé, audacieux et aux idées progressistes, engagé politiquement dans une période de guerre civile larvée, aux côtés du général Prim, auteur d'un coup d'État qui conduira à l'établissement éphémère d'une république. La carrière d'Ángel Albéniz sera donc liée aux vicissitudes de la vie politique. Ainsi, quelques mois après la naissance d'Isaac, la famille s'installe à Barcelone ; grâce à l'intervention de Prim, Ángel Albéniz est nommé au centre des impôts de la capitale catalane. Jamais Albéniz n'oubliera le village qui l'a vu naître et où, fragile nourrisson, il aurait dû perdre la vie. Tout au long de son existence, il évoquera son Camprodon blotti entre ces montagnes qu'il viendra régulièrement arpenter avec ses amis ; jamais il ne reverra la nourrice qui lui avait permis de survivre, qu'il tentait de retrouver à chacune de ses visites.

Isaac est le dernier né et le seul garçon des quatre enfants du couple. Ses sœurs ont toutes une grande sensibilité artistique : Clementina, l'instrument du destin, Henriqueta, la littéraire et Blanca, qui se rêve cantatrice. La mère et ses trois filles s'émerveilleront des dons de l'adorable bambin. Il passe des heures devant son piano. Pragmatique, le père voit le parti qu'il peut tirer des dons de son fils. Le tout Barcelone découvre alors au théâtre Romea un tel prodige que l'on croit d'abord à une supercherie. Le destin d'Isaac est scellé : il a 4 ans, il se consacrera exclusivement à la musique et développera ses dons sous la conduite de Narciso Carreras, son premier professeur. Pour le reste, c'est en voyant son nom sur les affiches annonçant ses concerts qu'il apprendra à lire.



Le piano des premières notes d'Isaac Albéniz.

En janvier 1867 est prise la décision d'inscrire Isaac au concours d'entrée du Conservatoire de Paris. Le jeune prodige se prépare aux épreuves avec le très sérieux et renommé André-François Marmontel, stupéfait du passé pianistique de cet enfant de 6 ans. En neuf mois, le maître juge son jeune élève apte à passer les épreuves. Le jury, impressionné, délibère pendant que l'enfant, sûr de son fait, laisse éclater sa joie en lançant sa balle contre une vitre qui se brise – second coup d'éclat qui conforte les doctes professeurs dans leur pensée intime. Ce lauréat est trop jeune. Il a brillamment satisfait aux épreuves mais on l'ajourne, lui laissant deux années pour mûrir.

L'ÉPREUVE DE LA SCÈNE

De retour en Espagne, Ángel Albéniz perfectionne la présentation du jeune prodige. Dans son costume de velours noir, l'enfant maintenant salue son public,

piéd en équerre et main sur le cœur, et l'on se presse en fin de concert pour transcrire les éloges émus sur son livre d'or. Il est célèbre en Catalogne ; à Barcelone, la fanfare de la garnison joue sa première œuvre, *Marcha militar*, dédiée au vicomte de Bruch, le général Juan Prim, à la tête du coup d'État du 17 septembre 1868 qui chasse, pour un temps, la reine Isabelle II du trône d'Espagne.

La réussite de son protecteur favorise la carrière d'Ángel Albéniz, et la famille s'installe l'année suivante à Madrid, où le jeune Isaac accroît son répertoire et son rythme de travail. En plus des dix heures de travail que lui impose son père, l'enfant trouve encore l'énergie suffisante pour aider aux dépenses de la famille en jouant dans les cafés de la capitale. Quand il en a le temps, il se plonge dans la lecture des romans d'aventures. Tel est le passé du jeune pianiste que nous avons vu partir à l'aventure sur les routes de Castille le jour de la Sainte-Cécile, en 1870. Quelques mois après son retour, l'enfant reprend son errance, sillonnant avec ivresse l'Andalousie dont il s'imprègne des rythmes et des couleurs : Grenade, Malaga, Séville, Cordoue, jusqu'à Cadix où il embarque pour ne pas être repris par son père, une fois encore alerté par la presse.

Novembre 1872, le vapour *España* lève l'ancre vers le Nouveau Monde. À son bord, le jeune pianiste clandestin enchante les passagers. Leur générosité pour prix de ses concerts permettrait de payer le voyage, mais, légaliste, le capitaine le débarque à la première escale, Buenos Aires. L'errance devient une redoutable épreuve, jamais cependant le chétif émigré de 13 ans ne perdra foi en son destin. Pendant de nombreux mois, ses concerts sont appréciés en Argentine, en Uruguay et au Brésil. Mais ce si jeune homme, seul et sans papiers, dont parle la presse ne peut pas laisser les services de police indifférents.

Il retrouve l'Espagne en septembre 1873, en pleine guerre civile, qu'il parcourt cependant du nord au sud, jouant indifféremment pour l'un et l'autre camp. Au printemps 1875, il repart pour Porto Rico et Cuba. Arrêté à l'issue d'un concert triomphal à Santiago de Cuba, il est transféré à La Havane où il est remis aux mains de l'inspecteur général des douanes Albéniz, son père, nommé là par la toute jeune République !

La force de conviction et de caractère de l'adolescent mûri par les épreuves fera fléchir la volonté paternelle : « *Tu veux ta liberté ? Eh bien, je te la donne.* »



Isaac Albéniz à 13 ans, en 1873.



Enfin son propre maître, Isaac Albéniz part chercher fortune en Amérique du Nord; ce sera la période d'errance la plus redoutable à affronter, indispensable sans doute pour que l'adolescent prenne conscience qu'il était arrivé au bout de ses découvertes, qu'il était temps de préparer l'avenir et de traduire en musique tout ce qu'il portait en lui. Dans les beuglants du port, il lui faut multiplier les jongleries pour satisfaire le fruste public Yankee. Jouant dos au clavier, le jeune pianiste virtuose devait se sentir bien humilié de ces pitreries, qui lui permettent cependant d'assurer le quotidien.

PIANISTE DE LA REINE D'ESPAGNE

En juin 1877, il revient en Espagne, fatigué de courir le monde et de se produire sur scène. Il n'a plus qu'une idée : composer, mettre en musique le monde qu'il porte en lui. Très vite, il sait s'en donner les moyens : dès son retour des États-Unis, il se rend quelques mois à Leipzig pour étudier la composition auprès des maîtres de l'époque, Jadassohn et Reineke. Mais il lui faut l'indépendance matérielle, alors il n'hésite pas à se présenter au comte Morphy, secrétaire particulier du roi Alphonse XII, et obtient une pension qui lui permettra d'entrer au Conservatoire de Bruxelles. À 18 ans, celui qui n'a jusqu'à présent connu que l'école de la vie doit se plier aux normes d'une formation disciplinée et régulière. Il n'est certes pas inculte, lecteur avide, maîtrisant cinq langues, sensible à toutes les formes d'art. Le prix brillamment obtenu, Albéniz va voler de succès en succès, comme interprète et comme compositeur. Une œuvre immense, variée, insaisissable dans sa totalité va naître dans un tourbillon de couleurs, de sensations, de sentiments ressentis au cours d'incessants voyages.

Ébloui par un récital de Liszt à Bruxelles, le jeune Albéniz entreprend d'emblée le voyage à la rencontre du maître hongrois : Prague, Vienne, Budapest enfin où a lieu la rencontre, le 15 ou le 18 août, selon les biographes. Au compositeur qui avait magnifié les thèmes de la musique populaire de son pays dans ses *Rhapsodies hongroises*, le jeune Albéniz joua sans doute ses premières compositions pour piano, pièces qu'il exécutait en bis de ses programmes, écrites ou improvisées : des airs de *zarzuelas* (opérettes espagnoles), ses *Catalanes de gracia*, des caprices andalous ou cubains... Auprès du maître, le jeune Espagnol trouve confirmation de sa mission d'artiste.

Confirmation confortée par sa rencontre à Barcelone avec Felipe Pedrell, le musicologue catalan, artisan infatigable du renouveau de l'art populaire espagnol. Ébloui par les dons exceptionnels du jeune pianiste, la puissance et l'originalité de ses compositions, il sait qu'il vient de découvrir le génie musical dont l'Espagne avait besoin : « *Agreste et fine, sensuelle et mélancolique, ardente et délicate, triste et passionnée, sa musique résume la sensibilité de la race* », écrira le vieux maître à la mort d'Albéniz.

Il n'y a désormais plus d'obstacles pour le bouillonnant compositeur. Barcelone l'acclame, il s'y marie avec la douce Rosina Jordana le 23 juin 1883. Elle saura l'épauler avec vigilance, gérer les surprises et les difficultés d'une carrière incandescente et élever leurs trois enfants : Alfonso, né en 1885, dont la descendante est fort connue en France, Enriqueta en 1889 et Laura en 1890. Du voyage de noces, qui correspond avec une tournée en Galice et au pays basque, à l'installation définitive en France vingt ans plus tard, jamais ne cessera le tourbillon des compositions, des concerts et des voyages en Espagne et au cœur de l'Europe du « pianiste de la reine d'Espagne » – titre décerné en 1884 – et de sa famille.



En juin 1877, il revient en Espagne et n'a plus qu'une idée : composer, mettre en musique le monde qu'il porte en lui

En juin 1877, il revient en Espagne et n'a plus qu'une idée : composer, mettre en musique le monde qu'il porte en lui. Ce changement de titre signifierait-il trois publications différentes ? C'est peut-être là une revanche d'Albéniz sur des éditeurs qui ont si souvent sous-estimé la valeur de ses compositions. Et cette remarque s'applique à trois autres titres de ce recueil.

La maison Érard [*un fabricant d'instruments de musique*] saura tirer avantage de la célébrité d'Albéniz pour l'Exposition universelle de 1889. Il donnera une série de concerts à Paris presque exclusivement composés de ses propres œuvres, jouant seul ou avec l'orchestre Colonne. Pour les musiciens français, Ravel, Fauré, Dukas, Debussy, c'est une révélation décisive et, dès lors, l'Espagne d'Albéniz, avec ses rythmes, ses couleurs et sa magie, va s'imposer au monde musical.

Plus encore que du *Concerto fantastique*, la révélation viendra de *Torre Bermeja*, pièce qui exprime de nouveau la fascination que Grenade, ce haut lieu de l'hispanisme, a toujours exercée sur Albéniz, qui assura : « *Rien ne m'intéresse autant que ce soleil qui chauffe à blanc les rues étroites de Grenade. Si on pouvait en faire une musique, comme ce serait beau* ». Et la musique inspirée par la tour Vermeille de l'enceinte de la citadelle grenadine révélera aux musiciens français des résonances de guitare absolument neuves dans le domaine du clavier. C'est à l'Alhambra qu'Albéniz se lia d'amitié avec Antonio Barrios, négociant, peintre amateur et guitariste, qui avait fait de sa maison un bastion du flamenco. C'est de lui et de l'émotion qu'il ressentait en l'entendant jouer que le pianiste apprendra le *cante jondo*; on peut dire que son œuvre en a été la première graphie dans des compositions dites savantes. Il est certain par ailleurs que le trio formé par Barrios avec un mandoliniste et un luthiste a été le premier à transcrire pour cordes des pièces d'« Iberia », jouées à Grenade et Saint-Sébastien vers 1906.

IBERIA

Conquis par l'accueil de la France, Isaac Albéniz y reviendra s'installer. Auparavant, un séjour de trois années à Londres, de 1890 à 1893, en fait vite une célébrité. Il écrit dès son arrivée, dans la permanence de son inspiration ibérique, sa *Serenata española*, *Mallorca* et *Zambra granadina*. C'est à cette époque qu'il fonde avec le violoniste Enrique Fernández Arbós un duo, un trio (avec Agustín Rubio au violoncelle) et le Quintette Albéniz (avec José Agudo, clarinette et Rafael Galvez, contrebasse) pour

CHANTS D'ESPAGNE

Dans le foisonnement des compositions, il faut s'arrêter aux recueils édités vers 1886, qui contiennent des pièces écrites souvent antérieurement. Prenant conscience du caractère éminemment espagnol de son inspiration, Albéniz donne à ses œuvres le nom de villes ou de provinces, de danses ou de fêtes de son pays. La « Suite espagnole n° 1 » est certainement l'une de ses plus grandes réussites. Dans les huit pièces du recueil, c'est l'Espagne profonde qu'il chante : une transcription stylisée du flamenco dans *Granada*, *Sevilla*, *Cádiz* et même *Asturias*, la jota d'Aragon, ou, hommage à sa province natale, la sardane de *Cataluña*. Enfin, la danse indolente et lascive qui avait vivement impressionné le jeune fugueur, le *capricho de Cuba*. Bien souvent, par le rythme et les effets sonores, c'est le chant de la guitare que l'on croit entendre, au point même de penser qu'il s'agit d'une transcription pour piano. C'est sans doute *Asturias* qui en offre l'exemple le plus accompli; d'un bout à l'autre, c'est la guitare qui parle. On retrouve *Asturias* sous le nom de « *Leyenda* » dans le recueil de la même année : « Souvenirs de

tourner dans toute l'Europe. Il signe aussi, à titre personnel, un contrat qui lui assurera la sécurité financière, mais qui lui fera perdre sa liberté créatrice. Pour une rente annuelle de 25 000 livres, il s'engage à mettre en musique les livrets d'opéra ou poèmes écrits par Money-Coutts, le riche «banquier des rois».

Mais la France reste au cœur de la famille Albéniz et, à la fin de l'année 1894, après quelques mois passés à Madrid, Rosina convainc son époux de s'installer à Paris, centre de la vie musicale européenne. Tout en poursuivant sa carrière à travers toute l'Europe, Albéniz s'intègre aisément et avec bonheur à la vie musicale et artistique parisienne. Sa générosité fait merveille, et pas seulement auprès de la communauté espagnole qu'il aide de ses conseils, souvent de ses deniers, de ses relations aussi ; pour Pablo Casals et Manuel de Falla, des bourses obtenues du roi d'Espagne, pour d'autres des concerts. Même attitude pour les artistes français. Albéniz ignorait les jalousies professionnelles et se fera ambassadeur de l'art français à Madrid ou Barcelone en organisant des concerts pour Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Paul Dukas... Son ouverture d'esprit, sa bonhomie communicative lui ouvrent tous les salons parisiens, qu'il enchante par ses improvisations.

Mais bientôt les premiers signes de la maladie qui l'emportera se manifestent. Albéniz va alors concentrer toute son énergie à la composition de son chef-d'œuvre, son testament musical dont le dédicataire sera Joaquín

Malats. Il sait que seul ce pianiste d'exception sera capable de résoudre toutes les difficultés techniques. « *Cette Iberia de mes péchés, je ne l'écris que pour toi* », lui souffle-t-il. Composée de douze pièces en quatre cahiers, cette suite s'enracine dans la tradition gitano-mauresque. Une synthèse réussie de la fougue primitive de la musique populaire et du raffinement de la musique savante qui donne



Albéniz au piano à Nice en 1907, derrière lui se trouve Déodat de Séverac.

à l'Espagne sa voix spécifique dans le monde musical. Malats joue le premier cahier d'«Iberia» en Espagne dès 1903. Il faudra attendre 1906 pour que Blanche Selva le joue salle Pleyel. Le dernier cahier sera donné en première audition en 1909, trois mois avant le décès d'Albéniz. « *Jamais l'écriture du clavier n'a été poussée aussi loin* », affirmait Olivier Messiaen à propos d'«Iberia».

Dès 1903, Albéniz avait recherché des lieux plus cléments pour adoucir les maux contre lesquels il luttait de plus en plus difficilement ; il avait alors loué près de Nice. Là venaient le rejoindre ses amis parisiens : Séverac, Dukas, Fauré... et la maison retentissait alors d'accords et de rythmes espagnols. Au printemps 1909, accablé par la néphrite, il voulut se rapprocher de sa chère Espagne et s'installa à Cambo-les-Bains, dans une maison basque entourée de rosiers. Il ne les verra pas fleurir et s'éteindra le 18 mai, laissant «Iberia» inachevée. Déodat de Séverac complètera les 24 dernières mesures de *Navarra*, Enrique Granados terminera *Azulejos*. Sa vie fut en mouvement perpétuel dès l'enfance. Son dernier voyage le conduira à Barcelone, la ville de ses débuts, de ses premiers succès, de ses amours ; il repose au cimetière de Montjuïc, dominant la mer.

Remerciements au musée de Camprodon pour le prêt de sa collection de photos.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Kalfa Jacqueline, *Isaac Albéniz, la vocation de l'Espagne*, Séguier, 2000.
- Laplane Gabriel, *Albéniz, 1860-1909*, Éditions du Milieu du Monde, 1956.



SCHOTT WORLD MUSIC



- Répertoire authentique
- Musique traditionnelle du monde entier
- Niveau intermédiaire à supérieur
- Toutes les pièces enregistrées sur CD



English Folk Tunes	Guitare	ED 13491	17,99 €
English Folk Tunes	Ukulélé	ED 13569	15,99 €
Scottish Folk Tunes	Guitare	ED 13359	17,99 €
Irish Folk Tunes	Ukulélé	ED 13577	15,99 €
Brazilian Folk Tunes	Flûte & Guitare	ED 13582	15,99 €

AVRIL 2015 :

Irish Folk Tunes	Guitare	ED 13571	15,99 €
Brazilian Folk Tunes	Guitare	ED 13585	15,99 €

www.schott-music.fr/world-music

 SCHOTT

DOMINIQUE FIELD

Maestro

Pilier de « l'école française » contemporaine, Dominique Field, né en 1954, a toujours privilégié dans sa lutherie l'excellence et la recherche plutôt que la quantité. L'ambition artistique, la beauté et la singularité de ses guitares le placent directement dans la lignée de Robert Bouchet et Daniel Friederich. En interview, son esprit d'analyse et sa précision d'élocution sont frappants. Rencontre avec un luthier hors norme.

Comment votre démarche de luthier s'est-elle élaborée au fil du temps ?

Quand j'étais jeune, j'ai tout d'abord essayé de comprendre les qualités que je n'aimais pas dans les guitares en général; ça m'a pris du temps. Ensuite, j'ai mis des mots là-dessus; je pouvais dire: «*Je n'aime pas parce que...*». Dans un troisième temps, j'ai été capable de dire ce que j'aimais. Enfin, j'ai pu dire: «*J'aime parce que...*». À partir de ce moment-là, on commence à être dans une lutherie extrêmement volontaire, car on dispose des éléments pour faire des choix et dire comment on veut que notre guitare soit. Il s'agit ensuite de distinguer quels sont les éléments techniques qui existent déjà ou qu'il va falloir inventer pour satisfaire les exigences qu'on s'est imposées. C'est la démarche du luthier. C'est très difficile et ça prend des années.

Comment expliqueriez-vous ce processus de recherche sur le plan acoustique ?

Il y a un premier équilibre à atteindre, celui existant entre les basses, les médiums et les aigus. Puis il y a un deuxième équilibre que le luthier élabore, par différents procédés, pour donner au son fondamental la place qu'il désire et aux harmoniques, qui vont s'ajouter à ce son fondamental, l'importance qui lui paraît bonne. Ce processus est très complexe, c'est l'œuvre d'une vie. Mais c'est très compliqué de dire: «*Je vais créer*». Il faut être modeste, on se rend compte des choses *a posteriori*.

Qu'est-ce qui vous conduit, depuis plus de 35 ans, à faire toujours évoluer votre instrument ?

La capacité que l'on a à améliorer son sens de l'observation. L'œil, et non la main, peut réaliser de grands progrès. Quand je revois des guitares un peu anciennes que j'ai faites, j'ai honte de moi! Dès qu'on est capable de voir, on modifie les choses. La volonté n'y est pour rien, c'est plutôt une conséquence; un jour, on est capable de se rendre compte.



« L'œil, et non la main, peut réaliser de grands progrès »

Cette démarche, qui consiste à se remettre en question de manière permanente, n'est-elle pas incompatible avec les contraintes économiques du métier ?

Bien sûr. Il existe un risque économique colossal. Je produis peu d'instruments par an, donc quand j'essaie quelque chose, c'est pour avoir confirmation de mes idées. Mais, parfois, en modifiant un paramètre, un couplage se produit et un gros défaut, sur un autre plan, apparaît. Cela peut rendre la vente de l'instrument difficile. Pour ne pas avoir trop de problèmes économiques, on a donc tout intérêt à ne pas faire de recherche.

Comment définiriez-vous « l'école française » à laquelle on vous associe ?

C'est compliqué parce qu'il existe plusieurs écoles françaises. Cette expression de-

vrait être précisée ainsi: « l'école française de lutherie espagnole artistique ». C'est le prolongement d'une lutherie espagnole de très bon goût, où l'objet fabriqué était le prétexte, en plus du résultat acoustique, à une expression artistique. Ce qu'on voit facilement dans les guitares d'Esteso ou Simplicio. Cette lutherie a d'ailleurs disparu d'Espagne à cause de l'influence négative de l'école madrilène, de conception semi-industrielle, au milieu des années 1950.

Vous parlez de bon goût. Comment le définiriez-vous ?

C'est une notion subjective, il faut être honnête. Pour moi, c'est la discipline qui consiste à essayer de faire beau en s'arrêtant avant qu'on puisse déterminer la raison pour laquelle c'est beau.

Le point où l'artifice prend le dessus.

Oui. Il faut savoir s'arrêter à temps.

Robert Bouchet recommandait Daniel Friederich, lequel vous a recommandé. Et vous, aujourd'hui, quels luthiers recommandez-vous ?



Bouchet recommandait Friederich parce qu'il se sentait en accord avec sa démarche, il voyait en lui quelqu'un qui était dans le même effort pour essayer de prolonger une histoire. Bouchet n'a jamais voulu l'influencer, Friederich n'a jamais voulu m'influencer. Ce qui leur faisait plaisir, c'est qu'un nouveau maillon de cette histoire émerge. Pour moi, c'est pareil avec Jean-Noël

Rohé. Je me dis que le mouvement continue, c'est bien. Il n'y a pas de hiérarchie, c'est une suite. Il y a Vincent Dubès aussi. Et Bertrand Ligier commence très fort, il a un goût extraordinaire et de la virtuosité.

Que pensez-vous des guitares de fabrication australienne et du barrage «lattice» ?

C'est un système qui va plus loin que le barrage du piano, constitué de lattes en bois transversales au fil de la table. Greg Smallman a doublé ce principe, ce qui lui a permis de quasiment supprimer l'épaisseur du bois. Le barrage du piano, à la différence du clavecin, a été créé ainsi puisque l'homogénéité du son était ce qui était recherché. Sur des guitares traditionnelles, avec un barrage dit en éventail, la même note jouée sur une corde à vide ne sonne pas avec le même timbre sur la corde voisine, et encore moins sur la suivante. Segovia concevait les couleurs sonores par le jeu de la main droite et poursuivait ce travail par les doigtés de la main gauche. Il utilisait donc un défaut structurel de la guitare – son manque d'homogénéité – pour un bénéfice musical incomparable ; c'est tout l'apport de Segovia ou Bream. Sur une guitare «lattice», il n'y a pas une si grande différence de nature de son entre un *mi* à vide et le même *mi* sur la 2^e corde. Ne restent que les couleurs de contraste – l'opposition entre jouer *ponticello* et *sul tasto* –, chose qu'on fait très bien sur une guitare d'étude. C'est bien ennuyeux parce qu'une des caractéristiques de la guitare, très peu partagée dans le monde de la musique, est sa capacité à faire des couleurs. C'est-à-dire la capacité, par une micro-inflexion du doigt, de créer un son qui a été franchement modifié et qui peut s'entendre par tout le monde.

Vous n'avez donc jamais songé à expérimenter quelque chose dans ce sens ?

Je fonctionne avant toute chose au ressenti émotionnel. Or, jusqu'à présent, je n'ai jamais ressenti la moindre émotion musicale à l'écoute de ce type de guitare, sans exception. Pour cette raison, le désir ne m'est jamais venu de fouiller cette voie.

Que diriez-vous à des jeunes gens qui se lancent dans l'aventure de la lutherie ?

La lutherie est un métier totalement libre. Selon moi, l'erreur à ne pas commettre est de se dire que le son est le plus important. C'est totalement faux, tout est prioritaire. Il est prioritaire que l'instrument soit impeccablement fait sur le plan de l'artisanat – l'intérieur, l'extérieur – et il est fondamental que le style soit esthétiquement homogène, et non un patchwork qui n'a aucun sens. Mais la pression exercée sur les jeunes luthiers pour faire des instruments qui crient est aujourd'hui phénoménale. Un jeune luthier qui voudrait travailler franchement l'expressivité, la beauté du son avec un volume acceptable, part avec un handicap tellement plus important que celui qu'on avait quand j'étais jeune que, par un instinct de survie, il va renoncer à cette démarche et se lancer dès le début dans l'utilisation de procédés qui font des instruments très

sonores, voire criards. C'est malheureux. De fait, la jeune génération a tendance à renoncer au travail de recherche qui a été fait sur la table. Or, sans ce travail, on ne peut rien créer dans la subtilité. C'est comme la cuisine : à un moment il faut se creuser la tête pour passer d'une brasserie sympathique à un restaurant avec une certaine sophistication, jusqu'au moment où on appelle ça de l'art gastronomique. Les clients mettent aujourd'hui une telle pression que de jeunes luthiers vont malheureusement rester au niveau brasserie.

Comment percevez-vous le rapport qu'entretiennent les guitaristes avec leur instrument ?

La lutherie guitare appartient à une culture collective qui, sur le rapport à l'instrument, a une opinion strictement à l'opposé de la lutherie du quatuor. Le violoniste pense que l'âge d'or de son instrument se situe dans le passé. Le guitariste pense exactement le contraire. Les deux sont dans l'erreur, le problème est plus complexe. Certains instruments du passé sont toujours compétitifs par rapport aux meilleurs instruments actuels. On observe que les nouvelles générations de guitaristes ne jouent jamais les guitares de leurs aînés, la totalité des guitares du passé est donc délaissée. D'où la nécessité de faire des guitares qui ont un côté artistique suffisant pour que ces instruments aient une seconde vie et acquièrent une certaine forme d'éternité, parce qu'ils avaient en eux cette capacité à élargir la base de leurs consommateurs. La guitare est un objet complet.



« La pression exercée sur les jeunes luthiers pour faire des instruments qui crient est aujourd'hui phénoménale »

TEXTE ET PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN

DANS L'ATELIER DE DOMINIQUE FIELD

Secrets de fabrication



Fort d'une brillante carrière, longue de plus de 35 ans, Dominique Field compte parmi les luthiers majeurs de la scène internationale. Dès les années 1990, il a su imposer l'excellence de sa lutherie traditionnelle mais unique, hyper-exigeante mais libre. Le prestigieux facteur de guitares classiques nous a ouvert les portes de son atelier, dans le 18^e arrondissement de Paris, et a accepté de nous livrer quelques explications sur la construction de ses instruments.

ÉTUDIANT en guitare dans un conservatoire d'arrondissement parisien, le jeune Dominique Field commence la pratique de l'instrument en 1968 et envisage d'abord de devenir guitariste. Mais, à partir de 1974, il commence à s'intéresser davantage à l'objet. Après des études de droit, à 22 ans, il se construit sa propre guitare avec l'aide du luthier Pierre Jaffré, alors récemment installé à Paris. Il réitère l'expérience, jusqu'à vendre sa première guitare, la onzième qu'il a fabriquée. En 1978, il installe son atelier dans le 18^e arrondissement de Paris, où il est encore établi – rue Lécuyer, aujourd'hui.

Les nombreux conseils qu'il reçut de Guy Derat, puis ses rencontres avec Robert Bouchet et Daniel Friederich, dont il admire le travail, lui permettront d'affiner progressivement sa pratique de la lutherie. Son travail, dans la continuité de «l'école française», se démarque par sa singularité, sa virtuosité, sa cohérence esthétique et la beauté de sa sonorité. Dès la fin des années 1990, la demande explose, notamment au Japon, en Amérique du Sud, puis aux États-Unis. Aujourd'hui, Dominique Field est un modèle de réussite pour ses pairs et un des rares luthiers français à jouir d'une importante réputation internationale.



La face interne des éclisses est vernie à la gomme-laque incolore Astra, à l'aide d'un pinceau. La table et les éclisses sont ici assemblées et maintenues dans un moule en bois contreplaqué. Le volume de l'atelier étant réduit, Dominique Field fait souvent brûler une bougie pour atténuer certaines odeurs, notamment celles qui émanent des colles animales.

« J'aime quand le travail est propre à l'intérieur. Mais la raison pour laquelle je vernis l'intérieur est également acoustique. Je ne vernis que les éclisses, et pas le fond, car cela produirait trop de réverbération. Pour qu'un son soit harmonieux, il faut que l'instrument ait une certaine capacité d'absorption, sinon le son est légèrement détimbré. J'ai déjà verni complètement l'intérieur de la guitare, la moitié suffit. Si les surfaces internes sont trop imperméabilisées, l'absorption est limitée ; je ne trouve pas que cela produise des timbres très musicaux. »



Les éclisses sont renforcées de barres de cedro, afin de rigidifier leur structure sans toutefois trop les alourdir.

« Quand on touche aux éclisses, on touche à la structure même du son. J'ai observé que le barrage vertical des éclisses rajoutait un éclat musical à la sonorité, sans basculement du timbre de la guitare, c'est-à-dire sans déséquilibre entre le son fondamental et les harmoniques. La membrane de la table se distend dans le temps, ce qui engendre une perte de la pureté harmonique et un son un peu plus lourd. Il me semblait donc bon de faire un instrument qui avait initialement de l'éclat dans le son. Il faut toujours penser à ce que va devenir l'instrument dans quinze ou vingt ans. Sur les éclisses, ma recherche a été de déterminer la quantité de bois que je mettais : simplement trente petites barrettes de cedro de chaque côté. Ce qui correspond à une masse cumulée de seulement 60 grammes, soit beaucoup moins que le système des doubles éclisses qui, lui, peut sculpter le son vers des harmoniques très aigus, voire stridents. »



Le barrage, asymétrique, à cinq brins d'éventail et son large renfort de chevalet. La barre d'harmonie qui plonge du côté des aigus est ici nettement visible.

« La recherche sur le barrage est essentielle. J'ai longtemps hésité entre un barrage qui favorisait une grande flexibilité longitudinale, donc un barrage type Hauser, et l'approche de la lutherie de Lacote ou Fleta, avec une barre en diagonale qui crée cette dissymétrie et fabrique cette différence de flexibilité d'une manière très régulière. Pour des raisons d'équilibre entre les basses, le médium et le suraigu, j'ai sélectionné le barrage avec barre en diagonale, qui me paraît extrêmement simple, et je l'ai allégé. Ma barre d'harmonie descend avec un angle assez marqué, ce qui m'a permis de conserver cinq brins. C'est en gros une simplification du barrage de Fleta. Ce type de barrage favorise un bon éclat de l'aigu. »



Dominique Field nettoie ici, barre après barre, le fond d'une guitare avant assemblage définitif. Le fond est renforcé de cinq barres latérales et de deux barres longitudinales qui s'entrecroisent, assurant une rigidité optimale.

« La recherche sur le fond permet d'augmenter la projection du son et sa portée sans rien changer, dans mon travail, au timbre de la guitare. Le fond, de ce point de vue, se comporte de manière totalement neutre. Grâce à cela, on conserve un son traditionnel : un timbre de guitare. J'ai fait mon premier essai à la guitare n° 126, en 1998. Plusieurs années après, j'ai refait la même expérience sur la guitare n° 142, celle de Catherine Liolios, ma femme, qui aimait venir travailler la guitare à l'atelier. J'ai donc pu entendre cette guitare pendant deux ou trois ans. Quand j'ai eu la certitude que ce procédé n'apportait que des bénéfices – augmenter la puissance en conservant un son traditionnel – et aucun effet pervers – pas d'aberrations sonores –, je l'ai introduit dans mon modèle normal, vers 2004. »



Guitare Dominique Field, 2006. Épicéa et palissandre.

« Ce n'est pas évident de trouver une belle forme de guitare. J'ai mis des années avant de trouver la mienne, j'ai étudié beaucoup d'instruments. Il faut que le patron soit fait à main levée dans une ligne ininterrompue. »

– *Un lobe central et ses contreforts, de part et d'autre, dessinent la forme de la tête, aux lignes particulièrement fluides. Mécaniques Rodgers.*

« Jusqu'à la guitare n° 56, j'ai fait une tête à la Torres. À partir de la guitare n° 57, j'ai fait une tête avec une petite arche centrale et des contreforts, un peu sur le modèle de Fleta. Au début, je me suis dit que ça ressemblait au travail de Friederich, alors je suis allé lui rendre visite avec un manche ébauché pour lui demander si ça ressemblait vraiment à son travail. Il m'a dit que ce n'était pas le cas ; ça m'a rassuré parce qu'on s'inspire toujours de quelque chose... En fait, c'est une interprétation de la tête de Fleta. Lequel avait interprété le travail de Torres. On interprète toujours quelque chose. »

– *La rosace est un modèle de raffinement esthétique et de virtuosité. De l'acajou, du sycamore, de l'amarante et du palissandre des Indes composent l'ouvrage. De fins demi-épis ornent les filets qui ceignent le motif central.*

« Je construis mes rosaces directement dans la table de la guitare, en commençant par réaliser la mosaïque centrale, que j'incruste. J'obtiens satisfaction avec des teintes naturelles. Esthétiquement, une bonne idée doit se marier avec ce qu'il y a autour. Certains luthiers établissent une rosace définitivement ; ce n'est pas mon cas. Mes rosaces vivent dix ou quinze guitares, puis je passe à autre chose. Des fois, j'essaie de faire dans le minuscule, d'autres fois, je réalise quelque chose de plus « gros », de plus lisible ; je n'ai pas d'idée stabilisée. Ce qui est définitivement établi, c'est la forme de la guitare, le style de la tête et l'esprit de la rosace. »

GUITARE DE LÉGENDE

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



UNE GUITARE TOUTE SIMPLE

Guitare Giovanni Battista Fabricatore

Naples, 1801

Une guitare simple, comme chacune de ses six cordes. Ce qui pourrait surprendre si cet instrument de 1801 n'était pas napolitain. Car c'est à Naples que les luthiers ont, semble-t-il les premiers, fabriqué des guitares à six cordes simples.

A LA FIN du XVIII^e siècle, on le sait, intervient une double transformation de la guitare pour répondre à l'évolution des sensibilités et du goût musical. Fabriquée jusqu'alors pour recevoir cinq rangs de cordes, c'est-à-dire des cordes doublées, elle l'est ensuite pour six cordes simples. Une corde basse est ajoutée, ce qui augmente l'étendue sonore de l'instrument mais aussi sa résonance générale. C'est l'accord toujours utilisé aujourd'hui.

À Naples, les luthiers construisent leurs guitares pour ce nouvel accord dès 1790 et



Sur trois lignes encadrées d'une frise, le luthier indique son nom, la ville où il exerce – Naples –, l'année de fabrication – 1801 – et l'adresse de son atelier.

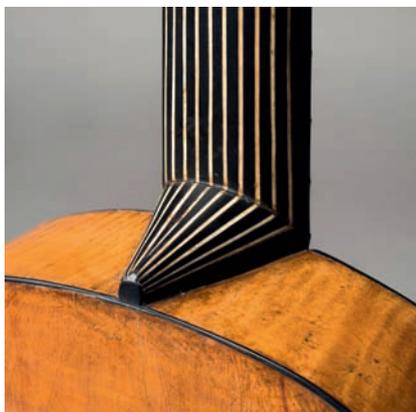
Seuls le dos du manche et les fleurons de part et d'autre du chevalet montrent ici l'habileté du luthier. Habileté incontestable si l'on écoute cette guitare volubile qui a gardé toute sa clarté et sa vivacité après plus de deux-cents ans.



La tête, dont la forme en huit reprend celle du corps de la guitare, porte six chevilles en ébène. Sur le côté, une agrafe métallique permet d'accrocher un ruban pour tenir la guitare lorsque l'on joue debout.

l'on peut penser que les musiciens napolitains qui quittent leur ville natale pour des capitales européennes en ont été les ambassadeurs : Mauro Giuliani, par exemple, qui s'établit à Vienne en 1807 ou Ferdinando Carulli qui arrive à Paris en 1808. Un troisième guitariste, Federico Moretti, après avoir publié à Naples en 1794 un traité pour la guitare à six cordes simples, part pour Madrid. En Espagne, cependant, les cordes doublées resteront en usage plus longtemps, elles passeront d'abord de cinq à six rangs.

Simple également la décoration de cet instrument de Fabricatore, dont on connaît pourtant des mandolines et des guitares richement ornées de nacre, d'écaille et d'entrelacs d'ébène.



Sur le dos du manche, ce placage de bandes d'ébène et de filets d'os ou d'ivoire alternés est caractéristique des guitares napolitaines de cette période.

PAR CLÉMENT FOLLAIN

PHOTOS : OLIVIER DUCRUIX

IVAN DEGTIAREV

La guitare franco-russe

Installé en France depuis 2002, dans le Limousin, Ivan Degtiarev est un luthier qui fabrique des guitares classiques, folks et jazz. Né dans le sud de la Russie, dans la région de Krasnodar, ce Franco-Russe de 54 ans consacre aujourd'hui l'essentiel de son activité au développement et à la fabrication de son modèle de guitare classique.

De l'Est à l'Ouest

Parallèlement à des études de piano, d'abord en Russie puis au Kazakhstan, Ivan Degtiarev fabrique dès ses 15 ans son premier instrument, une copie de guitare électrique Rickenbacker, avec l'aide d'un facteur de balalaïkas et de guitares classiques d'Alma-Ata (Kazakhstan). Après avoir travaillé plusieurs années dans une manufacture de guitares et basses électriques à Maïkop (Russie), le luthier originaire du village russe Ryazanskaya émigre en France et ouvre finalement un atelier de fabrication et de réparation d'instruments de musique à Limoges, en 2002. Il fabrique alors des guitares de différents types : jazz, folks et classiques ; il acquiert en 2004 la nationalité française. En 2006, Ivan

Degtiarev étudie spécifiquement la fabrication de guitares classiques, grâce au concours d'Agustín Enriquez, un luthier de Paracho, ville emblème de la lutherie au Mexique que des cohortes de facteurs de guitare et de mandoline ont investie voilà plusieurs générations. Il apprend alors de nouveaux savoir-faire, tel le vernis au tampon, et développe son modèle en attachant une importance particulière au travail sur le barrage. En 2008, il déménage son atelier à Palais-sur-Vienne, dans la banlieue de Limoges, où il exerce à ce jour. La majeure partie de sa petite production est aujourd'hui constituée de guitares classiques, ce qui n'empêche pas Ivan Degtiarev de continuer à fabriquer de temps à autre une guitare folk ou jazz « fretless ».



Ivan Degtiarev et sa guitare.

Barrage suspendu

D'une masse inférieure à 1 500 grammes, le modèle d'Ivan Degtiarev est une guitare en palissandre – des Indes – plutôt légère. La hauteur d'éclisses n'est pas très conséquente (8,5 cm au petit lobe), ce qui en fait un instrument assez fin et peu volumineux, qu'on tient près du corps. La table, en épicea européen aux irisations médullaires très marquées, abrite un barrage qui fait l'objet d'une réflexion singulière. « Après avoir travaillé sur différents systèmes de barrage, j'ai élaboré

FICHE TECHNIQUE

- Table : épicea européen
- Fond et éclisses : palissandre des Indes
- Manche : cedro du Brésil avec renfort en ébène
- Touche : ébène
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 51 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : environ 1 450 grammes
- Mécaniques : Rubner, boutons snakewood
- Prix : 5 000 euros
- Livrée avec étui Crossrock CRA 800 CWB
- Site Web : www.ivan-degtiarev.com



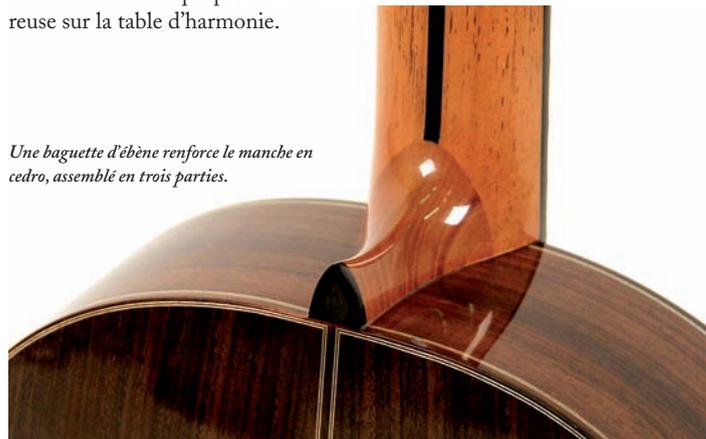


Les mécaniques de la marque allemande Rubner sont équipées de boutons en snakewood.

mon propre système, soutient le facteur franco-russe. Mais le processus de création n'est pas arrêté», complète-t-il. Sept barres assez fines composent ainsi une structure en éventail qui présente l'originalité d'être «suspendue»: les quatre barres extérieures du barrage se prolongent sur toute la longueur de la table, la barre d'harmonie étant évidée aux points de passage des brins d'éventail – on retrouve ce procédé chez de nombreux facteurs historiques, notamment Manuel Ramírez au début du XX^e siècle. L'architecture de la construction interne est relativement complexe, mais il s'en dégage tout de même un certain degré d'épure. Ainsi, on ne trouve pas de renfort de chevalet sous la table.

Sur le plan décoratif, on remarquera l'utilisation d'érable marbré sur le placage de tête, repris sur le cordier muni de doubles trous pour l'attache des cordes. La plupart des pièces sont vernies au tampon gomme-laque, tandis que le chevalet reçoit un vernis polyuréthane dont l'épaisseur et la qualité du brillant produisent, hélas, une dissonance esthétique pas très heureuse sur la table d'harmonie.

Une baguette d'ébène renforce le manche en cedro, assemblé en trois parties.



Vitaminée

Malgré un réglage d'origine des cordes assez haut, aucune difficulté de jeu ne se fait ressentir. Le manche, assemblé en trois parties, présente un profil en C fin, et ce sur toute sa longueur. À noter qu'une baguette de renfort en ébène est incrustée sur le dos du manche, en cedro du Brésil. Dès l'attaque des cordes à vide, la guitare montre un caractère sombre et une voix grave, ce qui n'est pas sans laisser insensible le plexus de son guitariste – c'est une des joies des instruments légers. Les basses produisent ainsi une sorte de grondement, tout en jouissant d'une émission de son nerveuse. Les aigus ne manquent pas de réactivité et l'homogénéité de la chanterelle est très honorable (malgré un *la* qui a un peu tendance



Le chevalet, recouvert d'un placage d'érable marbré sur le cordier, est muni de doubles trous pour le montage des cordes.

à «tourner»), d'ailleurs sa réponse n'est pas en reste. Revers de la médaille, le timbre révèle une certaine acidité dans les nuances de jeu les plus fortes. Le registre médium-aigu est certes un peu figé et manque encore de malléabilité, mais la corde de *sol* assure un bon relais entre les cordes de *ré* et de *si*, ce qui participe à la clarté générale du registre médium. Une caractéristique qui fait souvent la différence lors d'écoutes comparées d'instruments.

Légère et réactive, la guitare d'Ivan Degtiarev est vendue 5 000 euros avec étui. Pour un essai, direction la Haute-Vienne, dans la commune du Palais-sur-Vienne.

Diam
Diffusion Art Musique



10%
de remise

du 1^{er} au 31 mars 2015

sur toutes les partitions de
Jean-Marie Raymond
et
Sébastien Vachez
éditées chez D'Oz et Doberman

lors de vos achats
chez **Diam**

Commandez dès
maintenant!

Diam
Diffusion Art Musique



www.diamdiffusion.fr



DOBERMAN-YPPAN

www.productionsdoz.com

PAR BENOÎT NAVARRET

MIGUEL J. ALMERÍA

10-CFEQ PREMIUM

Élégante électro

Le catalogue d'Almería regroupe un ensemble de guitares industrielles d'entrée et de milieu de gamme fabriquées en Chine selon des procédés de fabrication relativement fidèles à la tradition de la guitare classique espagnole. Le modèle 10-CFEQ, une électroacoustique à cordes nylon, pan coupé et éclisses étroites, est toutefois éclectique.



Le talon, légèrement affiné, garantit un bon appui pour le pouce.

De l'allure

Premier constat, la réalisation est de bien belle facture. Le sceau de la tradition est bien présent : table massive en red cedar, fond et éclisses en sapelli, manche en acajou, touche et chevalet en palissandre. La filèterie en érable et palissandre est classique et très proprement assemblée. Une échancrure florentine très élégante favorise l'accès aux aigus. Le talon, légèrement affiné, est d'ailleurs façonné en ce sens tout en garantissant un bon appui pour le pouce.

Le manche est confortable et la faible hauteur des éclisses (70 mm) permet de ressentir l'instrument plus proche de soi. On s'étonne cependant qu'il ne soit pas possible d'attacher la guitare en bandoulière, puisqu'il n'y a pas d'attache-courroie sur l'éclisse. Cet instrument est donc plutôt destiné au jeu amplifié en position assise, à moins de faire poser un bouton. Le préamplificateur Fishman offre toutes les fonctionnalités de base nécessaires : égalisation à deux bandes (graves, aigus), contrôleur de phase qui modifie l'équilibre spectral de l'instrument (plus ou moins de basses), volume et accordeur chromatique, utilisable même sans câble jack branché.

Conçue pour l'amplification

En acoustique, toutes les notes sonnent avec clarté et définition. Les basses sont un peu moins épaisses puisque la caisse est étroite. Néanmoins, l'ensemble paraît très homogène compte tenu de cette sonorité globale. La tenue des notes est bonne ; l'équilibre sonore entre les cordes est très convenable. L'instrument ne

souffre ni d'un surcroît de bas-médium ni de notes aigües trop claquantes ou aigres. Les qualités de réponse dynamique et de sensibilité aux nuances de jeu sont également satisfaisantes. Une fois branchée, on retrouve avec plus ou moins de bonheur la sonorité habituelle du son « piézo », mais avec des possibilités de contrôle qui donnent un peu de latitude et offrent des alternatives sonores intéressantes. Simple et fonctionnel, le préampli jouit d'un bruit résiduel relativement faible et d'une bonne réserve de niveau.

La Miguel J. Almería 10-CFEQ est une guitare au bon rapport qualité-prix, qui pourra éventuellement se substituer à une guitare classique purement acoustique, mais qui est conçue avant tout pour le jeu amplifié.



Le préamplificateur Fishman propose une égalisation à deux bandes, un contrôleur de phase, un volume et un accordeur chromatique.

FICHE TECHNIQUE

- Table : red cedar
- Fond et éclisses : sapelli contreplaqué
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Vernis : brillant
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 63 mm
- Mécaniques : dorées
- Préampli : Fishman Clásica II avec accordeur
- Prix : 457 euros
- Site Web : www.gewamusic.com

En kiosque !

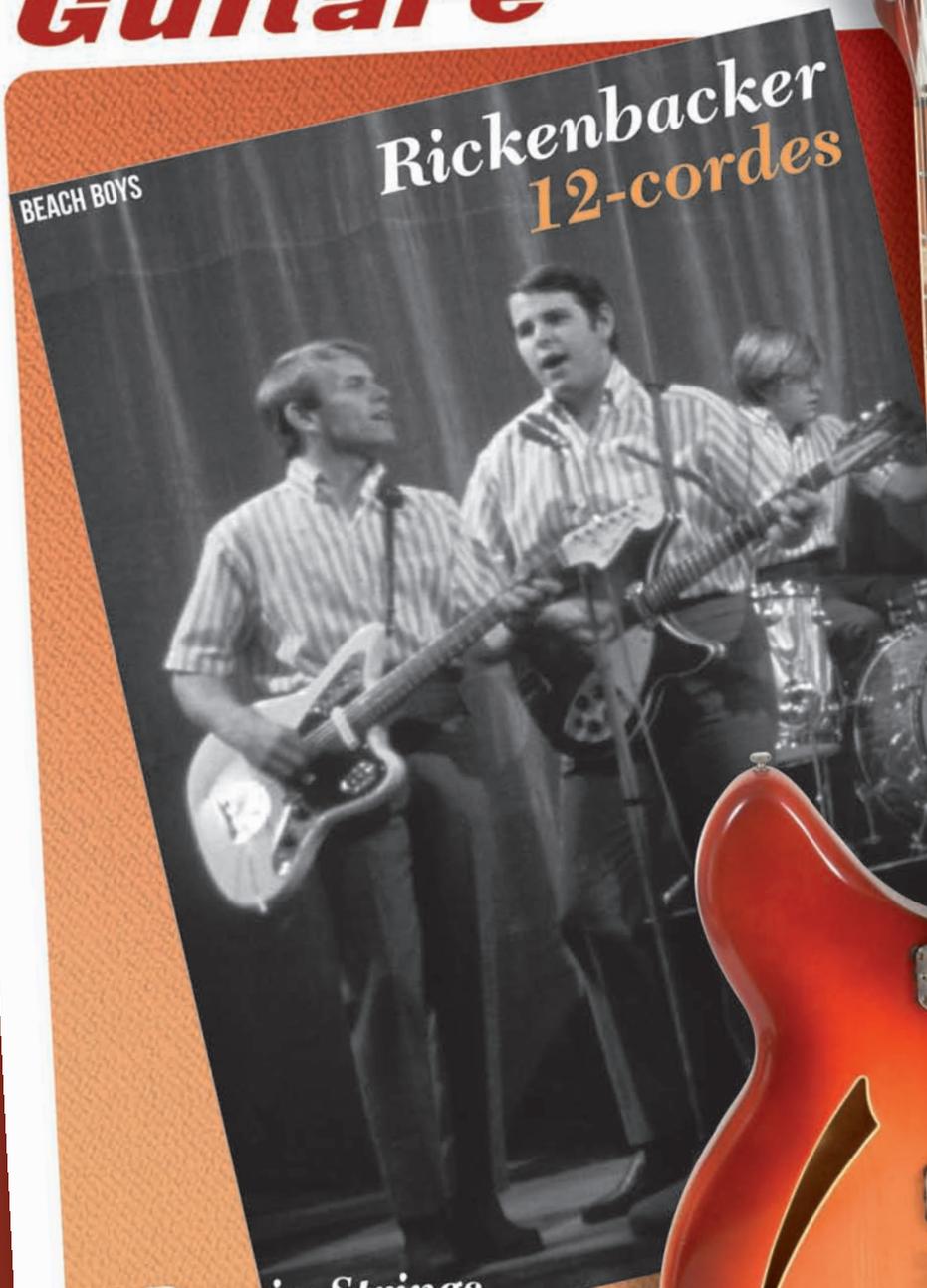
Vintage

Guitare

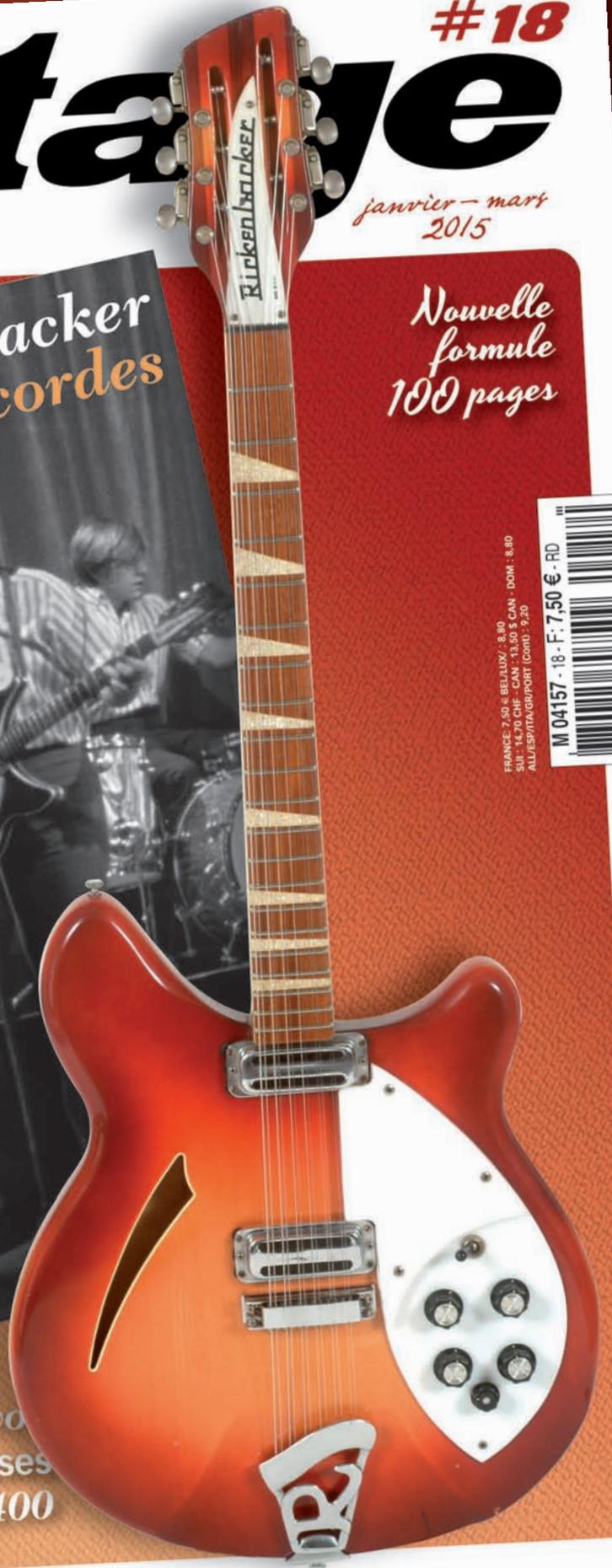
#18

janvier - mars
2015

Nouvelle
formule
100 pages



- Darwin Strings
- D'Angelico archtops
- Ampli : Farfisa amplivo
- Cheesy : les Defil polonaises
- Restauration : Super 400



FRANCE 7,50 € BEL/LUX 8,90
SUI 14,70 CHF - CAN 13,50 \$ CAN - DOM 8,80
ALL'ESP/ITA/GRI/PORT (CARD) 9,20

M 04157 - 18 - F 7.50 € - RD



Les écoles du son

Alberto Ponce, Alexandre Lagoya, Abel Carlevaro

Quelles sont les caractéristiques sonores des grandes écoles de la guitare ayant pour chefs de file Alberto Ponce, Alexandre Lagoya ou Abel Carlevaro ? Dans ce dossier spécial, nous avons récolté les témoignages de trois spécialistes, qui nous apportent leur éclairage sur cette question à la réponse restée bien souvent équivoque.

Alberto Ponce, la guitare de l'âme

PAR MARYLISE FLORID

Dans la guitare du XX^e siècle, il semble évident de noter l'empreinte laissée par Alberto Ponce, de par son aura musicale et sa passion pour la pédagogie. Né à Madrid en 1935, c'est auprès de son père qu'il débute enfant la guitare. Mais c'est adolescent qu'il rencontre celui qui sera et demeure son maître : Emilio Pujol. Ce grand homme, qu'il vénèrera toute sa vie, compte sans nul doute pour une grande part dans la construction, la direction et les choix musicaux qui ont jalonné sa vie de musicien. Le guitariste espagnol évoquera ainsi son admiration pour Pujol : «*Ce qui m'a frappé le plus chez lui, c'est d'abord sa bonté, sa patience et cet amour envers la musique. Jusqu'à la fin de sa vie, il a continué à communiquer cela avec la même foi*»*.

Après ses études au conservatoire de Barcelone, Alberto Ponce suit son maître à Siègne et à Lisbonne. En 1962, lors d'un déplacement à ses côtés, Pujol lui présente Alfred Cortot, directeur de l'École normale de musique de Paris, qui lui propose de reprendre la classe de guitare de son institution, créée par Pujol. C'est ainsi qu'à 27 ans, lui qui jusque-là ne connaissait que la vie de concertiste, commence à enseigner et à transmettre éperdument à son tour sa passion pour la musique et la guitare à travers l'héritage de son maître, comme Pujol l'avait fait avant lui dans la lignée de son propre maître, Francisco Tárrega.

Il enseigne tout au long de sa carrière à l'École normale de musique, à Paris. Pédagogue très actif, il tient aussi différentes classes dans des conservatoires d'Île-de-France et sera nommé, par la suite, au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. C'est à travers ces lieux qu'il forme des générations de guitaristes avec dévouement et exigence, chaleur et sensibilité, créant pierre à pierre ce que certains appellent «l'école Ponce». Comment définir cette école ? «*Je ne suis à la tête d'aucune école qui ne serait caractérisée que par l'attaque à gauche ! [...] La musicalité et l'art ne sont pas le privilège du*



Alberto Ponce

côté gauche ou droit des doigts», assurait Alberto Ponce en 1983. Si effectivement il attaque «à gauche» [*le premier contact de la corde au moment de l'attaque se place sur le côté gauche du doigt*], il serait réducteur de définir son jeu par cette seule caractéristique, car il est surtout un guitariste en quête d'un son exprimant une âme à mettre au service de la musique, d'un discours musical : «*Il faut jouer sans se tromper, oui ; il faut jouer vite quand il le faut, oui ; mais il faut jouer en musicien, toujours !*»

C'est donc d'abord la notion d'esthétique musicale que Ponce cherche à développer dans sa musique et dans sa pédagogie ; c'est une vraie philosophie musicale, un chemin de vie qu'il dessine sous les pas de ses élèves. À travers un répertoire tout aussi traditionnel que novateur (son travail pour la musique de Maurice Ohana en est un exemple), le son s'adapte au discours, au style de la pièce pour exprimer au plus juste l'intention musicale. Il développe une technique très poussée du toucher, du poids de chaque doigt pour la main droite. Sans oublier le vibrato, mais aussi la fluidité du geste pour la main gauche... et la respiration pour le phrasé, la dynamique, les timbres, les couleurs et les contrastes. «*Bien que mon père soit peintre, c'est Alberto qui m'a appris les couleurs*», témoigne Roland Dyens en 2000.

Rien ne sera plus explicite pour comprendre sa démarche artistique que l'écoute de son jeu magnifique et celui de ses élèves. «*Le son ne doit pas être le même pour tous les styles de musique. On ne peut pas trouver une sonorité si l'on n'a pas d'abord l'idée et le besoin de cette sonorité*», expliquait Alberto Ponce. Une de ses interprétations magistrales reste certainement la *Maja de Goya* d'Enrique Granados (transcription de Miguel Llobet), enregistré sur son disque «*Charmes de la guitare*» (Arion). On y retrouve son toucher velouté mais aussi sa violence, un discours pur, toujours pointant au plus près l'humeur de la ligne mélodique, la conduite et la respiration de chaque phrasé comme

un danseur allant au bout de son geste : « *Il y a dans le fait de jouer de la guitare un aspect très sensuel, par le seul contact charnel du doigt avec la corde : je suis très attaché à cet aspect de l'instrument. Sentir le son... ou comme on dit en Espagne "tocar la guitarra", toucher la guitare...* ».

Vient ensuite l'envie de découvrir ce qui pourrait s'apparenter à une école, il faut donc aller chercher à écouter ailleurs le chemin qu'il a tracé. Ce chemin est multiple et sans fin car, de génération en génération, de Tárrega à Pujol, de Pujol à Ponce, de Ponce à ses élèves, et maintenant de ses élèves à de nouvelles générations, le flambeau de cette guitare de l'âme se transmet. Il est donc impossible d'en dessiner un contour précis, mais pourtant lorsqu'on l'entend, notre cœur vibre. Pour conclure ce texte, je vous propose donc quelques propositions d'écoutes – non exhaustives – et quelques points de suspension, laissant place à la suite de cette transmission une histoire de la guitare qui s'écrit encore chaque jour...

« *Chaque professeur a sa sonorité. Cette esthétique sonore, nous la transmettons aux élèves et chacun d'eux la personnalisera.* »

* Les citations d'Alberto Ponce sont extraites des Cahiers de la guitare n° 7, 3^e trimestre 1983.

À ÉCOUTER

- **Roland Dyens** : *Torija* de Federico Moreno Torroba, extrait du disque « Citrons doux » (GHA).
- **Quatuor Opera Nova (Giorgio Albani, François Laurent, Monica Paolini, Walter Zanetti)** : *Cuban Landscape with Rain* de Leo Brouwer, extrait du disque « Images ».
- **Guitalian Quartet (Guido Fichtner, Claudio Marcotulli, Maurizio Norrito, Stefano Palamidessi)** : *Seguidilla* de la « Carmen Suite », extrait de l'album « Guitalian Quartet Live » (Oidi Records).
- « **L'intégrale** » d'**Emilio Pujol** : sous l'impulsion d'Arnaud Sans, 65 disciples d'Alberto Ponce lui ont rendu hommage. L'occasion de découvrir les signatures sonores de nombre d'entre eux, mais aussi la musique de Pujol, qu'Alberto Ponce aime tant et à propos de laquelle il dit malicieusement : « *Ce n'est pas mal de pouvoir jouer Pujol, ne serait-ce que pour comprendre ce qu'est la difficile facilité.* »

L'attaque à droite ou l'archet invisible

PAR LAURENT BLANQUART

La principale caractéristique de l'attaque à droite est, à mon sens, cette manière d'utiliser la main comme un archet ou plutôt de travailler la corde à la manière de l'archet. La main droite d'un contrebassiste ou d'un Marcus Miller vont ici nous éclairer un peu.

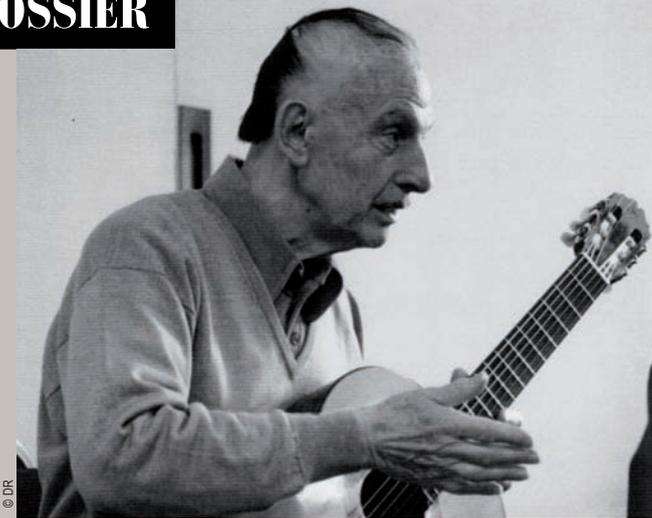
Le poignet est assez haut et totalement relâché pour avoir un maximum d'appui sur la corde, la main est très équilibrée, caressante comme tenant un archet invisible. Voilà une « prise en main » de l'attaque à droite qui sollicite l'épaule comme le reste du corps pour en accompagner la moindre subtilité. Tout est presque dit, tant ce geste est basé sur le relâchement et se travaille avec l'ensemble du corps. À la manière des adeptes d'arts martiaux, il faut « centrer » le corps, se concentrer... Le geste est global et part d'un centre pour arriver jusqu'au bout des doigts. La respiration participe évidemment à cette impulsion qui part de loin, de vous. En règle générale, j'observe dans cette attaque une posture assez droite, favorisant les appuis au sol (bien ancrés), comme si le son vous traversait de bas en haut, ou l'inverse selon l'énergie du moment. L'idée fautive qui consiste à réduire le geste à la main ne vous mènera pas loin. Certes, les appuis sont nécessaires, la technique, la gestion des angles à la façon d'un skieur – oui, je défends l'idée que tout est sensation et que tous les domaines se rejoignent –, sont des passages obligés, mais le toucher vient d'une prise de conscience globale du corps.

Empruntons à Debussy sa définition de la musique : « *couleur et temps rythmés* » ; trois mots, dont deux soulignent le rythme... Si vous partagez mon point de vue, l'essence de la musique est avant tout rythmique. L'attaque à droite favorise l'appui sur la corde, la tenue du dos, une plus grande variété d'angle et donc une diction rythmique très claire. En outre, cette tenue du dos permet de

s'abandonner à *piacere* [avec plaisir] sur la corde, tout en offrant au bras la possibilité « d'écouter » votre respiration et de la suivre, comme si vous dansiez avec elle. Il est temps de vous dire combien, au fond, le geste est une histoire personnelle et un long cheminement. Je pense à Minoru Inagaki qui jouait merveilleusement les deux attaques et qui, à lui seul, pourrait rendre nos réflexions stériles... Finalement, cet exemple en forme d'hommage n'est pas innocent. Le Japon et les traditions asiatiques se penchent davantage sur l'écoute globale du corps ; et Minoru avait trouvé son centre.

À la fin du XIX^e siècle, Francisco Tárrega pose les bases de ce qui va devenir le point de départ de l'attaque à droite. Il attribue l'invention de l'*apoyando* [le bulé] aux guitaristes de flamenco. Leur pouce très appuyé pour passer au-dessus des *tacones* et autres *palmas* influença leur jeu de main droite au point qu'ils adaptèrent cette technique aux autres doigts. Julián Arcas fut, avant Tárrega, l'un des premiers guitaristes classiques à utiliser cette technique. L'idée d'une attaque perpendiculaire à la corde faisait son chemin. Il ne restait plus qu'à adoucir une attaque frontale, en choisissant de glisser sur l'un ou l'autre côté de l'ongle. Jadis, les grands guitaristes étaient souvent autodidactes. Andrés Segovia ou Alexandre Lagoya ont tout naturellement cherché, puis choisi leur attaque en fonction d'un environnement culturel, d'une éducation musicale, de leur morphologie... Alexandre Lagoya, qui a largement contribué à la diffusion de l'attaque à droite, a vu son enfance bercée par une multitude de sonorités orientales et a développé une passion pour le son. La guitare se devait de s'ouvrir et de faire une synthèse entre l'Orient et l'Occident. L'attaque à droite lui a offert l'éventail des couleurs dont il rêvait, l'ongle devenant tour à tour archet, plectre ou pinceau... Facile, me direz-vous, pour un artiste qui choisit son nom, « Lagoya »,





« Le simple n'est que la résultante d'un ensemble complexe intelligemment combiné »

Abel Carlevaro

Voici les quelques principes fondateurs du travail technique, selon Abel Carlevaro :

- **La fixation ou la relaxation physique :** « Grâce à l'emploi conscient et sélectif des fixations (la non-mobilité volontaire et momentanée qui permet la décontraction des muscles qui n'agissent pas), le travail passe du doigt à la main, au poignet et au bras, en évitant le travail isolé des doigts. » Carlevaro trouve ici le principal responsable du surmenage musculaire.
- **La concentration :** la véritable étude est « celle qu'on réalise sur les courtes périodes et avec un maximum de concentration mentale ». Elle doit combiner « une idée concrète et consciente de son attitude face à l'instrument (théorie) avec un apprentissage digito-mécanique correct (technique). »
- **L'exécution du mouvement :** « La répétition d'un mouvement crée avec le temps une mémoire musculaire parallèle à ce même mouvement [...] et cela de telle manière qu'il finira petit à petit par se passer de l'intervention directe de l'intelligence et de la pensée consciente pour devenir un mouvement conditionné à une mémoire et qui régira nos actions futures : mémoire qui pourra se révéler positive ou négative selon la bonne ou mauvaise réalisation des mouvements. » Il faut veiller à éviter et éliminer l'automatisme hypertrophié, « la liberté des mouvements (de même que leur vélocité) devient alors la résultante de tous les principes envisagés plus haut. »
- **La relaxation mentale :** « Chaque mouvement est relié au précédent et au suivant de manière cohérente sous le contrôle direct de la pensée. La technique est en définitive une série d'associations mentales. La fiabilité de cet entraînement de l'esprit, de cette maîtrise à notre gré de la technique, conduit à un état de relaxation mentale. » Dans le cas contraire, il faudra au guitariste « inévitablement se mettre dans un état de tension psychique, afin de compenser le manque de connaissances pour bien appréhender et assimiler l'œuvre, et en conséquence la relaxation mentale ne pourra pas exister ».

en hommage au peintre Francisco Goya à qui il vouait une grande admiration.

Pour conclure, quel que soit le coup de pinceau choisi, dites-vous que c'est votre tableau qui compte ! En la matière, permettez-moi de m'appuyer sur Pablo Picasso qui semble nous dire qu'avec l'âge, on se relâche au point que l'attaque à droite semble inéluctable... J'aurai pris un peu d'avance, et surtout beaucoup de plaisir avec elle.

P.-S. : j'aurais rêvé de voir Paganini passer du violon à la guitare, ou le contraire... Alors si comme moi vous en pincez pour les cordes frottées, écoutez le *Trio à l'Archiduc* de Beethoven, gorgé d'attaques et de joie. Et si vous préférez vous frotter à la référence en matière d'attaque à droite, alors écoutez Ida Presti ! L'oreille vous aidera dans votre quête et dites-vous que vous n'êtes pas seul à chercher...

La guitare classique sud-américaine, Abel Carlevaro et « l'école raisonnée de la guitare »

PAR CRISTINA AZUMA

Abel Carlevaro (1916-2001) est un guitariste uruguayen qui a cherché à rationaliser la technique de la guitare en ayant toujours pour but premier l'expression musicale. Carlevaro a distillé son enseignement pendant des dizaines d'années, en particulier au festival de Porto Alegre (sud du Brésil), qui réunissait des guitaristes, professeurs et élèves de toute l'Amérique latine. Son influence s'est exercée également en Europe. Ses élèves directs, Eduardo Fernández et Álvaro Pierri, ont remporté le concours du festival de Radio-France et Abel Carlevaro est venu régulièrement en Europe, en particulier en France grâce à Robert Vidal.

Il édite vers 1979 *L'École de la guitare, exposé de la théorie instrumentale*, que nous avons la chance de trouver en français grâce aux éditions Henry Lemoine. Cette publication est le complément théorique de ses quatre cahiers de technique, édités séparément. On trouve ici toute la base de sa réflexion et j'y retrouve pleinement les enseignements que j'ai moi-même suivis, bien qu'il n'ait jamais été mon professeur. Voici son résumé en quelques points, agrémenté de quelques citations de son auteur :

1. MISE EN PLACE DE LA GUITARE ET POSITION DU CORPS AVEC L'AIDE DU REPOSE-PIED

La guitare s'adapte au corps, et non l'inverse. La guitare est stable au service d'une liberté et d'une ductilité de mouvements. Carlevaro insiste sur une unité strictement identique pour la femme et pour l'homme.

2. PLACEMENT DE LA MAIN DROITE

Le guitariste uruguayen analyse le point d'appui et la localisation de la main et des doigts pour permettre une attaque perpendiculaire aux cordes. L'index, le majeur et l'annulaire adoptent une attitude de repos, sans aucune crispation. De cette façon, les doigts pourront être utilisés de manière à servir les trois paramètres suivants : intensité, timbre et précision rythmique.

3. FORMATION INTÉGRALE DU GUITARISTE

«La technique au service de l'art. [...] Deux problèmes se posent à l'interprète: l'un concerne l'aspect purement mécanique d'une œuvre musicale, l'autre la manière dont on doit exprimer cette œuvre. Or, c'est par ce dernier aspect qu'il conviendra toujours de commencer. Dès le premier instant, il faut pénétrer le domaine de l'art, car comment nous mettre à travailler une œuvre si nous ne savons pas ce qu'il faut exprimer? [...] L'art appartient au domaine spirituel; la technique se rattache à la raison. De la fusion de ces deux éléments jaillira la manifestation artistique, véritable symbiose créée par l'homme.»

4. LA MAIN DROITE

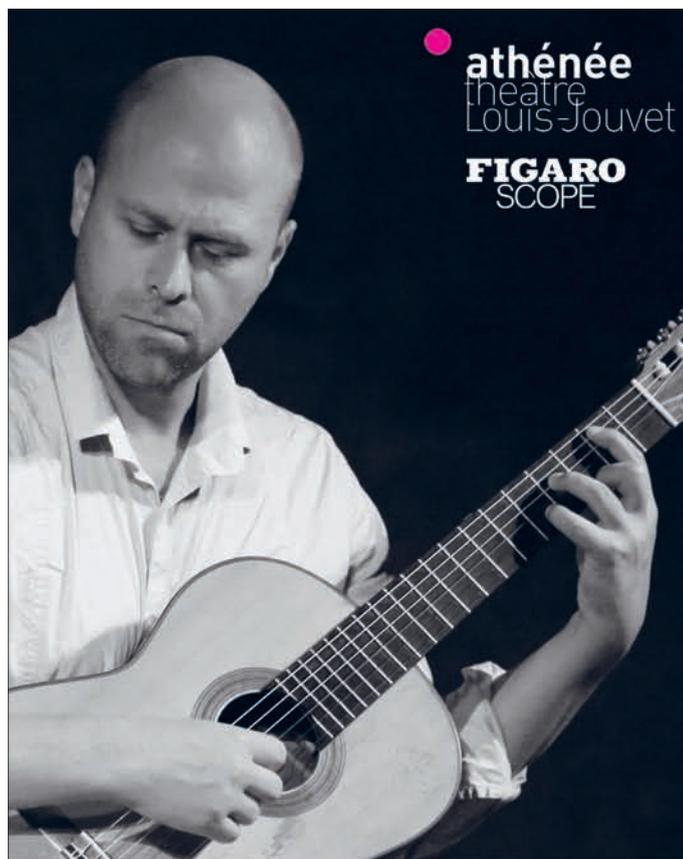
«C'est la main droite (à de rares exceptions près) qui est génératrice du son.» Carlevaro présente le travail de chaque doigt, de manière isolée mais également pris dans son aspect d'ensemble, tout en précisant certains principes: «On doit d'abord développer consciemment une aptitude fonctionnelle de la main en rapport avec la force et la vélocité, pour pouvoir ensuite accéder à une maîtrise de la forme d'attaque. Puisque le son doit être intimement lié à l'idée musicale, il ne saurait être une chose rigide et immuable. C'est pourquoi il faut avoir recours aux différents types d'attaque pour obtenir la sonorité désirée. Pour obtenir une sonorité obéissant aux plus fines nuances, il faut absolument une éducation auditive, qui naît précisément de la nécessité de s'écouter soi-même. Par conséquent, en plus de la maîtrise technique s'impose un travail constant et attentif d'éducation de l'ouïe. Les détails, qui sont aussi nombreux que les notes de la musique à interpréter, se mettront à vivre pleinement lorsqu'ils se trouveront incorporés à l'œuvre même, comme autant d'éléments consciemment étudiés.» Il s'ensuit alors l'étude du pouce, puis celle de l'index, du majeur et de l'annulaire avec les différences de jeu en fonction des différentes fixations des articulations des doigts et de la main. Enfin, il met en lumière la différence entre l'action groupée des doigts et celle de l'individualisation des voix en fonction des besoins de la musique.

5. LA MAIN GAUCHE

«Celle-ci doit avoir pour point de départ l'action du bras. Loin de travailler isolément, les doigts constituent par leur action une unité avec la main et le bras [...] Il est absolument nécessaire d'éviter les efforts incontrôlés et excessifs. Quand un doigt suspend son action, il doit cesser tout effort.» Carlevaro insiste sur l'attitude neutre du pouce et conclut par une étude des déplacements longitudinaux de la main, les changements de position, grâce à une coopération étroite entre le poignet et le bras.

L'ouvrage se poursuit avec des explications précises sur le travail proposé dans ses quatre cahiers de technique. Il finit par un dernier chapitre où il applique ses préceptes à plusieurs exemples musicaux. Tous les points présentés par Carlevaro sont cohérents et servent de base de réflexion et de travail pour l'interprète, mais chacun possède aussi des solutions propres, fruit d'un travail de maturation et d'appropriation adapté à ses propres conceptions et à sa morphologie. C'est ce qui fait toute la richesse de l'instrument et toute la diversité du travail d'interprète.

Pour finir, j'aimerais citer une de ses devises préférées pour le jeu de la guitare, qui se trouve être aussi la mienne: «Le maximum de résultats avec le minimum d'efforts», qui doit guider toute réflexion technique, didactique ou personnelle afin de viser une économie et une maîtrise d'énergie dans l'effort, pour la concentrer au maximum au service de la musique, le jeu de la guitare pouvant servir ainsi à une «pure expression».



athénée
théâtre
Louis-Jouvet

FIGARO
SCOPE

PHILIPPE MOURATOGLOU GUITARES EXERCICES D'EVASION

CONCERTS À L'ATHÉNÉE
THÉÂTRE LOUIS-JOUVET / PARIS
SALLE CHRISTIAN BÉRARD
LES 20 ET 21 MARS 2015 • 20 H



"Exercices d'évasion" est le récital singulier
d'un guitariste ouvert à de nombreux styles.

Un répertoire qui réunit quelques grandes pages de la guitare classique
(Da Milano, Brouwer, Britten...), improvisation et compositions originales.

Une cohérence et une émotion qui forcent l'admiration

Mathieu Durand • Jazznews

Une splendeur à ranger parmi vos disques de Julian Bream,
John Fahey (...) ou Leo Brouwer, autres grands aventuriers de la guitare.

Bernard Loupias • Le Nouvel Observateur

www.philippemouratoglou.com • www.visionfugitive.fr

PAR FLORENT PASSAMONTI

APPEL À CANDIDATURE

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

L'ÉCOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE DE NOGENT-LE ROTROU (EURE-ET-LOIR)

Direction la région Centre, pour cette nouvelle Guitare Academy.
Nous y avons rencontré Michaël Godinho Da Costa, jeune professeur de 27 ans.

INTERVIEW DE MICHAËL GODINHO DA COSTA

Quel est ton parcours de musicien ?

J'ai commencé la musique dans une petite école, à Lucé, tout près de Chartres, où j'ai fait quatre ans de piano avant de me diriger conjointement vers la guitare. Je suis ensuite allé dans un lycée avec option musique avant de poursuivre des études de musicologie jusqu'en master à la Sorbonne, à Paris. J'ai arrêté le piano après avoir atteint un niveau de 3^e cycle, pour me consacrer entièrement à la guitare et aller jusqu'au bout du cursus. Étant donné qu'il n'y avait pas de cycle supérieur là où j'étais, j'ai tenté le concours d'entrée au conservatoire d'Aubervilliers, sans succès. Peu de temps avant, j'avais participé au stage Musique en Côte de Nacre avec Gabriel Bianco, qui m'avait ouvert les yeux sur mes problèmes de jeu. J'ai ensuite suivi des cours particuliers avec lui pendant deux ans et participé au stage de Ligoure avec Eleftheria Kotzia, Olivier Pelmoine et Vladislav Bláha. Dans la foulée, je suis entré au conservatoire de Chartres, sans réussir à intégrer le cycle spécialisé suite à un problème de stress, mais en étant accepté en pré-cycle spécialisé. Malheureusement, j'ai à nouveau échoué l'année suivante. J'ai refait un stage avec Gabriel l'année dernière qui m'a permis de reprendre un peu plus confiance en moi. À ce jour, j'ai un master en musicologie et un diplôme de 3^e cycle de guitare classique.

Peux-tu nous présenter brièvement ta classe ?

J'ai une vingtaine d'élèves de 1^{er} et 2^e cycles, et quelques adultes. Dans une structure comme celle-là, je n'ai pas vraiment d'étudiants de haut niveau. En plus des cours que je donne à Nogent-le-Rotrou, j'occupe depuis cette année un poste à temps plein dans un collège en tant que professeur de musique.

Quelle méthode de guitare utilises-tu pour les plus jeunes ?

Je navigue entre plusieurs méthodes. J'aime bien *Six Cordes... une guitare*, de Jean-Maurice Mourat. J'utilise aussi celle d'Yvon Rivoal, que je trouve bien faite pour les élèves de première et deuxième années.

**À partir de quel moment commences-tu à proposer des pièces du répertoire à tes élèves ?**

Dès que je sens que les bases sont suffisamment solides, mais ce n'est jamais évident de sentir le bon moment. Parfois, j'essaie et je vois si ça passe ou non, si les connaissances et la technique sont suffisantes... Pour les élèves les plus avancés, il arrive que je m'adapte au répertoire qu'ils souhaitent jouer.

D'après toi, quels sont les acquis nécessaires à un élève de fin de 1^{er} cycle ?

Les critères diffèrent souvent d'un conservatoire à un autre. Pour ma part, je travaille dans un « petit » établissement. J'attends néanmoins que les élèves donnent le meilleur d'eux-mêmes. Techniquement et musicalement, en fin de 1^{er} cycle, ils doivent savoir jouer une pièce polyphonique avec une certaine aisance tout en respectant les nuances. Ils doivent aussi connaître quelques formules d'arpèges. Comme pièces d'examen, j'ai déjà imposé, entre autres, *La collegiala* de Thierry Tisserand [extrait du recueil « *Je deviens guitariste, volume II* »], *Les Sept Îles* de

Marc Le Gars, un arrangement de la *Cantate*, BWV 147, de Bach, un andante de Carulli ou encore un menuet de Robert de Visée.

Quelle place accordes-tu à la musique d'ensemble ?

Je dirige un ensemble qui fonctionne de mieux en mieux. Les élèves commencent à bien s'écouter et à être en place de façon autonome. Ceux qui ont des difficultés rythmiques tirent pleinement parti de cette pratique collective. Il y a une certaine émulation et c'est très plaisant. On joue un peu de tout : du classique mais aussi des musiques de film comme *Harry Potter*, *Pearl Harbor* ou *Titanic*. Et j'essaie parfois d'intégrer d'autres instruments comme le violon, la flûte ou la voix.

Quelle attitude adoptes-tu lorsqu'un élève semble se désintéresser de l'instrument après plusieurs années ?

C'est une question compliquée ! [Rires.] Tout dépend du profil. Par exemple, dans ma classe, j'ai le cas assez particulier d'un élève qui n'a vraiment pas envie de jouer de la guitare – mais qui continue parce que les parents insistent –, à tel point que, parfois, je ne sais plus comment m'y prendre. Quant à ceux qui connaissent une baisse de régime passagère, je leur propose une nouvelle pièce, sans abandonner la précédente. Les jeunes élèves traversent aussi des périodes plus ou moins fastes, ils ont par moments beaucoup de devoirs scolaires.

Parmi les plus grands, tes élèves lisent-ils *Guitare classique* ?

Je pense que mon élève le plus avancé connaît le magazine, ainsi que certains adultes. Après, est-ce qu'ils l'achètent ? Je ne pense pas. D'ailleurs, je devrais les inciter à le faire ! [Rires.] Quant à moi, je suis un fidèle lecteur.

Quelle est ton actualité ?

J'ai un concert prévu le 27 mars à Nogent-le-Rotrou avec mon ami violoniste Nicolas Bourrier. Ensemble, nous formons le duo Dans les cordes.

www.duodanslescordes.com

INTERVIEWS DES ÉLÈVES

JULIEN RIGUET

1^{er} cycle, 2^e année – 12 ans
Joue *La colegiala*, traditionnel colombien
(arrangement de Thierry Tisserand)



«J'aime le son de la guitare et les musiques qu'on peut jouer avec. À la maison, je fais d'abord mes devoirs de l'école avant de réviser mes morceaux. J'ai commencé à travailler le morceau que j'ai enregistré pour le magazine il y a environ un mois. J'ai surtout eu du mal avec les doigtés.

«Mes cours de solfège me servent à apprendre les notes,

afin que je déchiffre les partitions plus facilement en cours de guitare. J'écoute un peu de toutes les musiques mais je n'aime pas trop la musique classique et le rock. Je préfère la pop ou le rap.»

ALEXANDRE ROGOJAN

1^{er} cycle, 4^e année – 11 ans
Joue *Caracois*, de Bruno Viard



«J'aime le contact avec les cordes, le fait de les toucher et de les faire vibrer grâce aux doigts. Après, c'est sûr que cela entraîne des petits bobos, des ampoules... À l'inverse, au violon ou à la contrebasse, on n'a pas ce contact-là car on utilise un archet. À la maison, j'essaie de faire environ deux heures de guitare le week-end. J'ai

travaillé *Caracois* pendant quelques semaines et, avec mon professeur, on a décidé de passer à autre chose. C'est une pièce que je maîtrise depuis environ un an.

«Au conservatoire, nous faisons de la musique d'ensemble. J'aime beaucoup cela car on s'entraide entre camarades, sur le plan rythmique par exemple. En cours de solfège, on apprend le rythme et les notes, ce qui est très important car ça m'aide beaucoup, principalement du point de vue rythmique. Sinon, j'écoute de tout, ce qui passe à la radio, sur Jazz Radio ou bien Cherry FM par exemple.»

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

NOUVEAU !

THOMAS THIROUARD

1^{er} cycle, 3^e année – 14 ans
Joue *Les Sept Îles*, de Marc Le Gars



«J'aime jouer, parfois même devant ma famille. J'ai pas mal de temps à consacrer à la guitare car mes devoirs à l'école sont faits assez rapidement. Ça doit faire environ trois semaines que je travaille *Les Sept Îles* de Marc Le Gars. C'est surtout la deuxième partie qui m'a posé problème car les enchaînements étaient un peu compliqués... Finalement, c'est venu progressivement.

«En ce moment, en cours de solfège, nous faisons les mêmes rythmes que ceux qu'on fait en cours de guitare. À la maison, j'écoute du rap et du RnB. Il m'est souvent arrivé d'aller sur YouTube pour découvrir un morceau. Il n'y a pas très longtemps, je suis allé écouter *Billie Jean* de Michael Jackson et j'ai essayé de le jouer. À la guitare, je connais les accords de *mi, sol, la* et *ré* majeur, etc.»

TANGUY GRÉGOIRE

2^e cycle, 2^e année – 12 ans
Joue *Romance anonyme*
(arrangement de Narciso Yepes)



«J'aime la guitare classique car on n'a pas besoin d'ampli. Dans la *Romance anonyme* que j'ai enregistrée, j'ai surtout eu du mal avec les barrés. Au bout de deux mois, c'est venu. J'aime les cours d'ensemble car ça me change des cours individuels. Si on se trompe, il y a toujours quelqu'un pour rattraper le coup. Et si plus tard je souhaite monter un groupe, j'aurai déjà appris à me coordonner avec les autres.

«Je n'arrive pas toujours à faire le lien entre les cours de solfège et ceux de guitare, tout dépend du morceau. Concernant le rythme, je me débrouille bien ; pour les notes, c'est surtout avec mon professeur de guitare que je m'entraîne. Sinon, il y a d'autres choses qu'on apprend en cours de solfège, comme les tonalités, etc. Chez moi, j'écoute plutôt des chansons! [*Rires.*] À la guitare, je connais les accords de *do* majeur, *la* septième, *fa* mineur, *mi* mineur, etc.»

LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES MOTS

- Direction : Bernard Hervot.
- Nombre de classes de guitare classique : 1.
- Nombre d'élèves guitaristes : 19.
- Signes particuliers : stage de jazz organisé tous les ans par Éric Pailhé (prochain stage prévu les 21 et 22 mars), classes d'orgue et de MAO (musique assistée par ordinateur).





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

UN TOUR DE DISCOTHÈQUE AVEC...



Thibault Cauvin

Écrite à l'origine pour piano par Isaac Albéniz en 1886, *Sevilla*, deuxième pièce de la « Suite espagnole n° 1 », op. 47, est devenue, depuis sa transcription pour guitare à la fin du XIX^e siècle, l'une des pièces les plus connues du répertoire. Pour cette écoute à l'aveugle, nous avons invité Thibault Cauvin, dont le dernier disque, « Le Voyage d'Albéniz » (Sony), est consacré au compositeur catalan.



1 La première interprétation est due à John Williams et date de 1981 (extrait de « *Echoes of Spain* », Sony).

« Une très belle version pleine d'énergie. Le rythme intérieur de la partie rapide est vraiment prenant et entraînant. Le son de l'enregistrement me plaît aussi : beaucoup de présence, avec un jeu fort engagé que j'aime. Il y a là le parti pris d'exploiter une version très guitaristique. C'est un choix tout à fait sensé et joliment réalisé mais, à mon goût, les *rasgueados* et accords arpégés répétés alourdissent quelque peu le discours. J'ai aussi beaucoup aimé la partie centrale, posée, élégante. La construction de la pièce en général fait grand sens, les choix et rapports sont justes, le son très beau, l'arrangement riche, le jeu puissant. Je trouve cette version vraiment très belle. »

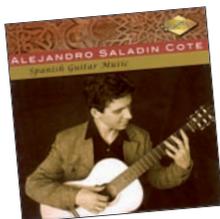
Les mots-clés sur www.deezer.com : *sevilla, williams, spain*.



2 La deuxième version a été enregistrée en 1999 par Petar Jankovic (extrait de « *Romantico* », The Orchard).

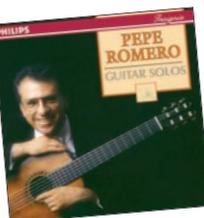
« J'ai beaucoup aimé la partie lente, pleine d'émotion, de "feeling", une profondeur presque flamenco allié à un beau son de guitare classique. La partie rapide est aboutie aussi, mais le choix du rubato me séduit moins et, là encore, je trouve qu'il y a trop de *rasgueados* et d'accords arpégés, ce qui ne donne pas à ces passages le plus grand raffinement. Le rythme est tiré au maximum, peut-être parfois un peu trop. Autant cela marche magnifiquement bien dans la partie lente, autant dans la partie rapide on aurait, je crois, besoin de plus de rigueur, rythmique tout au moins, pour des moments plus dansants et joyeux. Enfin, le son de l'enregistrement et celui du guitariste me plaisent beaucoup. Encore une bien belle interprétation, ici. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : *sevilla, jankovic*.



3 Le troisième enregistrement, d'Alejandro Saladin Cote, date de 2008 (extrait de « *Guitar Recital* », Artek).

« C'est très bien joué, tout est très bien réalisé, peut-être un peu moins engagé et un peu moins personnel que les versions précédentes. Peut-être un peu moins de risques pris... En ce qui concerne le son, je trouve que les basses et les médiums étaient un peu fermés, un peu étouffés, qu'il y a un manque de brillance. La partie lente est, elle aussi, bien réalisée mais, personnellement, elle me donne moins de frissons que dans les versions précédentes. La partie rapide



4 La dernière version, datant de 1992, est due à Pepe Romero (extrait de « *Guitar Solos* », Universal Music).

« Voilà une version bien différente de la précédente, fouguese, pleine de brio. J'aime en général les enregistrements avec une grande présence, or, là, comme dans bon nombre de disques de guitare, le parti pris est contraire : les micros semblent positionnés loin de l'instrument. On pourrait penser que la prise de son a été réalisée dans une église. Cela donne un joli ensemble mais, à mon sens, cela réduit considérablement les contrastes. C'est dommage car le guitariste a un jeu très dynamique, cette prise lointaine a tendance à aplanir son interprétation énergique. Sinon, il a fait le choix de proposer la partie lente à un tempo rapide, avec des phrases saillantes, droites. Ce n'est pas forcément ce que je préfère, mais c'est bien fait et abouti. Les parties rapides sont allantes et enjouées avec beaucoup d'énergie, un grand ressenti du rythme et, ici, les *rasgueados* flamboyants et les nombreux accords arpégés ne me déplaisent pas. L'interprétation est personnelle, assumée guitare ; bien que peut-être un peu "old-fashioned", cela me plaît... »

Les mots-clés sur www.deezer.com : *sevilla, romero, solos*.

POUR CONCLURE

« Difficile de faire un classement, toutes ces versions me séduisent pour différentes raisons. Chacune est de grande qualité. J'ai peut-être un faible pour les deux premières, mais c'est personnel, sans jugement. Ce petit jeu fut fort agréable, merci de m'avoir demandé mon avis. »

Thibault Cauvin, « Le Voyage d'Albéniz » (Sony), déjà disponible.

www.thibaultcauvin.com



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

46

- Danses montférines 1 & 2 – Luigi Castellacci
- Caprice en la mineur – Johann Anton Logy
- Étude n° 1, op. 38 – Napoléon Coste

Intermédiaire

54

- Glocken Polka – Joseph Küffner
- Bolero – Julián Arcas
- Romance – anonyme

Confirmé

64

- Valse posthume, op. 69, n° 2 – Frédéric Chopin
- Marche turque – Wolfgang Amadeus Mozart

Master class de Jean-Marie Raymond

74

- Alman – Robert Johnson
- Canción o tocata – Santiago de Murcia

La partition inédite

78

- Valse pour Camille – Mathias Duplessy

Acoustic corner

82

- Amérique latine (Amos Coulanges)
- Flamenco (Samuelito)
- Picking (Éric Gombart)
- Blues (Valérie Duchâteau)

LECTURE DU CD AUDIO-VIDÉO

VIDÉO

Sous Mac® : lancer « [GuitareClassique 68.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 68.exe](#) ».

AUDIO

– Pour les PC, ouvrez votre lecteur audio (Windows Media Player®, iTunes® ou autres) et les pistes apparaissent à l'écran.
– Pour les Mac, cliquez sur « CD Audio » et les pistes apparaissent à l'écran.
Il est bien sûr possible d'écouter les pistes audio sur n'importe quel lecteur de CD (salon, autoradio, baladeur).

CONFIGURATION MINIMALE REQUISE

Pour les PC : Intel Pentium® ou AMD®, 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Microsoft® Windows 98, XP.
Ouverture de la vidéo sur Windows Media Player® ou Power DVD®.
Pour les Mac : 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Mac OS® 9.2.2 ou 10.
Ouverture de la vidéo sur QuickTime®. Ouverture des pistes audio sur iTunes®.
Microsoft Media Player® est une marque déposée Microsoft® Corp.
Power DVD® est une marque déposée Cyberlink®. QuickTime Player® et iTunes® sont des marques déposées Apple Inc.

Débutant

Danses montférines 1 & 2

Luigi Castellacci (1797-1845)

Par Estelle Bertrand

Originaire de Pise, en Italie, le virtuose Luigi Castellacci s'illustra à Paris à partir de 1835 avec ses compositions pour guitare, mandoline, ainsi que des romances. Au cours de sa vie, il composa un peu plus d'une centaine d'opus et rédigea sa *Méthode progressive et complète pour la guitare* (1845), que les historiens considèrent comme sa dernière œuvre.

Écrites pour deux harpes, à 6/8, ces *Danses montférines* que nous vous proposons ne contiennent pas de grandes difficultés, si ce n'est les appoggiatures à effectuer sans alourdir le discours.

p. 46

Caprice

Extrait de la « Partita en la mineur »

Johann Anton Logy (1650-1721)

Par Estelle Bertrand

Johann Anton Logy est un luthiste et guitariste tchèque, célèbre pour ses talents d'instrumentiste et de compositeur, à qui l'on doit de nombreuses tablatures pour luth et guitare. En outre, il est connu pour être le dédicataire du célèbre *Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy*, de Silvius Leopold Weiss.

p. 50

Logy composa principalement des suites de danses. Il avait la particularité, comme Jean-Baptiste Lully, de concevoir ses ouvertures avec trois sous-parties typiques du style baroque français.



Étude n° 1, op. 38

p. 52

Napoléon Coste (1805-1883)

Par Estelle Bertrand

Napoléon Coste fut l'un des plus brillants élèves de Fernando Sor. Originaire du Doubs, il s'installe dans la capitale française à 24 ans, où il fait la rencontre d'Aguado, Carulli et Carcassi. Sa carrière de concertiste bat son plein jusqu'à la fin des années 1830, époque où l'instrument tombe en désuétude. Sa carrière prend fin brutalement en 1863, à la suite d'une chute entraînant l'immobilisation temporaire de son bras. Sa passion pour la guitare intacte, il continue alors à composer tout en travaillant pour le compte de l'État.

Cette étude de forme ABA, l'une des plus belles qu'il ait jamais composée, comporte des audaces harmoniques étonnantes pour la guitare, vraisemblablement issues de la littérature pour piano.



Glocken Polka

Joseph Küffner (1776-1856)

Par Estelle Bertrand

Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, Joseph Küffner n'était pas guitariste de formation mais violoniste. On lui doit, entre autres, sept symphonies et

d'innombrables pièces de musique de chambre. Sa contribution à l'élargissement du répertoire pour guitare est l'une des plus conséquentes pour un musicien non guitariste.

En la majeur, cette polka ne porte pas de numéro d'opus mais est extraite d'un recueil de danses compilées par Küffner. La forme est la suivante : ABA-trio-ABA, avant de laisser place à la coda.

p. 54

Bolero

Julián Arcas (1832-1882)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

Julián Arcas est l'un des guitaristes les plus importants de la fin du XIX^e siècle. Il fut notamment le professeur du jeune Francisco Tárrega (lequel aurait amplement plagié son maître quelques années plus tard)

p. 57

et participa au développement de la lutherie en échangeant à maintes reprises avec Antonio de Torres. On doit à Arcas une cinquantaine d'œuvres originales et une trentaine de transcriptions.

En la mineur, ce boléro est une pièce de caractère qui se joue à un tempo modéré.



Romance

p. 62

Anonyme

Par Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

C'est à partir du texte musical de la *Romance anonyme* (popularisée par Narciso Yepes) que nous vous proposons une étude sur le trémolo. En amont, dans le cahier pédagogique, vous trouverez une série d'exercices afin d'appréhender au mieux cette technique. Ce geste, qui s'effectue sur un rythme de croches, doit dégager une sonorité particulièrement homogène. Et rappelez-vous que la vitesse s'acquiert en travaillant d'abord dans la lenteur.

partie des pièces le plus souvent jouées par les jeunes pianistes. Son caractère mélancolique et rêveur s'exprime à travers une écriture fluide. Comme de nombreuses valse composées par Chopin, sa structure en trois parties donne l'occasion d'une modulation au ton homonyme majorisé (ici, on passe de la mineur à la majeur).

Confirmé

Valse posthume, op. 69, n° 2

Frédéric Chopin (1810-1849)

Par Valérie Duchâteau – www.valerieduchateau.com

Composée en 1929, la *Valse posthume*, op. 69, n° 2, aussi connue sous le nom de « Valse mélancolique », fut l'une des premières valse de Frédéric Chopin. De par sa relative simplicité d'exécution, elle fait

p. 64

partie des pièces le plus souvent jouées par les jeunes pianistes. Son caractère mélancolique et rêveur s'exprime à travers une écriture fluide. Comme de nombreuses valse composées par Chopin, sa structure en trois parties donne l'occasion d'une modulation au ton homonyme majorisé (ici, on passe de la mineur à la majeur).

Confirmé



Marche turque p. 68

Extrait de la « Sonate n° 11 », K. 331
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Extraite de la « Sonate n° 11 », K. 331, cette *Marche turque* en est le troisième et dernier mouvement. Elle est également le témoignage d'une époque où l'influence de l'Empire ottoman eut un retentissement jusque dans la capi-

itale autrichienne. L'œuvre de Mozart contient d'ailleurs d'autres traces de pastiches, comme son *Concerto pour violon n° 5*, surnommé le « Concerto turc », ou son opéra *L'Enlèvement au sérail*, qui raconte la tentative d'enlèvement, par son fiancé, d'une jeune femme retenue prisonnière dans un palais turc.

Master Class

L'art de la transcription

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

Pour cette master class, Jean-Marie Raymond a choisi d'illustrer ses propos avec deux pièces de la Renaissance. Dans ce cours magistral, le compositeur-guitariste aborde des notions aussi variées que la transposition, l'harmonie, les choix d'octavation, etc.



Alman

p. 74

Robert Johnson (v. 1583-v. 1634)

À ne pas confondre avec son homonyme écossais Robert Johnson (v. 1500-v. 1560), l'Anglais Robert Johnson, luthiste à la cour d'Élisabeth I^{re}, travailla en étroite collaboration avec William Shakespeare. On lui doit également de nombreux ballets de cour, très en vogue à l'époque. Son œuvre peut être classée en deux grands groupes : des mélodies accompagnées préfigurant l'époque baroque (comme cette *Alman*) ou des pièces à la polyphonie et à la structure plus complexes – fantaisies, pavanés, etc. On considère Johnson comme l'un des meilleurs compositeurs de chansons anglaises de sa génération.



Canción o tocata p. 76

Santiago de Murcia (1673-1739)

Jadis, Santiago de Murcia occupa le poste de « maître de guitare » auprès de la reine espagnole María Luisa Gabriella de Savoy. Murcia fut également un des rares musiciens à transmettre la musique pour guitare antérieure à son époque, qu'elle soit espagnole, française ou italienne, sans oublier quelques danses populaires proba-

blement originaires d'Afrique. L'œuvre de Santiago de Murcia est l'une des plus complètes de la guitare baroque de la fin du Siècle d'or espagnol.

GUITARES AU BEFFROI

3^{ème} FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE DE MONTROUGE

27 / 28 / 29 MARS 2015

Vendredi 27 à 20h30

POP & ROCK 70'S

Forest Pooky

NGUYEN LE

« Songs Of Freedom »

Samedi 28 à 20h30

GIPSY

Djangolson Quartet

STOCHELO
ROSENBERG
TRIO

invite Costel Nitescu

Dimanche 29 mars 2015 à 18h00

BLUES

Don Vappie

Armel Amiot « Banjo Club »

OTIS TAYLOR

RÉSERVATION :

www.guitaresaubeffroi.com

27 / 28 / 29 mars

SALON DE LA BELLE GUITARE

EXPOSITION : Luthiers artisans, amplis, micros, cordes, partitions...

CONCERTS DE DÉMONSTRATION, MASTER CLASS, CONFÉRENCES.

ENTRÉE LIBRE : le vendredi 27 (16h-20h), le Samedi 28 (11h-20h) & le Dimanche 29 (11h-18h)

CONCERTS : Plein tarif 25€ / Tarif réduit 20€ / Tarif jeune 12€ / Pass 2 jours 40€ / Pass 3 jours 60€ / Tarifs Master-Class 5€



Le Beffroi - 2 Place Emile Cresp - 92121 Montrouge Cedex
ACCÈS : Métro 4 - Station Mairie de Montrouge - Bus : 68/126/128/475



Danses montférines 1 & 2



Luigi Castellacci (1757-1845)

Par Estelle Bertrand

DANSE 1 – GUITARE 1

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar-specific bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system (measures 1-4) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with chords Am, E, E, and Am, along with fingerings like 0-3-1-3-1-0-2 and 0-1-2. The second system (measures 5-8) continues the melody and accompaniment with similar chordal support. The third system (measures 9-13) includes a repeat sign at the beginning and more complex rhythmic patterns in the treble staff. The fourth system (measures 14-17) concludes the piece with a final Am chord and a repeat sign at the end.

DANSE 1 – GUITARE 2

Musical notation for measures 1-4. The system includes a treble clef staff with a 6/8 time signature and a guitar-specific staff with strings T, A, and B. Chords are indicated as Am, E, E, and Am. Fingerings are shown with numbers 1-3 on the treble staff and 1-2 on the guitar staff.

Musical notation for measures 5-8. The system includes a treble clef staff and a guitar-specific staff. Chords are indicated as Am, E, E, and Am. Measure 8 ends with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 9-13. The system includes a treble clef staff and a guitar-specific staff. Chords are indicated as E, Am, E, and Am. Measure 13 ends with a double bar line and repeat dots.

Musical notation for measures 14-17. The system includes a treble clef staff and a guitar-specific staff. Chords are indicated as Am, E, E, and Am. Measure 17 ends with a double bar line and repeat dots.

DANSE 2 – GUITARE 1

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

Am E Am Am E Am

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

Am E Am Am

9 0 1 0 1 0 3 1 0 3 0 3 1 0 3 1 3 1 0 3 1 0 1 0 2 0 1 0

E7/D Am E7 Am

14 1 0 3 1 0 3 0 3 1 0 3 1 3 1 0 3 1 0 2 0 0 0

E7/D Am E7 Am

DANSE 2 – GUITARE 2

Musical notation for measures 1-5. The system includes a treble clef staff with a 6/8 time signature, a bass clef staff with guitar strings T, A, B, and a guitar tablature staff. Chords are indicated as Am and E. The tablature shows fingerings: 2-1-0-1, 2-2-1-0, 2-1-0-1, 2-1-0-1, 2-1-0.

Musical notation for measures 5-9. The system includes a treble clef staff, a bass clef staff with guitar strings T, A, B, and a guitar tablature staff. Chords are indicated as Am and E. The tablature shows fingerings: 1-0-1, 2-2-1-0, 2-1-0-1, 2-1-0-1, 2-1-0.

Musical notation for measures 9-13. The system includes a treble clef staff, a bass clef staff with guitar strings T, A, B, and a guitar tablature staff. Chords are indicated as E7/D, Am, and E7. The tablature shows fingerings: 1-0-0, 2-1-0-2, 1-1-0-3, 1-0-2, 1-0-2.

Musical notation for measures 13-17. The system includes a treble clef staff, a bass clef staff with guitar strings T, A, B, and a guitar tablature staff. Chords are indicated as E7/D, Am, and E7. The tablature shows fingerings: 1-0-0, 2-1-0-2, 1-1-0-1, 2-1-0-1, 2-1-0.



Caprice, « Partita en la mineur »

Johann Anton Logy (1650-1721)



Par Estelle Bertrand

First system of musical notation (measures 1-3). The treble clef staff shows a melody in 3/4 time. The bass clef staff shows guitar chords and fingerings: Am (0-2-0-1-3-0), C (0-3-0-3-2-0), Am (0-2-0-3-2), Dm (1-0-2-0-3-2), and G/B (1-0-2-0-3-2).

Second system of musical notation (measures 4-6). The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff shows guitar chords and fingerings: Am (1-3-1-0-2-0), Dm (2-3-5-3-2-0), G/D (2-3-2-0-0), E (1-2-3-2-0-3), and Am/C (2-3-2-0-3).

Third system of musical notation (measures 7-9). The treble clef staff shows a repeat sign. The bass clef staff shows guitar chords and fingerings: E (0-0-2-0-3-1), Am (1-3-1-0-2-2), and Am (2-0-1-0-3-1).

Fourth system of musical notation (measures 10-12). The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff shows guitar chords and fingerings: G (0-2-0-3-2), F (3-0-3-0), A (2-3-0), and Dm (1-3-1-0-3-1).

13

G C Am Dm G

T 0 1 2 1 0 | 3 0 0 | 1 4 0

A 5 2 0 3 2 0 | 3 0 | 2 3 0

B 5 2 0 3 2 0 | 3 0 | 2 3 0

16

C Am F

T 1 3 0 2 2 2 | 1 3 0 3 1 0 | 1 4 1 4 2 2

A 3 0 2 0 3 2 | 0 | 3 5 2 5 3 2

B 3 0 2 0 3 2 | 0 | 3 5 2 5 3 2

19

Dm E Am

T 0 1 3 1 0 2 | 1 3 2 0 3 2 | 5 3

A 0 0 0 0 3 2 | 2 3 2 0 3 2 | 5 2

B 0 0 0 0 3 2 | 2 3 2 0 3 2 | 0 2

22

Dm G7 C Am E7 Am

T 1 3 1 0 3 1 | 0 3 0 3 2 0 3 | 4 1 2

A 0 0 0 0 3 1 | 3 0 3 2 0 3 | 1 2 0

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

25

E7 E Am

T 0 1 4 1 4 2 1 | 2 1 2

A 0 2 4 4 2 1 | 2 0

B 0 2 4 4 2 1 | 2 0

20

BVII BII

E/G# E B7/D# B7 E C#m F#m/A B7 E F/E

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

25

1/2BII 1/2BV

E F/E E B7/E E7 Am/E E7 E7 E7 E7

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

30

BV

Am Am E/G# Gm F Am/E Dm E Dm/A Am

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

35

E/G# Gm F Am/E Dm E Am Am E E7/D

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

40

Am/C E/B Am E/G# E7 Am Am Am

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



Glocken Polka

Joseph Küffner (1776-1856)



Par Estelle Bertrand

Intro

5

9 **A** §

14

B

18 *f* E7 A E A

23 E7 A E7 A

A

27 A A E7 A

al Coda

32 A A E7 A

TRIO

36 D D A G A/D

41

D D A/E E A

45

1/2BII

F#A# Bm E

49

1/2BV

A A7/G D G D7/A

53

Coda

D A A A

84

dim. p pp rit.

A A A A



Bolero

Julián Arcas (1832-1882)

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Musical notation for the first system of Bolero, measures 1-4. The score includes a treble clef, a 3/4 time signature, and guitar-specific notation with fret numbers and chord symbols (Am, Dm, E).

Musical notation for the second system of Bolero, measures 5-8. The score includes a treble clef, a 2/4 time signature, and guitar-specific notation with fret numbers and chord symbols (Am, Dm, F, E).

Musical notation for the third system of Bolero, measures 9-12. The score includes a treble clef, a 4/4 time signature, and guitar-specific notation with fret numbers and chord symbols (Am, Am/C, E, Dm).

Musical notation for the fourth system of Bolero, measures 13-16. The score includes a treble clef, a 4/4 time signature, and guitar-specific notation with fret numbers and chord symbols (Am/E, E, Am, Dm, Am, Am/C).

Musical notation for measures 17-20. Includes treble and bass staves with guitar chords: Am, G, C, F, B7. Includes fingerings and a circled 2.

Musical notation for measures 21-24. Includes treble and bass staves with guitar chords: E, E, Am, Dm. Includes fingerings and circled 2s and 3s.

Musical notation for measures 25-28. Includes treble and bass staves with guitar chords: Am/E, E, Am, Dm, Am, E, Am, Am/C. Includes fingerings and circled 2s and 4s.

Musical notation for measures 29-31. Includes treble and bass staves with guitar chords: Am, G, C, G7, C, F^{sus2}, E, Dm, E, B7. Includes fingerings and circled 2s and 3s. Marked BII.

Musical notation for measures 32-35. Includes treble and bass staves with guitar chords: E⁹, E, Am, E. Includes fingerings and circled 2s.

3

pp a m i i m a

T
A
B

5

pp a m i i m a

T 3
A 4
B

7

pp a m i i m a

T 2
A 4
B

9

pp a m i i m a

T
A
B

11

pp a i m a

T
A
B



Romance

Anonyme



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

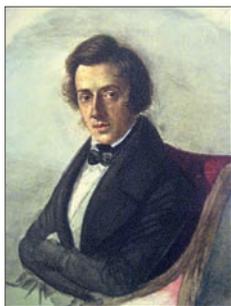
Sheet music for guitar, including treble and bass clefs, chords (Em, Am, B, B7), and fret numbers (e.g., 7-7-7, 12-12-12, 11-11-11).

System 1: Measures 1-4. Treble clef, 3/4 time. Chords: Em. Fret numbers: 7-7-7, 0, 7-7-7, 0, 7-7-7, 0, 5-5-5, 3-3-3, 0, 3-3-3, 0, 2-2-2, 0-0-0, 0, Em, 0-0-0, 3-3-3, 7-7-7, 0.

System 2: Measures 5-8. Treble clef, 3/4 time. Chords: Em, Am. Fret numbers: 12-12-12, 0, 12-12-12, 0, 10-10-10, 8-8-8, 0, Am, 8-8-8, 5, 7-7-7, 5, 5-5-5, 5, Am, 5-5-5, 5, 7-7-7, 8-8-8, 5. Includes a $1/2BV$ marking.

System 3: Measures 9-12. Treble clef, 3/4 time. Chords: B, Em. Fret numbers: 7-7-7, 7, 8-8-8, 7-7-7, 8, B, 11-11-11, 7, 8-8-8, 7-7-7, 8, Em, 7-7-7, 0, 5-5-5, 3-3-3, 0, Em, 3-3-3, 0, 2-2-2, 0-0-0, 0.

System 4: Measures 13-16. Treble clef, 3/4 time. Chords: B7, Em. Fret numbers: 2-2-2, 0, 2-2-2, 2, B7, 2-2-2, 0, 3-3-3, 2-2-2, 2, Em, 0-0-0, 0, 0-0-0, 0-0-0, 0, Em, 0-0-0, 0-0-0, 0-0-0, 0. Includes a $1/2BV$ marking.



Valse posthume, op. 69, n° 2



Transcription de Valérie Duchâteau

Frédéric Chopin (1810-1849)

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

6 = Ré

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 1, 5, 11, and 17 are indicated at the start of their respective systems. Chord symbols are placed above the treble staff, and fret numbers are placed on the lines of the guitar staff. Measure 11 includes a first ending bracket. Measure 17 includes a second ending bracket.

22

E7sus4 Dm7/C Dm/F E7 E7

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

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

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

27

F G Dm7/C E7sus4 Dm7/C

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

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

B 0 2 0 5 3 2 3 2 2 2 0 0 3 3 2 3 2

32

Dm/F E E

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

A 0

B 3 0

37

Am Am B7/A Dm/F Dm6

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

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

B 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

42

Am E E7 Am Am

T 5 6 0 1 2 1 2 1 0 0 3 1 0 0 0 12 7 8 4 5 0

A 0 0 0 1 2 1 2 1 0 0 3 1 0 0 0 9 8 4 5 0

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

47

Fine

Chords: Dm, Am/E, Am, A, G#7

53

1/2BIX — BVII — 1/2BV

Chords: A, G#7, A, E7, A, E7

59

I.

1/2BV

Chords: A, G#7, A, G#7, A

64

2.

1/2BV

Chords: E7, B7, E7, Am, G7aug

69

D.C. al Fine

Chords: Am, G7aug, Am, Bsus2/F#, E, E

Guitare *Classique*

&



PRO ARTE

VOUS FONT
GAGNER UNE GUITARE

PRO ARTE GC 240 II



- Entièrement massive.
- Taille 4/4, diapason 650 mm, largeur de sillet de tête 52 mm.
- Table massive en red cedar, rosace en véritable mosaïque bois.
- Fond et éclisses en érable massif teinté brun-rouge.
- Manche teinté brun-rouge, touche et chevalet en palissandre
- Repères sur le bord de touche sur les 3^e, 5^e et 7^e cases.
- Filets de bordure crème, table en quatre parties
- Mécaniques Van Gent sans lyre avec boutons en acrylique.
- Vernis satiné polyuréthane non polluant.
- Fabriquée en Europe.

PRIX TTC PUBLIC INDICATIF : 350 € TTC

Le gagnant du Give Away « Lâg Occitania » (GC #67) est Raymond FOLLIARD (76420 BIHOREL)

GIVE AWAY GEWA PRO ARTE – GUITARE CLASSIQUE #68

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

*Vous pouvez également participer à notre concours en envoyant votre bulletin de participation sur papier libre à :
« Guitare classique » #68 – Give Away Lâg – 9, rue Francisco-Ferrer – 93100 Montreuil
(le cachet de la poste faisant foi)*

Date de clôture : 4 mars 2015. 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.



Marche turque, « Sonate n° 11 », K. 331

Transcription de Valérie Duchâteau

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a 2/4 time signature, a bass clef staff with guitar-specific notation (T, A, B strings), and a guitar tablature staff below. The score includes various chords (Am, Em, B7, C, G, E, Am, B7/A, Am/E, Dm, Am/C) and technical markings such as 'BIII' (triplets) and '4' (quarternote groups). Fingerings and string numbers are indicated throughout the piece.

79

BIII

84

89

tr

96

BV

102

1. 2. 1/2 BIX

108 $\frac{1}{2}$ BX $\frac{1}{2}$ BIX $\frac{1}{2}$ BIX

113 $\frac{1}{2}$ BX $\frac{1}{2}$ BIX

119 $\frac{1}{2}$ BX $\frac{1}{2}$ BIX

125 $\frac{1}{2}$ BIX $\frac{1}{2}$ BIX

131 $\frac{1}{2}$ BX $\frac{1}{2}$ BV

Dictionnaire d'accords



Alman

Robert Johnson (v. 1583-v. 1634)

Transcription de Jean-Marie Raymond



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

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 4/4. The score includes chord diagrams and guitar tablature for the bass staff. The first system (measures 1-4) features chords Am, G, C, C, G, Am, C, and E. The second system (measures 5-8) features chords Em, C, Dm, Em, F, E, Am, and Am, G. The third system (measures 9-12) features chords C, C, G, Am, E, Em, C, Dm, G, and C. The fourth system (measures 13-16) features chords F, E, Am, E, Am, G, C, and F, G. A section marker 'BIII' is placed above the fourth system. The tablature in the bass staff uses numbers 0-5 and includes fretting instructions like '3' and '4'.

20

Em Am Dm Dm7 E G Am E Am

25

E Am G C F G Em Am Dm Dm7

30

E G Am E Am Am

1. 2.

BON DE COMMANDE
 À DÉCOUPER
 ET À RETOURNER
 ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT
 À L'ORDRE DE BLUE MUSIC
 Guitare Classique – 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

.....

CODE POSTAL :

VILLE :

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

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

Total de ma commande : euros.

HSS - DÉC. 2014 - JAN. 2015

Guitare Classique

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

Partitions
 & tablatures

Bach
 Haendel
 Vivaldi
 Scarlatti
 Mozart
 Sor
 Albéniz
 Malats
 Giuliani

interprétés par
Valérie Duchâteau

CC #68



Canción o tocata

Santiago de Murcia (1673-1739)

Transcription de Jean-Marie Raymond



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

m i m i a m i m a

The musical score is divided into four systems, each with a vocal line, a piano accompaniment, and a guitar tablature. The first system covers measures 1-4, the second covers measures 5-8, the third covers measures 9-12, and the fourth covers measures 13-16. The guitar tablature is written on a six-line staff with letters T, A, B for treble, middle, and bass strings, and numbers 0-5 for fret positions. Chords are indicated by letters like C, G, Am, D7, F, and E. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and ornaments.

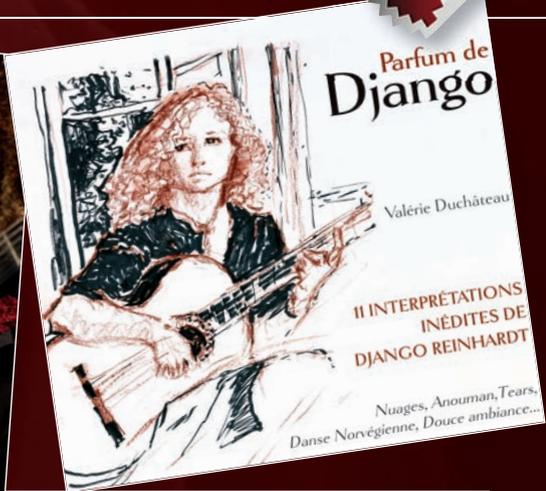
Musical notation for measures 12-14. Chords: C, B \flat , Fsus4, F, D, D7, Gsus4, C, F, G, C/E. Includes guitar tablature for Treble (T), Middle (A), and Bass (B) staves.

Musical notation for measures 15-16, showing two first endings (I. and 2.). Chords: F, G, C. Includes guitar tablature for Treble (T), Middle (A), and Bass (B) staves.

DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

2 CD
35 €

3 CD
45 €



BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À L'ORDRE DE BLUE MUSIC – 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 CD "AMERICA" au prix de 20 euros
- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "PARFUM DE DJANGO" au prix de 20 euros
- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "LA GUITARE CHANTE BARBARA" au prix de 20 euros
- Je profite de l'offre de 2 CD au prix de 35 euros Je profite de l'offre de 3 CD au prix de 45 euros

Total de ma commande euros.

(frais de port compris)



Valse pour Camille

Mathias Duplessy (1972)

www.mathiasduplessy.com

Le thème principal de cette valse doit consoler, être paisible et profond. N'oubliez pas de bien dégager la mélodie, et n'hésitez pas à jouer avec les changements de tempo et la dynamique.

6 = Ré BV BII BV

rubato *accel.*

The score is written for guitar in 3/4 time, key of D major (one sharp). It consists of four systems of music. The first system starts with a *rubato* marking and includes a *BV* (Basso Vero) section. The second system includes a *BII* section. The third system includes another *BV* section. The fourth system starts with a *accel.* (accelerando) marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in the bass staff and 1-4 in the treble staff. The bass staff also includes fret numbers (0-14) and string numbers (T, A, B).

33

ff

T
A
B

40

T
A
B

44

BVII

T
A
B

48

BVII

T
A
B

52

T
A
B

BII

56

rit.

T 0 2 7 5 0 5 3 2 3 2 3 0

A 7 0 4 4 0 4 0 2 0 0 0 0

B 9 4 4 0 3 4 0 1 2 0 4 2

62

Come prima

T 5 7 0 5 2 3 0 2 0 0 2 0 2 3 7 0 7 9

A 7 2 0 0 3 3 2 0 2 0 2 0 5 7 0 0

B 0 0 0 0 4 2 2 2 2 0 1 5 5 0 0

70

T 10 9 12 10 8 7 6 5 4 0 0 3 0 1 2 2 2 0

A 0 7 10 10 5 1 1 0 2 3 0 2 2 2 0 0

B 9 11 7 3 2 0 0 0 2 0 2 0 0

78

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

A 7 7 10 10 5 0 6 6 0 0

B 9 11 0 3 2 0 2 0

83

rall.

T 3 0 3 3 0 4 0 4 2 0 2 0 2 0 0 0 0 0

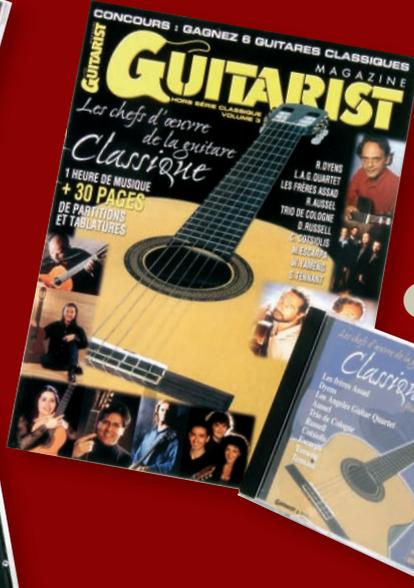
A 0 2 4 4 4 2 2 0 2 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 0 2 0 4 5 0

Retrouvez les Chefs-d'œuvre de la guitare classique



1



3



4



2



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

LES PLUS GRANDS COMPOSITEURS

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

LES MEILLEURS INTERPRÈTES

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



5

BON DE COMMANDE

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

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

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

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

NOM
 PRÉNOM
 ADRESSE

 CODE POSTAL [] [] [] [] VILLE

N° []
 Date d'expiration : ___ / ___
 Montant : [] [] [] [] , [] [] [] [] € Cryptogramme : [] [] [] []
 Signature obligatoire :



Yoyo

Thème populaire haïtien



Par Amos Coulanges

Yoyo est un thème populaire, très célèbre dans la capitale haïtienne, Port-au-Prince, dont le rythme s'apparente à une sorte de meringué. Du point de vue formel, la pièce fait entendre le thème, puis un refrain bâti sur une marche harmonique. L'introduction, ajoutée par Amos Coulanges, reprend le rythme de danse et fait office de ritournelle en encadrant les différentes parties.

Musical notation for measures 13-14. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 13 is marked with a 4-measure rest. Measure 14 contains a melodic line with a 2-measure rest. The bass line features a sequence of notes: 10-10-10-8 in measure 13 and 7-5-3-5-7-8-8-8-7 in measure 14. Chordal indications BV and BVII are present above the staff. Dynamics include *f*.

Musical notation for measures 15-16. Measure 15 has a 4-measure rest, followed by a melodic line. Measure 16 features a melodic line with a 12-measure rest. The bass line includes notes 5-8-7-8-7-7-10-8-7 in measure 15 and 0-0-0-0-12-12-12-10 in measure 16. Chordal indications BV and BVII are present. Dynamics include *p* and *f*.

Musical notation for measures 17-19. Measure 17 has a 4-measure rest, followed by a melodic line. Measure 18 has a 4-measure rest, followed by a melodic line. Measure 19 is marked with a first ending bracket (I.) and contains a melodic line. The bass line includes notes 8-8-5-7-8-10-10-10-8 in measure 17, 7-5-3-5-7-8-8-8-7 in measure 18, and 5-8-7-8-7-10-8-7-10-9-7 in measure 19. Chordal indications BV and BVII are present. Dynamics include *f*.

Musical notation for measures 20-22. Measure 20 is marked with a 2-measure rest (2. BV) and contains a melodic line. Measure 21 has a 2-measure rest, followed by a melodic line. Measure 22 has a 3-measure rest, followed by a melodic line. The bass line includes notes 5-5-5-7-7-7-7-0 in measure 20, 0-0-0-0-2-0-2-0 in measure 21, and 0-0-0-0-2-0-2-0 in measure 22. Chordal indications BV and BVII are present. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical notation for measures 23-25. Measure 23 has a 4-measure rest, followed by a melodic line. Measure 24 has a 4-measure rest, followed by a melodic line. Measure 25 is marked with a 12-measure rest and contains a melodic line. The bass line includes notes 0-0-0-0-0-0-0-0 in measure 23, 0-0-0-0-0-0-0-0 in measure 24, and 0-0-0-0-0-0-0-0 in measure 25. Chordal indications BV and BVII are present. Dynamics include *p*. A final chord is indicated as *arm.* with notes 12-12-12.



Tientos por rondeña



Par Samuelito
www.samuelitoflamenco.com

Cette pièce reprend des mélodies des *letras* traditionnelles des *tientos*. Veillez à bien mettre en valeur la mélodie à la voix supérieure. La partie au pouce, écrite dans le style de Paco de Lucía, demande une certaine vélocité. Travaillez donc ce passage d'abord très lentement, puis accélérez progressivement. J'espère que les harmonies de cette *rondeña* vous charmeront. Je vous donne rendez-vous au prochain numéro pour une *soleá*.

6 = Ré
3 = Fa #

Intro *a m* BII

5 *I. BII* *pa* *Falseto 1* 2. *pa* 3

9

13 *pa* 3 4-4 BIII

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. Below the treble staff is a guitar tablature with strings labeled T (treble), A (middle), and B (bass). The score includes various musical notations such as dynamics (p, *a m*), articulation (accents, slurs), and specific techniques like triplets and slurs. Section markers include 'Intro', 'BII', 'I. BII', 'Falseto 1', and 'BIII'. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated at the start of their respective systems.

BII

17

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

A 3 2

B 2

21

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

A 0 2

B 4 0 2

25

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

A 3 2

B 4 0 2

m i m i m

Falseto 2

28

T 3

A 4 4 4 6 4 6 7 6 4 7 7 7 7 6 4 7 2 6 6 6 4 2 0 0 0 0 4 4 4 4

B 4 4 4 6 4 6 7 6 4 7 7 7 7 6 4 7 2 6 6 6 4 2 0 0 0 0 4 4 4 4

p ----- etc.

BVII

31

T 3

A 3 0 4

B 3 0 4

34

II BIV BIII

T
A
B

37

II I

T
A
B

40

T
A
B

44

p

T
A
B

46

T
A
B

En vente

www.kr-homestudio.fr > vidéos, samples, KR Gift... **gratuits !**

KR

www.kr-homestudio.fr

home-studio

LE MAGAZINE DE LA CRÉATION MUSICALE

À GAGNER !



**UN CLAVIER
ROLAND FA-06**

NAMM À L.A.
Le retour du vintage



Le Studio DU MUSICIEN CLASSIQUE



TESTS

**Steinberg
Cubase Pro 8**



**SSL
XL-Desk**

TOUT SAVOIR POUR CHOISIR

- > Les éditeurs de partitions
- > Les banques de sons orchestrales
- > Les enregistreurs numériques
- > Les microphones



Magix Samplitude Pro X2 & Pro X2 Suite, iZotope Iris 2, Korg DS-DAC-100 & DS-DAC-100m, Focusrite Scarlett Solo Studio Pack, Tascam UH-7000, LD Systems Maui 11 Mix, Line 6 AMPLiFi TT, Blue Microphones Mikey Digital, Pioneer PLX-1000, Peavey ReValver 4, Novation Launchkey App, Spitfire Audio Albion IV Uist, Cinesamples Dulcimer & Zither, Epic SoundLab The Forge, Cinématique Instruments Ensembli...

M 06730 - 304H - F: 6,95 € - RD



Numéro 304 - février-mars 2015 • All./Esp./Gr./Ita./Port. (Cont.) : 8,80 € - Bel./Lux. : 8,40 € - Canada/A : 14,50 \$ - Canada/S : 12,95 \$ - DOM/A : 9,50 € - DOM/S : 8,40 € - Suisse : 14,00 CHF - TOM/A : 1500 XPF - TOM/S : 1130 XPF

chez votre marchand de journaux



Old Rhythm



Par Éric Gombart

Comme dans tous les morceaux de picking traditionnel, le pouce de la main droite joue chacune des basses situées sur les temps. Attention cependant car, parfois, celles-là sont absentes [temps 2 et 4 de l'intro]. À la mesure 3, répétez le *mi* aigu avec l'annulaire de la main droite. Mesure 28, utilisez dans l'ordre *m, i, p, i, p*. Apprenez aussi à poser tous les doigts de la main gauche en même temps. Les positions sont simples et habituelles sauf peut-être à la mesure 41 pour l'accord E9, où il faudra veiller à bien bloquer la vibration des cordes, même si on ne joue pas la 5^e corde. Mesure 4, soignez les *rolls* [arpèges avec des cordes à vide pour un effet « harpe »] en commençant lentement avec *p-i-m-a* avant d'accélérer le tempo. Bon picking !

Intro

Début thème

DM6

7

C#7 Em9 Em Em6 A7 A7/C#

13

DM6 B7 B9 Em7 Em

19

Gm6 C9 F#m7 A#dim Bm Em7 A13

25

D6/F# Fdim13 Em7 A7 A7b13 DM6 C#7sus4

32

C#7 DM6 C7 B7 Em7

38

Gm6 F#m7 B7 E9 A13 D6/A

44

G#7/C# G C9 F#m7 B9 E9

50

A13 D6/A Gm6 D6/A D6 B7 Em Fdim D6 Fdim Em7 A13 D6/A



Blues for Papy



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Après une introduction d'une mesure faisant entendre le rythme de *shuffle* (et une anacrouse), ce blues en *mi* s'étale sur deux grilles. Si l'écriture de *Blues for Papy* peut paraître complexe visuellement en raison des voix qui se superposent, son exécution est en fait assez simple. Veillez à bien faire rebondir le rythme « noire-croche », qui est au cœur de la musique afro-américaine. Pour ce qui est de la main droite, pensez à ne pas trop alourdir les basses, qui ressortiront naturellement, en privilégiant la clarté de la ligne supérieure. Mesures 14 et 16, quelques appoggiatures se sont glissées dans la partition.

13

E B7 E7 E

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

16

E7 E A7

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

19

A7 A E7 E

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

22

A#dim B7 A#dim Am

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

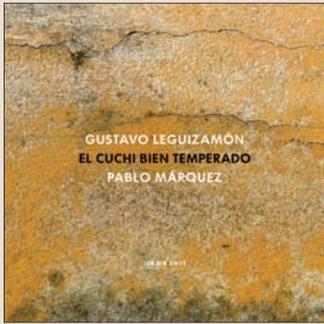
24

E E7 A#dim Am E E7

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

PABLO MÁRQUEZ

El Cuchi bien temperado
ECM



Pablo Márquez est de ces musiciens qui passent d'un monde à un autre avec aisance et spontanéité. Des œuvres contemporaines aux musiques populaires, défricheur de nouveaux répertoires, l'interprète démontre chaque fois une profonde compréhension du style. Il nous ouvre aujourd'hui les portes de cette autre Argentine traditionnelle, celle qui existe en dehors du tango, de Buenos Aires et de Piazzolla. Originaire de Salta, ville située à 1 500 km au nord-ouest de la capitale, épice de la musique traditionnelle argentine, le talentueux guitariste rend ainsi hommage à ce patrimoine populaire avec un travail discographique dédié à Gustavo Leguizamón, dit « el Cuchi ».

« El Cuchi » Leguizamón (1917-2000) était un poète, pianiste, guitariste et compositeur, originaire lui aussi de Salta, célèbre représentant d'une lignée de musiciens argentins tels Dino Saluzzi ou Eduardo Falú. Auteur de nombreuses *zambas* (forme de musique populaire caractéristique de la région), il a également contribué à rénover le genre en apportant une liberté harmonique inspirée des compositeurs du XX^e siècle (Debussy, Ravel, Schoenberg...).

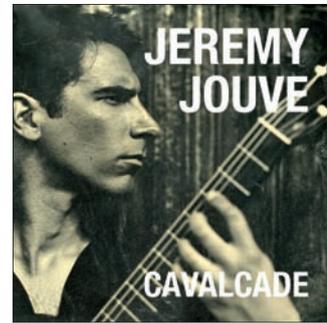
Les choix de répertoire effectués par Pablo Márquez dans cet album font en conséquence apparaître un grand nombre de *zambas*, huit au total, alternées avec neuf thèmes aux rythmes et caractères variés. Clin d'œil au *Clavier bien tempéré* de J.-S. Bach, l'interprète a réalisé ces arrangements avec beaucoup de finesse et de constance, de façon à couvrir l'ensemble des 24 tonalités majeures et mineures. L'interaction entre chaque thème, chaque tonalité et les potentialités de la guitare sont pesées, pensées, optimisées. Une attention toute particulière a été portée à la densité des textures, des timbres (*Zamba del carnaval*), des contrepoints et des plans sonores (*Zamba de Lozano*), démontrant une connaissance profonde et intime de l'instrument.

Pablo Márquez délivre de ces arrangements une interprétation engagée et authentique. Sa virtuosité n'est jamais ostentatoire, mais toujours destinée à appuyer une expressivité tantôt incandescente (*Chacarera del expediente*), tantôt nostalgique (*El silbador*). La tradition guitaristique argentine, déjà peuplée de célèbres figures telles qu'Abel Fleury, Atahualpa Yupanqui ou Eduardo Falú, trouve ici un ambassadeur de choc. Un album incontournable!

Fabienne Bouvet

JÉRÉMY JOUVE

Cavalcade
Absilone



Consacré à la musique du compositeur et multi-instrumentiste Mathias Duplessy, ce nouveau projet discographique de Jérémy Jouve tranche avec la plupart des productions actuelles par sa singularité. L'univers musical se veut le fruit d'un riche melting-pot culturel sur fond d'influence ravélienne. En somme, de la musique à l'image, sans étiquette aucune. Le disque s'ouvre par le titre éponyme de l'album, *Cavalcade*, avant de laisser place à une valse au nom pour le moins évocateur, *Valse de Lucia*. Le jeu de Jérémy Jouve y est musicalement et techniquement irréprochable, et le son enjolivé d'une réverbération parfaitement dosée. Dispatchés au long du disque, trois *Nocturnes* faits de douceur et de mélancolie sont proposés. En outre, le guitariste partage l'affiche avec la flûtiste Virginie Reibel (*Appalaches*) et le compositeur en personne qui empoigne une guitare (*Petite Pluie*). Pour un résultat absolument envoûtant.

Florent Passamonti

DUO BENSA-CARDINOT

Doïna

Les Disques Rouges – www.guitaresenbois.com



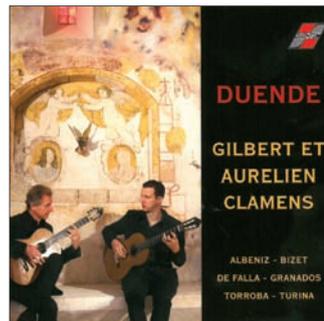
Après un premier disque, « Récital : de Dowland à Piazzolla », où de nombreux styles se côtoyaient, le duo Bensa-Cardinot (Olivier Bensa et Cécile Cardinot) revient avec un opus dont l'unité thématique puise son inspiration dans la musique populaire : tzigane, espagnole, brésilienne, argentine, etc. Le disque s'ouvre par un arrangement de *Verano Porteño* d'Astor Piazzolla, où le duo livre une interprétation des plus sincères. Les guitares, à la sonorité très naturelle, y sont enrobées d'une douce réverbération. Dès la deuxième plage, l'auditeur entre dans le cœur du sujet avec la pièce *Doïna*, une composition d'Olivier Bensa d'inspiration roumaine. L'écriture y est précise et originale. Mentionnons également les pièces pour chant et guitare, où Cécile Cardinot fait entendre une superbe voix dans des pièces de Falla (*Asturiana* et *Chanson du feu follet*), Jobim (*Águas de Março* et *Ipanema*) et Bonfá (*Manhã de carnaval*), pour un résultat très personnel.

Mathieu Parpaing

GILBERT ET AURÉLIEN CLAMENS

Duende

Quantum Classics

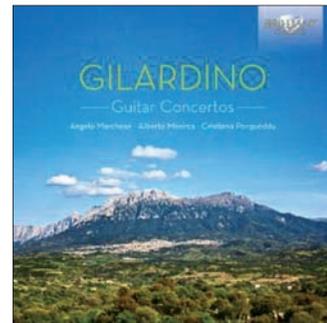


Évoquant tour à tour la taumachie, le flamenco, ou encore la *Teoría del duende* développée par l'écrivain Federico García Lorca, le *duende* est un concept difficile à définir... Il désigne un état d'inspiration intense qui permet à l'artiste de s'installer dans des dispositions proches de la transe pour interpréter son art, entre douleur exaltée et allégresse ensoleillée. Avec deux guitares virtuoses aux sonorités chaleureuses, le duo formé par Gilbert et Aurélien Clamens est avant tout une histoire de famille : les deux musiciens sont en effet père et fils. Ils démontrent ici une belle connivence et une affinité profonde avec la culture ibérique. De Granados à Albéniz en passant par *Carmen* de Bizet et la non moins célèbre *Danse du feu* de Manuel de Falla, tantôt en duo, tantôt en solo, les deux interprètes délivrent un jeu passionné, sincère et authentique... *que tiene duende!* Un album à découvrir.

Gaëlle Renou

ANGELO GILARDINO

Concertos pour guitare
Brilliant Classics



Né en 1941, Angelo Gilardino est un compositeur particulièrement prolifique pour la guitare ; pensons à ses célèbres études par exemple. Cet album regroupe trois concertos pour guitare, remarquablement servis par les interprètes solistes : le *Concertino di Hykkara* est interprété par Angelo Marchese ; le *Concertino del falco*, par Alberto Mesirca ; et le *Concerto di Oliena*, par Cristiano Porqueddu. Le compositeur, qui se penche sur la difficile écriture pour guitare et orchestre, utilise ici toutes les potentialités de l'instrument, pour lequel il prouve une fois de plus sa parfaite connaissance. Omniprésence des bois et motifs obsessionnels transportent l'auditeur dans un univers onirique où la masse orchestrale n'étouffe jamais une guitare qui ne cesse de dialoguer : les trois instrumentistes ont en effet en commun une virtuosité et une puissance bien adaptées à ce répertoire. Un album très homogène à découvrir.

G. R.

SÉBASTIEN LLINARES

Soliloque
Paraty

Après un premier disque solo consacré à Joaquín Turina et un autre avec le duo Mélisande sur les *Variations Goldberg*, nous retrouvons Sébastien Llinares dans un répertoire inexploré et quasi inconnu de nombreux mélomanes. Au programme, les œuvres pour guitare de compositeurs français ancrés dans la première moitié du XX^e siècle : Henri Sauguet, Pierre Wissmer, Francis Poulenc et Albert Roussel. La musique y est parfois exigeante – sans être austère – mais toujours enrobée d'un soupçon de poésie, avec des harmonies enchanteresses et des phrasés délicatement menés. La guitare de Sébastien Llinares y côtoie également celle de Nicolas Lestoquoy le temps de deux pièces de Pierre Wissmer : *Prestilagoyana* et *Ritratto del poeta*. Fruit d'un travail parfaitement abouti, « Soliloque » est un disque d'une belle unité, lyrique et riche en contrastes, qui s'écoute et s'apprécie à sa juste valeur les yeux fermés.

F. P.

NICOLA JAPPELLI

Carulli : Solo Guitar Music
Brilliant Classics

Nicola Jappelli, qui a déjà enregistré deux albums dédiés aux musiques de Sor, Castro et Moretti sur guitare romantique, n'en est pas à son coup d'essai. Spécialisé dans l'interprétation de la musique romantique sur instruments anciens, il se penche aujourd'hui sur les œuvres de Carulli. Les premières notes du *Solo*, op. 76 n° 1, laissent tout de suite entendre une maîtrise du phrasé très aboutie et une excellente compréhension du langage romantique : l'interprétation est ici pensée et construite dans sa globalité avec beaucoup de finesse et d'intelligence. Le toucher sur le manche est d'une aisance aérienne très appréciable. La sonorité douce, intime et légère du guitariste sait aussi se parer d'humour (*Trois Menuets* et *Trois Valses*, op. 84), de brillance (*Les Folies d'Espagne*, op. 75), de timbres variés et de virtuosité (*Les Sons harmoniques*, op. 111). Un interprète que l'on a hâte d'entendre à nouveau. À découvrir !

F. B.

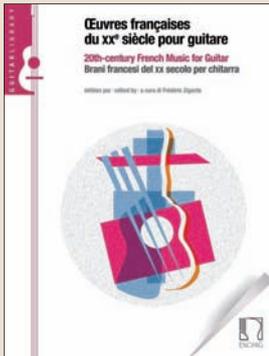
SCOTT TENNANT

Ecos de Sefarad
GHA Masters

Après un premier disque très réussi sorti en 1996 (« Entre los olivares »), ce second volet de l'intégrale de la musique pour guitare seule de Rodrigo par Scott Tennant vient compléter une contribution déjà fort utile : si certaines œuvres du compositeur sont plus que célèbres et ont été maintes fois enregistrées (*Trois Pièces espagnoles*), d'autres, restées confidentielles (*¿Qué buen caminito!*), trouvent ici un ambassadeur de choc. Outre une maîtrise du phrasé impeccable et une virtuosité incontestable, Scott Tennant dévoile une sonorité puissante et colorée, très adaptée à ce répertoire. Tantôt mystérieux, tantôt ensoleillé, toujours expressif, l'interprète dépeint une Espagne empreinte d'influences diverses, et transporte l'auditeur des sonorités de la vihuela de Luys Milán (*Zarabanda lejana*) aux couleurs du *cante jondo* andalou teinté de couleurs séfaraides (*Ecos de Sefarad*). Un album incontournable !

F. B.

FRÉDÉRIC ZIGANTE

Œuvres françaises du XX^e siècle pour guitare
Max Eschig

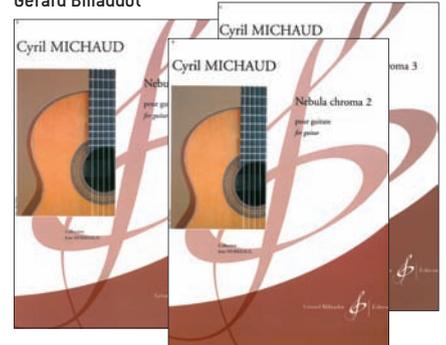
« Les Français n'aiment pas la musique française ! » disait-on. Même si c'est beaucoup moins le cas aujourd'hui qu'il y a quelques années, il reste encore un fond de vérité dans cette idée reçue. Ce recueil de musique française pour guitare, édité par le talentueux et efficace Frédéric Zigante, présente un bouquet de petits bijoux issus de notre terroir. Aussi rares sur scène que méconnues des musiciens, ces pièces présentent le point commun d'avoir été écrites par des compositeurs non guitaristes. Bien qu'inspirés en partie par la « vague Andrés Segovia », ces musiciens français se détachent souvent du style en vogue à l'époque, et ouvrent des voies jusqu'alors inédites dans le langage guitaristique.

On y trouve des compositeurs de premier plan tels que Poulenc, Jolivet, Ohana, Sauguet, Roussel, Auric, et d'autres moins fréquentés mais tout aussi intéressants, comme Françaix, Tomasi, Belaubre, Samazeuilh ou Ancelin. La plupart de ces compositeurs (Tansman et Ohana mis à part) ont laissé chacun une petite production – parfois même une pièce unique – dont la qualité compense largement la rareté. Et ce, tant sur le plan de la composition que sur celui de la variété et de la richesse d'inspiration. La *Sarabande* de Poulenc, le *Segovia* de Roussel, le *Tombeau de Robert de Visé* de Jolivet, le *Tiento* d'Ohana sont les chefs-d'œuvre les plus connus. L'intégrale de l'œuvre du musicien et poète Henri Sauguet est à découvrir ! Une musique subtile, parfaitement idiomatique et pourtant totalement originale. *L'Hommage à Debussy* de Georges Migot est peut-être l'un des sommets du répertoire. Bream était à deux doigts de le mettre au programme de son dernier récital, au Wigmore Hall de Londres. S'il l'avait fait, cette pièce connaîtrait sûrement un engouement plus important aujourd'hui. La *Sérénade* de Samazeuilh est d'un charme irrésistible, une danse légère et mélancolique, puis un cri d'Espagne qui jaillit, immédiatement coupé par des accords saccadés aux harmonies debussystes. Les influences sont multiples, la Renaissance chez Poulenc et Auric, les Andes chez Tomasi, le jazz chez Ferroud, l'Espagne, bien sûr et encore, chez Roussel, Ohana, Ancelin, et partout l'ombre bienveillante de Debussy et du grand siècle français.

Chers guitaristes, emparez-vous de cette superbe musique, à la fois légère et profonde, foisonnante et directe, étonnante sans avoir peur des clichés, enracinée et multiculturelle, bref... française !

Sébastien Llinares

CYRIL MICHAUD

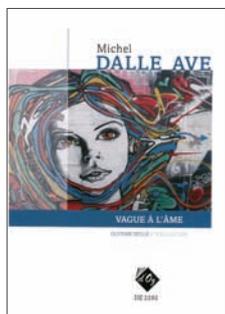
Nebula chroma 1, 2 et 3
Gérard Billaudot

Présentées par ordre croissant de difficulté (facile, intermédiaire et avancé), ces *Nebula chroma* correspondent à trois versions d'une même œuvre, la version la plus complexe ayant servi de point de départ. Brume sonore tantôt énergique, tantôt hypnotique, dont l'harmonie est construite à partir des dissonances de l'intervalle de seconde (mineure et majeure), cette pièce fait également appel à des couleurs tonales et modales. D'une écriture à la fois exigeante et accessible, confirmant une connaissance irréprochable de l'instrument, Cyril Michaud propose une œuvre à la dimension pédagogique appréciable, où l'importance des résonances conduit l'interprète à une grande qualité d'écoute. Ces trois pièces sont une excellente occasion d'aborder le geste musical : chaque technique (*tambora*, glissés, percussions) est associée à une intention expressive. Une œuvre pédagogique qui ne sacrifie pas la qualité artistique. À découvrir !

F. B.

MICHEL DALLE AVE

Vague à l'âme
Productions d'Oz

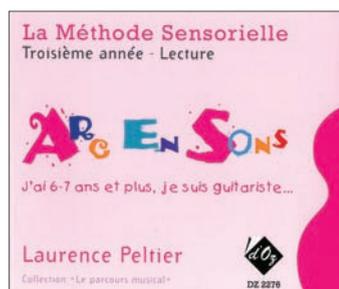


Guitariste autodidacte, Michel Dalle Ave est un musicien élevé au son des guitares folks dont le répertoire touche aujourd'hui davantage le registre «classique» inspiré de divers horizons : musique sud-américaine, baroque, fingerstyle avec des accents jazzy, etc. Sa composition *Vague à l'âme* est une pièce méditative construite à partir d'une succession de croches. La main gauche effectue des accords aux couleurs parfois exotiques, tandis que la main droite égrène les cordes selon la formule consacrée *p-i-m-a*. Quelques difficultés techniques viennent surprendre ici et là lors du déchiffrage, mais une fois passé la première surprise, tout rentre dans l'ordre. Il en est de même pour certaines harmonies qui peuvent venir titiller l'oreille. Destinée aux élèves possédant de bonnes connaissances de base, *Vague à l'âme* est une pièce nostalgique, parfois tourmentée. Son caractère envoûtant séduira les âmes mélancoliques.

M. P.

LA MÉTHODE SENSORIELLE – TROISIÈME ANNÉE : LECTURE

Laurence Peltier
Productions d'Oz

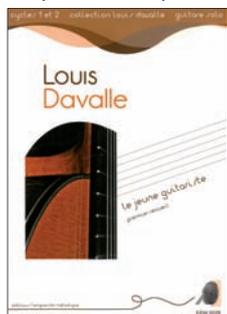


Voilà que la *Méthode sensorielle* de Laurence Peltier s'enrichit d'un troisième volume. Complément indispensable des volets précédents, ce volume est dédié à l'étude des notes. Les deux premières parties de l'ouvrage – initiation et lecture – font découvrir progressivement à l'élève les différents signes utilisés (notes, rythmes, nuances). Vient ensuite le temps où il dessine sur les portées vierges prévues à cet effet, puis celui de la mise en pratique, en lisant le rythme, en comptant les temps et en jouant sur l'instrument une chanson extrêmement simple dont les paroles scandent le rythme. Séparée en deux volumes distincts (livre du professeur et de l'élève), cette méthode présente la grande particularité d'être conçue pour être pratiquée selon le principe de l'imitation prof-élève. Des exercices ludiques permettent également de s'assurer progressivement des acquis de l'élève. Un ouvrage remarquablement pensé et réalisé.

F. N.

LOUIS DAVALLE

Le Jeune Guitariste
L'empreinte mélodique

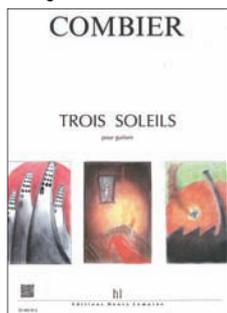


Ce premier recueil d'une collection consacrée aux arrangements et transcriptions de Louis Davalle regroupe une dizaine d'œuvres baroques, classiques, romantiques et traditionnelles adaptées à la fin du 1^{er} cycle et au début du 2^e. Outre leurs qualités pédagogiques indéniables (style, connaissance du manche, etc.), ces pièces représentent également un hommage au travail d'un grand maître de la guitare : célèbre figure de l'école marseillaise du XX^e siècle, Louis Davalle a en effet formé toute une génération de guitaristes et œuvré sa vie entière à hisser l'instrument au plus haut. La *Sarabande* de Jacques de Saint-Luc, *Ab! vous dirai-je, maman* de Mozart ou le *Prélude n° 7* de Chopin sont ici l'occasion, pour les apprentis guitaristes, de jouer des arrangements très bien pensés, tout en s'inscrivant dans une filiation entre les générations. Un bout d'histoire... qui joint l'utile à l'agréable!

F. B.

TROIS SOLEILS

Jérôme Combier
Henry Lemoine

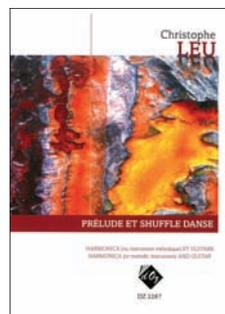


Jérôme Combier, né en 1971, fait partie de la nouvelle génération de compositeurs qui ont totalement intégré la guitare dans leur instrumentarium de prédilection. Lui-même guitariste, il sait exploiter dans ses compositions toutes les couleurs de la guitare classique ou électrique, qu'il mêle souvent avec l'électronique, l'intégrant éventuellement dans tous types d'ensemble de musique de chambre. Il travaille aussi en étroite collaboration avec l'excellente guitariste Christelle Séry au sein de l'Ensemble Cairn, dédié notamment à créer sa propre musique. Élève de Michaël Lévinas, la musique de Combier est traversée par l'influence de la musique orientale, particulièrement japonaise. Ces *Trois Soleils* sont trois pièces épurées, atonales et imagées, où chaque geste doit être extrêmement soigné et précis. Une très belle musique d'aujourd'hui, d'un niveau technique vite accessible. À découvrir sans hésiter.

S. L.

CHRISTOPHE LEU

Prélude et Shuffle Dance
Productions d'Oz

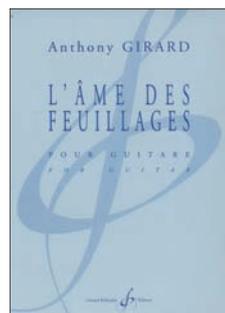


Harmonica et guitare. Voilà une formation peu courante pour ce diptyque dû à Christophe Leu, dont la partie d'harmonica pourra également être jouée par un autre instrument mélodique. Dans le *Prélude*, après une partie en arpège sur une suite harmonique simple (en *mi* mineur) à la couleur douce, la guitare s'anime en accords répétés sur une figure de basse plus chromatique avec une fin plus ample. À l'harmonica, la mélodie fait appel à quelques *blue notes* et mêle, à côté des figures longues, sextolets, triollets, doubles-croches et syncopes pour donner une impression d'improvisation. Dans la *Shuffle Dance*, deux fois plus animée, l'harmonica déroule de longues séquences en triollets avec des traits jazzy, alors que la guitare, après des accords espacés façon blues, développe un arpège *shuffle*. Une fusion réussie entre formules classiques et éléments du jazz qui ne présente, en plus, aucune difficulté réelle.

François Nicolas

L'ÂME DES FEUILLAGES

Anthony Girard
Gérard Billaudot



Anthony Girard est un compositeur né à New York en 1959. Très prolifique, ayant écrit pour tout type de formation – de l'orchestre symphonique au petit ensemble instrumental en passant par la voix et les instruments seuls –, son catalogue donne le vertige! Sa musique est d'une grande richesse poétique, il revendique un langage tonal et modal, libre et sans étiquette, «*exempt de toute nostalgie*», peut-on lire sur son site. Au sein de sa production, la guitare occupe une place de choix. Cette *Âme des feuillages* est superbement écrite et les ressources de la guitare sont finement exploitées. Trémolos entrecoupés d'harmoniques, polyphonie savamment enregistrée, harmonies riches et colorées, le tout traversé par un puissant lyrisme, voilà un grand connaisseur de l'instrument! Girard parvient à renouveler les recettes «typiques» pour créer un langage très personnel, luxuriant, exigeant, mais généreux. Un compositeur à suivre.

S. L.

BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITION

Under the Patronage of Her Majesty the Queen

24. 25. 26. 27. 28 April 2015
WWW.BIGFEST.BE

Roland Dyens • Anabel Montesinos & Marco Tamayo
Nadège Rochat & Rafael Aguirre • Marina Bruno & dotGuitar Quartet
Hugues Navez & Denis-Pierre Gustin • Thierry Bégin-Lamontagne
Pedro Soares & Brussels Chamber Choir • Smaro Gregoriadou
Isabelle Presti • Frédéric Zigante • Julien Siguré
Compagnie « Dans les bacs à sable » • Four Over Music & Friend
Nicolas Achten • Ensemble du Conservatoire Royal de Bruxelles
Brussels National Guitar Competition

CONCERTS - MASTERCLASSES - LECTURES - GUITARMAKERS SALON - COMPETITION
ESPACE MAGH • 17 RUE DU POINÇON / PRIEMSTRAAT 1000 BRUSSELS • INFO 02 / 420 06 06



ARTISTIC DIRECTOR : HUGUES NAVEZ

Guitare Classique

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



GUITARE CLASSIQUE #48

JÉRÉMY JOUVE & JUDICAËL PERROY

Interviews : 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

ARNAUD DUMOND & VINCENT LE GALL

Interviews : Berta Rojas, etc.

Légende : René Lacote

Bancs d'essai : Jean-Yves Alquier modèle Juliette, Jean-Noël Lebreton, Alhambra 4P, Manuel Rodríguez modèle C

Dossier : Les bons conseils pour s'enregistrer



GUITARE CLASSIQUE #50

LOS ANGELES GUITAR QUARTET

Interviews : Pavel Steidl, Éric Pénicaud, etc.

Légende : Emilio Pujol

Lutherie : Le collage des barres du fond, par Jérôme Casanova

Bancs d'essai : Jean-Marie Fouilleul modèle Arche, Victor Bédikian, Esteve 8C/B Limited edition, Cordoba modèle C5



GUITARE CLASSIQUE #51

PABLO MÁRQUEZ

Interviews : 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

NARCISO YEPES

Interviews : 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

Interviews : 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

Interviews : Thierry Tisserand, René Bartoli, etc.

Lutherie : Antoine et Stéphane Pappalardo

Bancs d'essai : Greg Smallman, Bertrand Ligier, Vicente Quiles C3 et Pack Cordoba

Dossier : Bien choisir son étui



GUITARE CLASSIQUE #55

XUEFEI YANG

Interviews : Duo McClelland-Cousté, etc.

Saga : Julian Bream

Lutherie : la fabrication du manche, par Vincent Dubès

Bancs d'essai : Pascal Quinson, Daniel Stark, Höfner HZ28

Dossier : Dix bonnes guitares à moins de 500 euros



GUITARE CLASSIQUE #56

FRANCIS KLEYNJANS

Interviews : Frédéric Zigante, Alvaro 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 : Les mécaniques



GUITARE CLASSIQUE #57

RAÚL MALDONADO

Interviews : Sharon Isbin, José-Luis Narváez

Saga : Alirio Díaz

Bancs d'essai : Kim Lissarrague, Régis Sala, Sanchis 2F, etc.

Lutherie : la fabrication de la caisse du luth, par Wolfgang Früh

Dossier : Les cordes de A à Z



GUITARE CLASSIQUE #58

EMMANUEL ROSSFELDER

Interviews : Olivier 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

Interviews : Thomas Viloteau, Duo Melis

Saga : Miguel Lobet

Événement : A la rencontre de Greg Smallman

Bancs d'essai : Luigi Locatto, Olivier Pozzo, etc.

Dossier : La discothèque idéale



GUITARE CLASSIQUE #60

ROLF LISLEVAND

Interviews : Lazhar Cherouana, J.-B. Marino

Saga : María Luisa Anido

Bancs d'essai : Carsten Kobs, Fabien Ballon, Alhambra 9P

Dossier : Histoire du tango

Lutherie : La fabrication de la touche flottante, par Koen Leus



GUITARE CLASSIQUE #61

AU CŒUR DE LA GUITARE ESPAGNOLE :

HISTOIRE, TRADITION, INTERPRÈTES, LUTHERIE

Interviews : Jérémy Jouve, Laurine Phélut

Bancs d'essai : Yvan Jordan « Grand Concert », Joël Laplane « Grand Concert », Lâg Occitania 300

Lutherie : La fabrication du chevalet, par Dominique Delarue



GUITARE CLASSIQUE #62

THIBAUT CAUVIN

Interviews : Gallardo del Rey, Claire Antonini

Saga : Manuel María Ponce

Bancs d'essai : Martin Blackwell, Juan Antonio Correa Marín, Ibanez GM500CE-NT, Höfner HF-14

Dossier : Monter ses cordes et s'accorder

Lutherie : La manufacture d'Amalio Burguet



GUITARE CLASSIQUE #63

JULIAN BREAM

Interviews : Claire Sananikone, Benjamin Valette

Bancs d'essai : Olivier Planchon, Kremona FS, Angel Lopez Eresma

Dossier : Les intégrales pour guitare

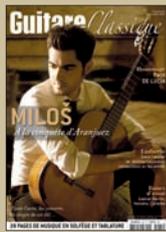
Lutherie : Gabriel Fieta



GUITARE CLASSIQUE #64

ANA VIDOVIC

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



GUITARE CLASSIQUE #65

MILOS KARADAGLIC

Interviews : 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



GUITARE CLASSIQUE #66

ROLAND DYENS

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



GUITARE CLASSIQUE #67

ERIC FRANCERIES

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

CAHIER PÉDAGOGIQUE

Table listing pedagogical content by composer and piece name, such as Albeniz's 'Mallorca' and Bach's 'Bourrée II'.

Table listing pedagogical content by composer and piece name, such as Molinaro's 'Fantasia quinta' and Schubert's 'Lob der Tränen'.

TECHNIQUE : Les conseils de...

Table listing technical advice by author and topic, such as Eric Franceries on 'Guitarmania'.

MASTER CLASS

Table listing master class sessions by instructor and repertoire, such as Natalia Lipniskaya on 'Grave'.

PARTITION INÉDITE

Table listing new partitions by author and piece name, such as Olivier Mayran's 'Valse enchanteresse'.

BON DE COMMANDE

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

Form fields for Societé, Nom, Prénom, Adresse, Code postal, Ville, Téléphone, and E-mail.

Form for selecting desired issue numbers from 48 to 67.

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 []

Ville d'
ANTONY

Rencontres
internationales
de la

guitare

à Antony

25 > 29 mars 2015

www.ville-antony.fr • 01 40 96 72 82

**Aux couleurs
du Brésil**

avec Toca de Tatu et
Aliéksey Vianna Trio

Concert baroque

avec Rolf Lislevand

**Quand la guitare
rencontre
l'orchestre**

George Vassilev,
Jakob Bangsø.

Direction d'orchestre :
Jean-Michel Ferran



DÉCOUVREZ NOS GUITARES DE CONCERT DOUBLE-TABLES & LATTICE

UN ESPACE PRIVILÉGIÉ

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

WWW.GUITARE-CLASSIQUE-CONCERT.FR

email : andre@guitare-classique-concert.fr

André : 0684784569 - Philippe : 0611622184

GUITARE

*Classique de Concert
Paris*



UNE SELECTION DE LUTHIERS POUR VOUS SURPRENDRE

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



G. SMALLMAN & Sons
Lattice
AUSTRALIE



J. REDAGTE
Lattice
AUSTRALIE



S. MARTY
Barrage radial
AUSTRALIE



K. LISSARRAGUE
Lattice
AUSTRALIE



Z. GNATEK
Lattice
AUSTRALIE



G. CALDERSMITH
Lattice
AUSTRALIE



J. PRICE
Lattice
AUSTRALIE



MICHAEL THAMES
Double-table
ETATS-UNIS



M. BLACKWELL
Double-table
CANADA



R. MOYES
Barrage radial
AUSTRALIE



DIETER MULLER
Double-table
ALLEMAGNE



D. HOPF
Lattice & DT
ALLEMAGNE



C. KOBBS
Double-table
ALLEMAGNE



S. PARTYKA
Lattice
POLOGNE

DES GUITARES DE CONCERT DOUBLE-TABLES & LATTICE

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

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

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