

# Guitare *Classique*

## Interviews

Eliot Fisk  
Jérémy Jouve et  
Mathias Duplessy

## Technique

Les conseils de  
Judicaël Perroy

Les 75 ans  
du « Concerto  
d'Aranjuez »

*Dans l'intimité de*  
JOAQUÍN

# RODRIGO

## Lutherie

La fabrication  
du manche

## Bancs d'essai

Olivier Pozzo, Renaud Galabert, Daniel Starck

38 PAGES DE MUSIQUE EN SOLFÈGE ET TABLATURE



# ESTEVE

GUITARRAS ARTESANAS

## UN MONDE DE TRADITION

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



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



Préampli Classica Blend  
**15450CWE**



Préampli Classica III  
**15443CE**



Préampli Classica III  
**15444E**



### **AER The Acoustic People**

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

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

# La liberté de tout exprimer

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

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

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

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

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

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

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

Il vous reste six mois pour vous préparer.

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

Valérie Duchâteau

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

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin  
 Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)  
 Rédacteur en chef : Florent Passamonti ([florent.passamonti@guitarpartmag.com](mailto:florent.passamonti@guitarpartmag.com))  
 Secrétaire de rédaction : Clément Follain ([clefollain@gmail.com](mailto:clefollain@gmail.com))  
 Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige ([galerija@wanadoo.fr](mailto:galerija@wanadoo.fr))  
 Saisie musicale : Carole Mercereau  
 Conception et réalisation CD-ROM : Dominique Charpagne  
 Rédacteurs : Cyril Bearane, Olivier Bensa, Estelle Bertrand, Geneviève Chanut, Patrice Creveux, Valérie Duchâteau, Clément Follain, Sébastien Llinares, Bruno Marlat, Benoit Navarret, François Nicolas, Florent Passamonti, Mathieu Parpaing, Judaël Perroy, Samuelito, Julien Siguré.  
 Photo couverture : © Fondation Victoria et Joaquín Rodrigo  
 Chef de publicité : Jocelyne Erker (06 86 73 50 86 - [joss@editions-dv.com](mailto: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 réassort (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](mailto: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. © 2015 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** **Les stages de cet été**
- P. 7** **News**  
*Toute l'actu.*
- P. 10** **Interview Thomas Viloteau**  
*Thomas Viloteau revient sur le devant de la scène discographique avec «Dances Through the Centuries», un disque où se côtoient les musiques de Bach, Castelnuovo-Tedesco et Sergio Assad, avec comme fil conducteur la danse.*
- P. 12** **Interview Eliot Fisk**  
*Possédant une verve généreuse et piquante, une vaste culture et une soif d'apprendre intarissable, Eliot Fisk est aussi éloquent lorsqu'il parle que lorsqu'il joue. Rencontre vivifiante avec un guitariste déjà légendaire, que le très chic magazine américain The New Yorker a appelé «Le roi de la guitare».*
- P. 14** **Interview Jérémy Jouve et Mathias Duplessy**  
*Après un disque consacré à la musique de Joaquín Rodrigo, Jérémy Jouve revient avec un projet dont la singularité tranche avec nombre de productions discographiques actuelles. Pour ce faire, il a collaboré étroitement avec le compositeur Mathias Duplessy, dont l'univers musical concentre des influences de tous horizons, sur fond d'impressionnisme.*
- P. 18** **Évènement Joaquín Rodrigo**  
*Les conférences, correspondances et divers écrits du maestro nous transmettent l'image d'une personnalité attachante, d'un musicien curieux, cultivé, déterminé, doué d'un optimisme communicatif, qui se passionnait pour la littérature, la poésie, la philosophie, mais aussi le football et la boxe ! Pour aller à la rencontre de l'homme, sa fille Cecilia nous a ouvert les portes de sa fondation à Madrid.*
- P. 24** **Lutherie**  
*Reportage à Lorient dans l'atelier de François Léonard : la fabrication du manche.*
- P. 28** **Guitare de légende**  
*Guitare Joseph Calot, vers 1830.*
- P. 30** **Bancs d'essai**  
*Daniel Stark, Olivier Pozzo, Renaud Galabert.*
- P. 36** **Le diapason**  
*Il aura fallu quelques siècles pour tenter de normaliser le diapason, cette note de référence utilisée pour l'accord des voix et des instruments. Mais voilà que depuis quelque temps, on en rediscute. Petit voyage «socio-acoustique» dans le monde des fréquences.*
- P. 40** **Guitare Academy :  
 le conservatoire de La Roche-sur-Yon**  
*Avec Jean-François Deruy et ses élèves.*
- P. 44** **Blind Test Antigoni Goni**  
*À l'écoute, l'Adagio du «Concerto d'Aranjuez» de Joaquín Rodrigo.*
- P. 45** **Pédago**  
*Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 38 pages de partitions en solfège et tablature.*
- P. 92** **Chroniques**  
*L'essentiel des sorties CD et partitions de ces derniers mois.*
- P. 96** **Anciens numéros**
- P. 98** **Petites annonces**





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

Alors n'hésitez pas à nous contacter à l'adresse suivante : [guitareclassique@editions-dv.com](mailto:guitareclassique@editions-dv.com)

## LE LECTEUR DU MOIS

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



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

**Plutôt des atomes crochus avec la musique ancienne ou romantique ?**

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

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

**Sur quelle guitare joues-tu ?**

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

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

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

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

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

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

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

**Les master class te semblent-elles instructives ?**

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

**Comment pourrions-nous nous améliorer ?**

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

## ORNEMENTATIONS

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

Didier Le Tenevez

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

## « GROUND », WILLIAM CROFT

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

Benoît Rollin

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

## CAPRICE DE STAR

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

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

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

Éric Le Derff

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

## LECTEUR VIDÉO

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

Claudio Berardis

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



# GUITARECLASSIQUE.NET

Le site partenaire de

## Guitare Classique

### Guitare Classique @ net



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

**Guitare Classique @ NET**

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

**NOUVEAU :** Vous pouvez maintenant vous procurer les revues "Guitare Classique", "Guitarist Acoustic" et les anciens n° de "Guitar Acoustic Classic" **en cliquant ici**  
Bienvenue dans l'univers de la guitare !

Le dernier article paru:

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

Liste des derniers articles parus

- Bonus de "Guitare Classique" # 1  
Des la partition du n° 61 de la revue "Guitare Classique" vous trouverez dans cette page des audios inédits ! A bientôt...

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](http://www.partitionspourguitare.com) !**



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

contact | plan du site

Panier (vide)

Bienvenue | Identifiez-vous

RECHERCHER

Accueil Partitions/Revue... CD / DVD ... Revues ... Lutherie ... Les "Vidéos" ... Téléchargement ... Index des partitions

TAGS

Finger Style Classique  
Méthode Revue à lutherie  
Blues/Classique/Poping Latin/Sagepo  
Revue avec Vidéo Revue de presse  
Méthode

AUTEURS

Tous les auteurs

NEWSLETTER

LIENS AMIS

NYLON... R. CARBADO L. GUEDENEAU  
M. DALLE AVE D. CHARPAGNE  
V. DUCHATEAU M. DIAL  
S. MORALES D. COULON M. SICHANOWSKY

PROMOTIONS

Guitarist Acoustic Classico 5 7,50 € -55% 5,82 €

Toutes les promos

**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](http://www.pappalardo-guitare.fr)

## Rémy Larson Luthier

Guitares Classiques de Concert  
Guitares Flamencas  
en collaboration avec Juan Carmona

Réparation Réglage  
Création sur mesure

1228 Ch. Baro Nuecho 83330 Le Beausset

04 94 98 53 67 --- 06 76 15 00 40

[www.guitares-larson.com](http://www.guitares-larson.com)

[info@guitares-larson.com](mailto:info@guitares-larson.com)



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

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

N.B. : Les informations que nous vous proposons sont celles nous étant parvenues avant le 1<sup>er</sup> mai.

DATES	PROFESSEUR(S)	LIEUX	CONTACT
4 au 9 juillet	Olivier Chassain et John McClellan	Proche Limoges (87)	E-mail : ad.oc@wanadoo.fr
4 au 11 juillet	Stage musique et nature (pour les enfants et adolescents). Julien Coupet (guitare) et Camille Boisseau (piano)	Ferme de la Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
4 au 15 juillet	Bernard Piris	Saint-Privat-de-Champclos (30)	Tél. : 04 75 04 76 02 E-mail : bernardpiris@club-internet.fr
5 au 11 juillet	Arnaud Dumond (classique) et Jean-Baptiste Marino (flamenco)	Limoges (87)	Tél. : 06 07 36 89 65 E-mail : arnaudumond2@gmail.com
6 au 10 juillet	Stage guitare et mandoline. Luc Botta (guitare) et Cécile Soirat-Valette (mandoline)	Villars-sur-var (06)	Tél. : 06 74 61 82 94 E-mail : luc-botta@orange.fr
6 au 10 juillet	17 <sup>e</sup> stage de guitare brésilienne. Jean-Claude Moulin	Mouans-Sartoux (06)	Tél. : 04 92 92 47 24 E-mail : stageguitare@club-internet.fr
12 au 19 juillet	Stage musique et nature (pour les enfants et adolescents). Julien Coupet (guitare) et Géraldine Thebault (flûte traversière)	Ferme de la Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
13 au 25 juillet	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Gabriele Natilla	Mende (48)	www.musique-lozere.com
14 au 28 juillet	Musique en Côte de Nacre. Gabriel Bianco	Douvres-la-Délivrande (14)	www.musiquecotedenacre.com
14 au 28 juillet	Master class de mandoline et guitare. Mandolines : Natalia Korsak, Nikolaj Maretzki et Sabine Marzé. Guitare : Anne-Sophie Llorens	Castellar (06)	www.festivalmandoline.fr
18 au 19 juillet	Martial Romanteau	Les Sables-d'Olonne (85)	Tél. : 06 80 54 09 13 E-mail : martial.romanteau@orange.fr
18 au 26 juillet	10 <sup>e</sup> stage international guitare et danse. Florian Larousse, Denis Pasquet, Julieta Cruzado et Lili Buvat	Cieux (87)	www.nuitsmusicalesdecieux.com
18 au 26 juillet	Stage international de guitare et mandoline de Mirecourt. Guitares : Rémi Joussemle et Matthias Collet Mandolines : Natalia Korsak, Ricardo Sandoval, Nikolai Maretzki et Sabine Marzé	Mirecourt (88)	http://stagedemirecourt.blogspot.fr
19 au 24 juillet	Valérie Duchâteau, Antoine Tatich, Sylvestre Planchais, Pierre Chaze, Éric Gombart	Patrimoine (28)	www.festival-guitare-patrimoine.com
19 au 26 juillet	Académie des Cîmes de Val-d'Isère. Jérémy Jouve et Gérard Abiton	Val-d'Isère (73)	www.academiemusicale-valdisere.com
20 au 27 juillet	Académie internationale d'été. Laurent Blanquart	Nice (06)	http://nice.hexagone.net
20 au 29 juillet	Académie internationale de musique. Judicaël Perroy	Tignes (73)	www.festivalmusicalp.com
21 au 27 juillet	« Brussels Guitar Master Classes ». Hugues Navez	Bruxelles (Belgique)	www.huguesnavez.be
24 juillet au 2 août	Alexandre Boulanger	Saint-Michel-de-Chaillol (05)	www.stagedechaillol.com
24 juillet au 2 août	Université d'été Lions de la musique. Philippe Azoulay	Embrun (05)	www.universite-musique.com
25 juillet au 1 <sup>er</sup> août	Académie des Escales brivadoises. Benjamin Valette	Brioude (43)	www.escalesbrivadoises.fr
25 juillet au 1 <sup>er</sup> août	Cyprien Barale	Île de Groix (56)	www.musiqueagroix.fr
25 au 31 juillet	Académie d'été Europe Musa. Wim Hoogewerf	Samoëns (74)	www.operastudiogeneve.ch
26 juillet au 2 août	Académie des Cîmes de Val-d'Isère. Éric Franceries	Val-d'Isère (73)	www.academiemusicale-valdisere.com
27 au 31 juillet	Musiques du Brésil, du choro à la bossa-nova. Guitare, flûte, chant, cavaquinho, musique d'ensemble, cours théoriques. Francesca Perissinotto et Lourival Silvestre	Alan (31)	Tél. : 06 73 82 73 23 E-mail : lunetsoleil@free.fr
27 juillet au 3 août	Académie internationale d'été. Laurent Blanquart et Olivier Chassain	Nice (06)	http://nice.hexagone.net
27 juillet au 8 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Jesús Castro-Balbi et Mireille Castro-Balbi	La Canourgue (48)	www.musique-lozere.com
28 juillet au 8 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Judicaël Perroy, Natalia Lipnitskaya et Florian Larousse	Mende (48)	www.musique-lozere.com
1 <sup>er</sup> au 9 août	Gérard Verba (guitare) et José Mendoza (charango)	Mont-Dore (63)	www.rencontres-musicales-des-monts-dore.fr
2 au 9 août	Stage de guitare sud-américaine, musique d'ensemble, etc. Valérie Folco, Sebastian Morales et Georgia Chestem	Saint-Antoine-l'Abbaye (38)	http://stagedeguitare.dudaone.com
3 au 9 août	International Music Academy. Luc Vander Borgh	Dinant (Belgique)	www.internationalmusicacademy.com
3 au 12 août	Florian Beaudrey (guitare) et Vincent Beer-Demander (mandoline)	Chaillol (05)	www.stagedechaillol.com
7 au 8 août	Martial Romanteau	Les Sables-d'Olonne (85)	Tél. : 06 80 54 09 13 E-mail : martial.romanteau@orange.fr
8 au 18 août	Académie internationale de musique de La Seyne-sur-Mer. Nelly Decamp	La Seyne-sur-Mer (83)	www.academieinternationaledemusique.com
9 au 13 août	Festival Guitares à travers champs : Valérie Duchâteau (classique), Christian Laborde (acoustique), Bernard Revel (acoustique) et Michel Fraisse (blues, rock, impro)	Cuxac-Cabardès (11)	www.guitares-a-travers-chants.fr
10 au 22 août	Académie internationale de musique et de danse de la Lozère. Jesús Castro-Balbi et Mireille Castro-Balbi	La Canourgue (48)	www.musique-lozere.com
10 au 21 août	Académie musicale d'été. Pascal Pacaly et Benjamin Thiériot	Villard-de-Lans (38)	www.musiques-en-vercors.fr
13 au 22 août	38 <sup>e</sup> stage de guitare au château de Ligoure. Michel Grizard, Guillem Perez-Quer et Eleftheria Kotzia	Ligoure (87)	www.guitarefrance.org
15 au 23 août	Tarbes en tango. Diego Trosman	Tarbes (65)	www.tarbesentango.fr
17 au 22 août	27 <sup>e</sup> stage de musique d'ensemble d'Alsace. Jean-Jacques Fimbel, Julien Itty et Geneviève Sandrin	Buhl (68)	www.laguitaredanstoussesetats.com
22 au 29 août	Stage musique et nature (pour les enfants et adolescents). Julien Coupet (guitare) et Doña Gusset (violon)	Ferme de la Gravelle (17)	www.stagemusiqueetnature.fr
22 au 30 août	12 <sup>e</sup> master class internationale. Alberto Vingiano	Saint-Rémy-lès-Chevreuse (78)	www.academiemusicalesversailles.org
23 au 30 août	Bernard Piris, Brigitte Repiton	Château de Blagneux, Saint-Marcellin (38)	Tél. : 04 75 04 76 02 E-mail : bernardpiris@club-internet.fr
25 au 31 août	Académie internationale. Emmanuel Rossfelder	Aix-en-Provence (13)	www.musiquechanges.com
24 au 30 octobre	Sébastien Vachez et Gaëlle Solal	Colmar (68)	http://guitarmaniaksstage.weebly.com
24 au 31 octobre	2 <sup>e</sup> stage international de guitare. Roland Dyens	Narbonne (11)	www.rolanddyensstageinternational.sitew.fr





© DR

## VENTE AUX ENCHÈRES DE GUITARES CLASSIQUES ET VINTAGE

Le 11 avril, à Paris

### Trois questions à Jérôme Casanova, Luthier-expert

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

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

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

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

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

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

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

[www.casanova-luthier.com](http://www.casanova-luthier.com)  
[www.castor-hara.com](http://www.castor-hara.com)

## APPEL AUX CONTRIBUTEURS

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

[guitareclassique@editions-dv.com](mailto:guitareclassique@editions-dv.com).

Tous profils bienvenus !

## ERRATUM

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



© DR Wiktoria Szubelak

## FESTIVAL DE LAMBESC (13)

Du 28 juin au 4 juillet

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

[www.festivalguitare-lambesc.com](http://www.festivalguitare-lambesc.com)

## EN BREF

● Le label **GHA** propose une réédition du disque «Aranjuez». Au programme, trois concertos dont le *Concerto de Volos* de Leo Brouwer, le *Concerto d'Aranjuez* de Joaquín Rodrigo et la *Sérénade*, op. 50, de Malcolm Arnold. [www.gharecords.com](http://www.gharecords.com)



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

● À découvrir, la partition pour quatre guitares ou ensemble de guitares *Court métrage* d'**Erik Marchelie**, composée à l'intention de Frédéric Bernard et l'ensemble départemental de guitares de l'Aisne. [www.productionsdoz.com](http://www.productionsdoz.com)

● Le livre sobrement intitulé « **Francisco Tárrega** », biographie du compositeur espagnol écrite par **Emilio Pujol**, va paraître pour la première fois en version française chez l'éditeur L'empreinte mélodique. Affaire à suivre. [www.lempreintemelodique.com](http://www.lempreintemelodique.com)

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

● Le 4<sup>e</sup> **Concours international de guitare « Robert J. Vidal »** se tiendra du 24 au 26 septembre prochain à Barbezieux (16). [www.concours-robert-j-vidal.com](http://www.concours-robert-j-vidal.com)



## EN BREF

● Une équipe de cinéma a prévu de suivre **Thibault Cauvin** jusqu'à la fin d'année pour un documentaire-portrait qui sera diffusé début 2016.

● Quelques dates du **duo Tarentelle** : le 25 juin dans l'amphithéâtre de la Sorbonne à Paris, le 4 juillet à la Maison du Berger à La Geneytouse (87), le 10 juillet à Charroux (03) et le 18 juillet dans le cadre du festival Des Chœurs et des Croches, à Le Brethon (03).  
<https://duotarantelle.wordpress.com>



● Du 27 juillet au 1<sup>er</sup> août, **Benoit Mardon** et **Surya Mathieu** animeront un stage de guitare « musique d'ensemble » à Massac (81).  
[www.benoitmardon.com](http://www.benoitmardon.com)

● Bienvenue au **Concours de guitare classique de Saint-Chamond** (42), qui se tiendra dans le cadre du festival Guitare Vallée à partir de janvier 2016.  
[www.guitarevallee.fr](http://www.guitarevallee.fr)

● Du 17 au 25 juillet, **Antigoni Goni**, **Rene Izquierdo** et **Gohar Vardanyan** animeront la 9<sup>e</sup> édition du Volterra Project, en Toscane (Italie).  
[www.volterraguitar.org](http://www.volterraguitar.org)

● L'éditeur L'empreinte mélodique vient de publier le livre « **Approche du répertoire de la guitare** », qui répertorie plus de 2 500 pièces classées par siècles, niveaux et particularités techniques. En outre, cet ouvrage inclut tous les programmes des concours d'entrée, sur près de trente années, du CNSMDP, de l'École normale de musique de Paris et de la Confédération musicale de France.  
[www.lempreintemelodique.com](http://www.lempreintemelodique.com)

## VII<sup>e</sup> FESTIVAL GUITARES EN PICARDIE

### Mai à juillet

Au programme, à partir de la fin mai :

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

[www.guitaresenpicardie.fr](http://www.guitaresenpicardie.fr)



Frédéric Bernard

## ÉVÈNEMENT !

### VENTE D'UNE GUITARE ROBERT BOUCHET

#### À Vichy (03)

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

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



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

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

[www.vichy-encheres.com](http://www.vichy-encheres.com)

## VI<sup>e</sup> FESTIVAL SUL TASTO

### Du 29 au 31 mai, à Paris

– **Vendredi 29 mai à 21 h** :

Raphaël Feuillatre, Florian Larousse.

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

– **Dimanche 31 mai à 16 h** :

Thibaut Garcia, Éric Franceries.

Tous les concerts se tiendront au théâtre Comédie Nation (77, rue de Montreuil, Paris).

[www.sultasto.org](http://www.sultasto.org)



Éric Franceries

## CONCERT EN HOMMAGE À FRANÇOIS DE FOSSA

### Le 25 juin, à Paris

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

Entrée gratuite et réservations à l'adresse suivante :

[agenda-culturel@paris-sorbonne.fr](mailto:agenda-culturel@paris-sorbonne.fr)

[www.commemorationdefossa.over-blog.com](http://www.commemorationdefossa.over-blog.com)



© DR

Johan Fostier

## XXII<sup>e</sup> FESTIVAL GUITARE ET PATRIMOINE, À SEDAN (08)

### Du 26 juin au 10 juillet

- **Samedi 27 juin** : Johan Fostier, Take Four Guitar Quartet.
- **Mardi 30 juin** : Les Songes voyageurs, Thierry Grégoire.
- **Vendredi 3 juillet** : Abou Diarra & Moussa Koïta.
- **Samedi 4 juillet et dimanche 5 juillet** : Marco Horvat & Olga Pitarch.
- **Mardi 7 juillet** : Marco Tamayo.
- **Vendredi 10 juillet** : Paco El Lobo, Trio Flamenco.

[www.mjc-calonne.com](http://www.mjc-calonne.com)



## XVII<sup>es</sup> NUITS MUSICALES DE CIEUX (87)

Du 18 au 25 juillet

- **Samedi 18 juillet** : Quatuor Se.go.vi.o, Florian Larousse, Julieta Cruzado.
  - **Lundi 20 juillet** : Philippe Villa, duo Cuenca.
  - **Mardi 21 juillet** : Ciro Carbone, Concordis Guitar Quartet.
  - **Mercredi 22 juillet** : Fabio Montomoli, duo Amythis.
  - **Jedi 23 juillet** : concert des stagiaires.
  - **Vendredi 24 juillet** : Claire Besson, duo Dilene Ferraz & Sergio Fabian Lavia.
- [www.nuitsmusicalesdecieux.com](http://www.nuitsmusicalesdecieux.com)



Florian Larousse

## LES CHEMINS DE LA VIRTUOSITÉ

Jean-Pierre Grau

Henry Lemoine

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

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

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

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

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

[www.henry-lemoine.com](http://www.henry-lemoine.com) ; 33 euros le volume



## 38<sup>e</sup> STAGE ET FESTIVAL DE GUITARE DU CHÂTEAU DE LIGOURE (87)

Du 13 au 22 août

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

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

[www.guitarenfrance.org](http://www.guitarenfrance.org)

## NOUS Y ÉTIIONS UNIVERS GUITARES

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

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

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

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

## NOUS Y ÉTIIONS BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL

Du 24 au 28 avril

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



Smaro Gregoriadou

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

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

[www.bigfest.be](http://www.bigfest.be)





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

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

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



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

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



### Quel matériel as-tu utilisé pour l'enregistrement ?

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

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

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

### Sur ce disque, tu as enregistré la *Suite Brasileira n° 3* de Sergio Assad, qui t'a été dédiée. Quelle est la genèse de cette pièce ?

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

© DR



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

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

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

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

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

### Comment peut-on se procurer ton disque ?

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

[www.thomasvileteau.com](http://www.thomasvileteau.com)

# Cuerdas Flamencas Tomatito

«C'est le son qui me fait vibrer...»



tension forte - tension normale



[www.savarez.com](http://www.savarez.com)

En concert à Paris,  
Cité de la musique le 21 Mai 2015





# *Eliot Fisk*

*La guitare humaniste*



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

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

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

**Il y a donc un échange important entre vous et le compositeur ?**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Justement, parlez-nous un peu de Segovia.**

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

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

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

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

**Quelle est votre relation avec le jazz ?**

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

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

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

[www.eliotfisk.com](http://www.eliotfisk.com)

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







# Jérémy & Mathias Jouve Duplessy

## Vers un nouveau monde

Après un disque consacré à la musique de Joaquín Rodrigo, paru en 2013 et salué par la critique, Jérémy Jouve revient avec un projet dont la singularité tranche avec nombre de productions discographiques actuelles. Pour ce faire, il a collaboré étroitement avec le compositeur Mathias Duplessy, dont l'univers musical concentre des influences de tous horizons, sur fond d'impressionnisme. Et comme l'a confessé Jérémy Jouve : « Certains projets résonnent plus intimement que d'autres ». Rencontre.

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

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

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

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

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

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



© DRK

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

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

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

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

**As-tu suivi une formation classique ?**

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

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

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





© DR

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Comment avez-vous placé les micros ?**

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



**CADEAU**

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

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





© DR

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

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

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

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

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

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

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

**Avez-vous eu des retours sur ce projet?**

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

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

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

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

[www.jeremyjouve.com](http://www.jeremyjouve.com)  
[www.mathiasduplessy.com](http://www.mathiasduplessy.com)



© DR

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

Pour les **MUSICIENS**.com

magasins partenaires

vous propose une sélection d'articles, retrouvez tout  
catalogue des magasins partenaires sur [Pourlesmusiciens.com](http://Pourlesmusiciens.com)


catalogue sont à titre indicatif et sont susceptibles d'être modifiés pour vous garantir les prix les plus bas.

la pédale acOustic METAL GUITAR lead bass SONOCHOD l'ampoli STOK B

RECEVEZ GRATUITEMENT  
NOTRE CATALOGUE

Pour les **MUSICIENS**.com





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

**Joaquín Rodrigo**

Joaquín Rodrigo à Salzbourg, en 1935.



# JOAQUÍN RODRIGO

## L'élégance espagnole

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

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

### ENFANCE, NAISSANCE D'UNE VOCATION

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

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

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

### SARABANDE LOINTAINE

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



Pepe Romero et Joaquín Rodrigo, en 1976.

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

### VIVA PARIS !

Au début du siècle, Paris, foyer actif des mouvements d'avant-garde, est un passage obligé pour les jeunes créateurs. Le séjour de personnalités mythiques comme Stravinsky, Hindemith, Ravel,

Debussy, Dukas, Mompou, Falla, Turina et bien d'autres occasionne une vie artistique bouillonnante, un fantastique foisonnement culturel au sein duquel musiques françaises et espagnoles vont s'enrichir mutuellement.

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

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





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

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

### TENDRE VICTORIA

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

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

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

### La collaboration de Victoria Kamhi contribuera grandement à l'épanouissement artistique de Joaquín Rodrigo



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

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

### ANNÉES DE LUTTE ET PREMIÈRES CONFÉRENCES

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

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

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

### LE CONCERTO D'ARANJUEZ

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

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

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





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

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

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

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

## VOYAGES, HONNEURS ET NOUVELLES CRÉATIONS POUR GUITARE

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

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

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

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

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

## En écrivant son concerto, Rodrigo a voulu prouver que la guitare pouvait s'élever au rang d'instrument symphonique au même titre que le violon ou le piano

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

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



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



PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU

# Dans l'intimité de Joaquín Rodrigo



Rencontre avec

# Cecilia Rodrigo

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

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

L'endroit est calme et serein.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

« Nous nous occupons de toute la publication de la





## Joaquín Rodrigo et sa machine braille

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

Elle se rappelle :

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

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

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

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

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

## Le manuscrit d'Aranjuez retrouvé

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

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

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

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

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

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

[www.joaquin-rodrigo.com](http://www.joaquin-rodrigo.com)



© Fondation Victoria et Joaquín Rodrigo

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

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

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

– « Bonsoir, à qui ai-je l'honneur ?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



TEXTE ET PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN

# DANS L'ATELIER DE FRANÇOIS LÉONARD

## *La fabrication du manche*



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

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

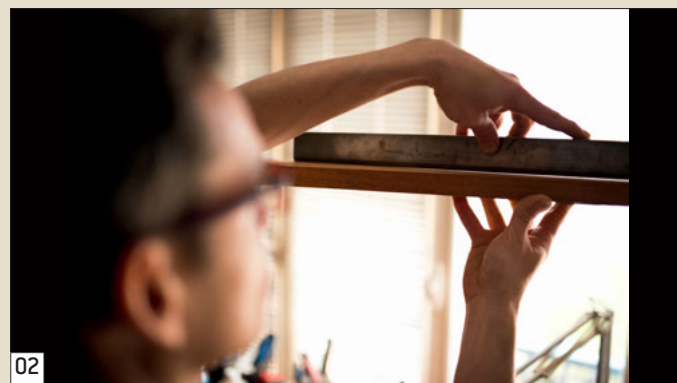
Le *Cedrela odorata* est un bois fréquemment utilisé pour la confection du manche des guitares classiques. Son nom commun espagnol – très employé en France – est « cedro » (on l'appelle également « cédrat », entre autres). Originaire d'Amérique du Sud, sa couleur varie du rouge au

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

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



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



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



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



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





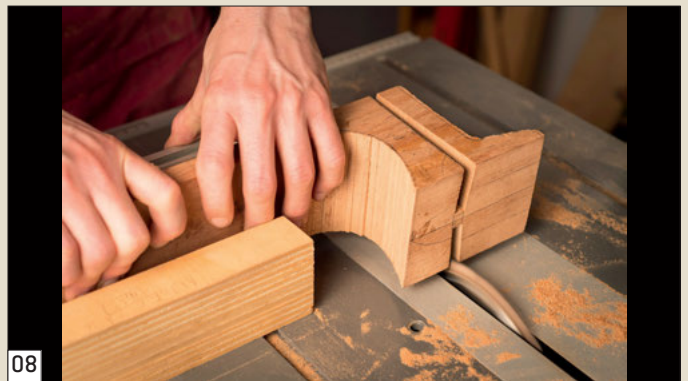
05 Une fois l'opération de rabotage terminée, les deux épaisseurs de bois superposées sur la tranche, désormais plates et prêtes à être collées, ne sont plus distinguables. L'angle de 14° est alors juste sur les deux éléments.



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



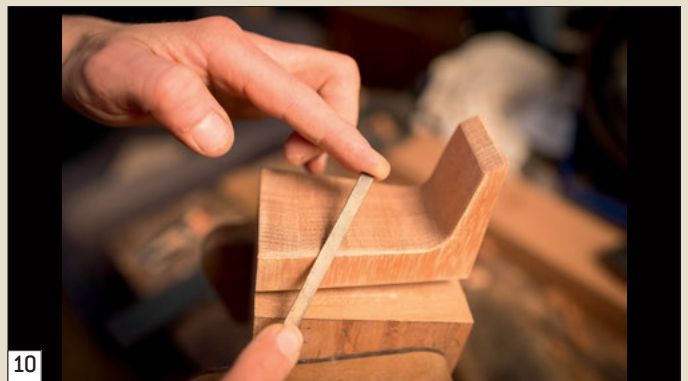
07 De l'autre côté du manche, le talon est constitué de plusieurs blocs de cedro. François Léonard veille à ce que la couleur des morceaux de bois soit proche afin que l'ensemble soit esthétiquement homogène.



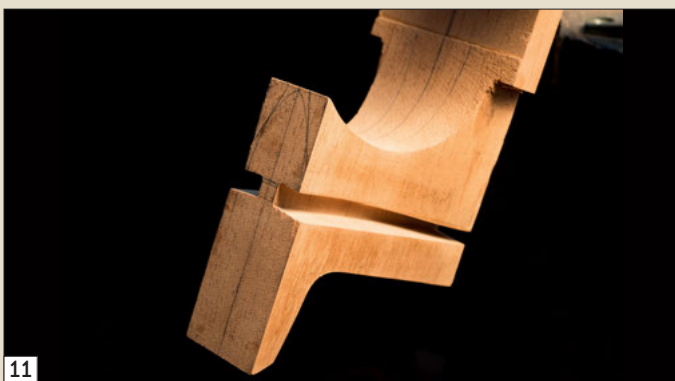
08 Après le collage des blocs et une première ébauche du talon, des entailles sont réalisées à la scie circulaire. Les éclisses viendront s'encaster dans ces logements. Notez qu'il s'agit d'un des principes caractéristiques du montage « à l'espagnole ».



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



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



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



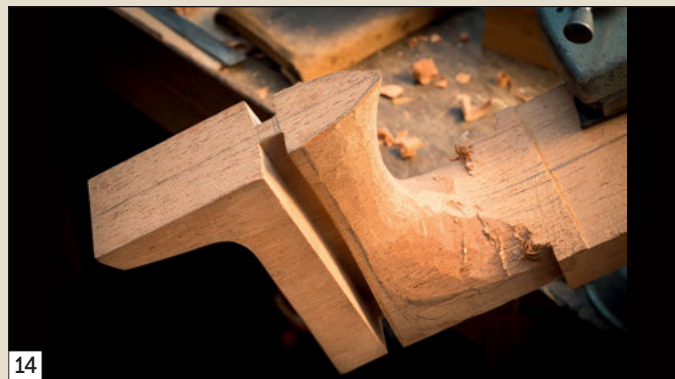
12 À ce stade, François Léonard confectionne une cale de bois qui permettra de plaquer les éclisses correctement dans leur logement. L'ajustement de la cale est vérifié en encastrant une éclisse.





13

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



14

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



15

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



16

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



17

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



18

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



19

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



20

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



PAR CLÉMENT FOLLAIN

# FRANÇOIS LÉONARD

## *L'Europe, Lorient*

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

### Comment êtes-vous venu à la lutherie ?

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

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

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

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

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

### Techniquement, vous estimiez ne pas avoir suffisamment appris ?

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

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

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

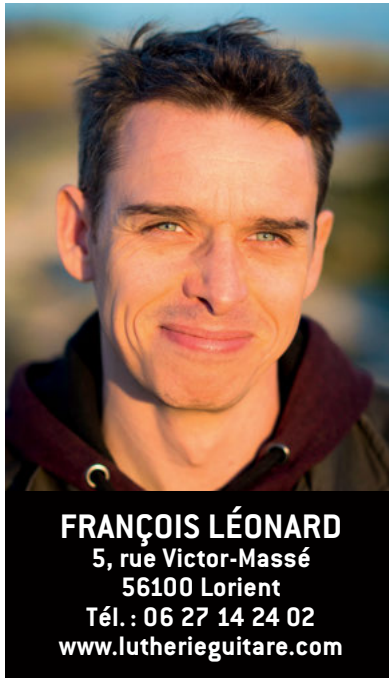
### Que fabriquez-vous précisément ?

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

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

Cette multitude de morceaux de bois que j'ai eus

© Clément Follain



**FRANÇOIS LÉONARD**  
5, rue Victor-Massé  
56100 Lorient  
Tél. : 06 27 14 24 02  
[www.lutherieguitare.com](http://www.lutherieguitare.com)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



# GUITARE DE LÉGENDE

PAR BRUNO MARLAT – brunomarlat@hotmail.com

PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN





# UNE BEAUTÉ ÉNIGMATIQUE

## Guitare Joseph Calot

Vers 1830

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

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



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



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

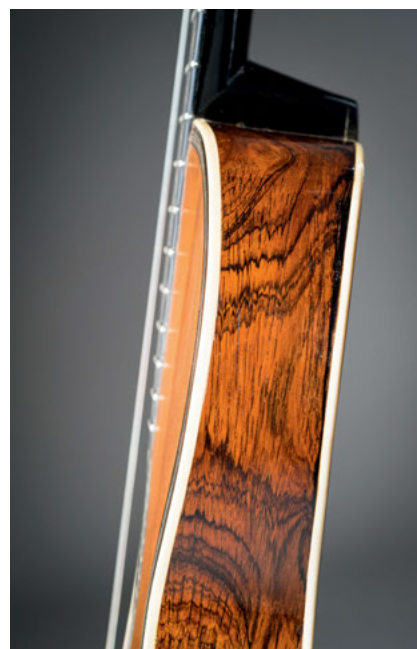
gularité : la touche, qui peut évoquer les guitares viennoises de la même époque ; légèrement convexe, elle se prolonge jusqu'à la rosace et porte vingt cases, ce qui permet au musicien de jouer un *do* sur la chanterelle.

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

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

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

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



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



# DANIEL STARK

## MODERN CONCERT

### *L'expérience allemande*

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

#### Tradition allemande...

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

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



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

#### et plastique moderne

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

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







La rosette désaxée, une innovation esthétique surprenante.

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

### Projection et exigence

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



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

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



### FICHE TECHNIQUE

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



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

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

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





PAR BENOÎT NAVARRET

# OLIVIER POZZO

## MODÈLE GRAND CONCERT 2T

### *Plaisir de jeu*

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

#### Une conception traditionnelle...

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

La rosace particulièrement ornée est constituée d'érable – couleur naturelle, teinté rouge, brun et noir – et d'acajou en son centre ; son motif central décrit la forme d'une onde sinusoïdale qui, selon son créateur, « relie des personnages entre eux. L'onde serait la musique et les personnages les hommes. La belle idée pourrait être que la musique relie les hommes. » Le chevalet à doubles trous garantit une fixation plus sûre des cordes ; il est en palissandre de Rio, tandis que son silet est en os. Des filets triples assez finement réalisés soulignent les courbes de la caisse et du talon. Le vernis gomme-laqué offre une certaine proximité tactile avec l'instrument, là où d'autres types de vernis, plus épais et rigides, peuvent procurer un contact plus froid. Les mécaniques Irving Sloane sont gravées d'un joli motif fleuri et équipées de boutons en ébène. Leur manipulation a été confortable, aucun problème de tenue d'accord n'a été relevé.



#### et des innovations !

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

#### FICHE TECHNIQUE

- Table : épicea et Nomex®
- Fond et éclisses : palissandre de Madagascar doublé d'érable
- Manche : acajou du Brésil, renfort en fibre de carbone
- Touche : ébène
- Vernis : gomme-laqué
- Diapason : 650 mm
- Largeur au silet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12<sup>e</sup> case : 61 mm
- Masse : 1 700 g
- Mécaniques : Irving Sloane, boutons en ébène
- Prix : 8 000 euros
- Livrée avec étui en fibre de carbone Gewa Masterpieces Deluxe
- Site Web : [www.guitareolivierpizzoluthier.com](http://www.guitareolivierpizzoluthier.com)





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

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

### Une sonorité « naturelle »

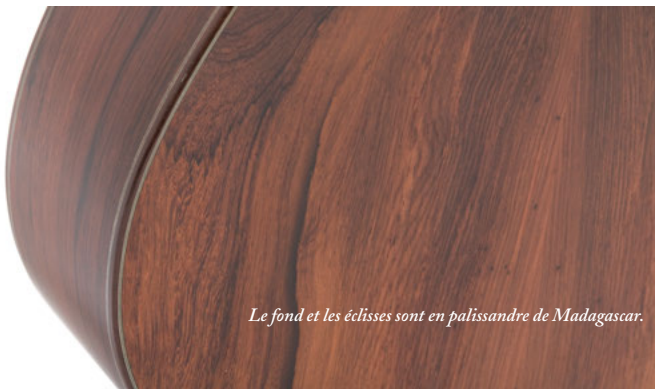
Avant de connaître les spécificités techniques de cet instrument, rien ne laissait transparaître dans le son, les résonances ou le confort de jeu que cet instrument était ainsi conçu. Puis les lames de carbone aperçues à travers la rosace ont intrigué. Il est donc intéressant de constater par cette expérience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

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



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

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



*Le fond et les éclisses sont en palissandre de Madagascar.*

# VICHY ENCHÈRES



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

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

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

*Estimation :  
30 000/35 000 €*



POUR PLUS D'INFORMATIONS SUR CETTE GUITARE,  
RENDEZ-VOUS SUR [WWW.VICHY-ENCHERES.COM](http://WWW.VICHY-ENCHERES.COM)

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

ENCHÉRISSEZ EN DIRECT PENDANT NOS VENTES SUR

**live** [interenchères-live.com](http://interenchères-live.com)  
Enchères Live et ordres d'achat secrets

GUY & ETIENNE LAURENT

COMMISSAIRES-PRISEURS (S.V.V. 2002-237)

16, AVENUE DE LYON / 03200 VICHY • TÉL. : +33 4 70 30 11 20  
CONTACT@VICHY-ENCHERES.COM • [WWW.VICHY-ENCHERES.COM](http://WWW.VICHY-ENCHERES.COM)

Retrouvez Vichy Enchères sur Facebook



# RENAUD GALABERT

## MODÈLE LATTICE

### *Solaire*

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

#### Touche-à-tout

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

Nicaragua pour la caisse. Il en va de même pour les diverses incrustations, les mécaniques (Gotoh, Alessi ou Irving Sloane) ou l'étui. Renaud Galabert est en effet attentif aux souhaits de chacun, il ne déroge jamais à ces échanges avec le guitariste qui permettent de définir toutes les spécificités de la prochaine guitare à construire. S'il est spécialisé dans la conception de guitares classiques, il faut noter que ce facteur du sud de la France s'est lancé avec brio dans la fabrication de guitares baroques. Sa philosophie peut se résumer en ces mots : sobriété, élégance et plaisir au service du son.

#### Solaire

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



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

#### FICHE TECHNIQUE

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



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



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

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

### Expressive et réactive

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



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

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



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

# Du 28 juin au 4 juillet

## XV<sup>ème</sup> Festival International de Guitare

**Dimanche 28 juin**  
Wiktorija SZUBELAK (Pologne)  
Agostino VALENTE (Italie)

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

**Mardi 30 juin**  
Jorge CARDOSO (Argentine)

**Mercredi 01 juillet**  
Wiktorija SZUBELAK (Pologne)  
Fernando ESPÍ (Espagne)

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

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

**Samedi 04 juillet**  
Concert de clôture  
avec tous les artistes

concerts à 20h30

CHATEAU PONTET BAGATELLE  
LAMBESC 2015



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



PAR PATRICE CREVEUX

# Le diapason



© DR

## Accords et désaccords

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

### Une histoire de gammes

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

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



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

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

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

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

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

## Pour jouer ensemble...

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

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

1

## Les tempéraments : pas toujours faciles !

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

L'application successive de cette proportion (correspondant à des puissances du rapport de 3/2, 3/2<sup>2</sup> donnant la « quinte de la quinte », donc le *ré*, 3/2<sup>3</sup>, le *la* et ainsi de suite) permet de définir de manière assez exacte les proportions des notes les unes par rapport aux autres, le rapport 3/2<sup>12</sup> devant donc en principe correspondre à un rapport d'octaves multiples, tout comme 2<sup>n</sup>. Pas trop besoin d'être expert en maths pour se rendre compte qu'il sera impossible que « ça marche » si *n* est un entier naturel...

Les guitaristes ont depuis longtemps remarqué que l'intervalle entre les *mi* à vide des 1<sup>re</sup> et 6<sup>e</sup> cordes, de longueur identique, est une double octave. De toute évidence, d'autres paramètres que la longueur interviennent dans l'identification de la note, paramètres que Pythagore n'avait pas les moyens de vérifier ou, au moins, de mesurer : la raideur et la tension de la corde. Il consigna donc une imprécision, qui fut reprise, bien plus tard, par les théoriciens structurant le chant grégorien. C'est de cette imprécision que découle la « quinte du loup », une quinte un peu courte qui imposa les différents tempéraments de la Renaissance et du début de la période baroque, dès lors qu'on a souhaité pouvoir réaliser une harmonisation avec un instrument à sons fixes.



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

## Le « cours de la bourse » du diapason

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

## Les « vertus » du diapason 432 Hz ?

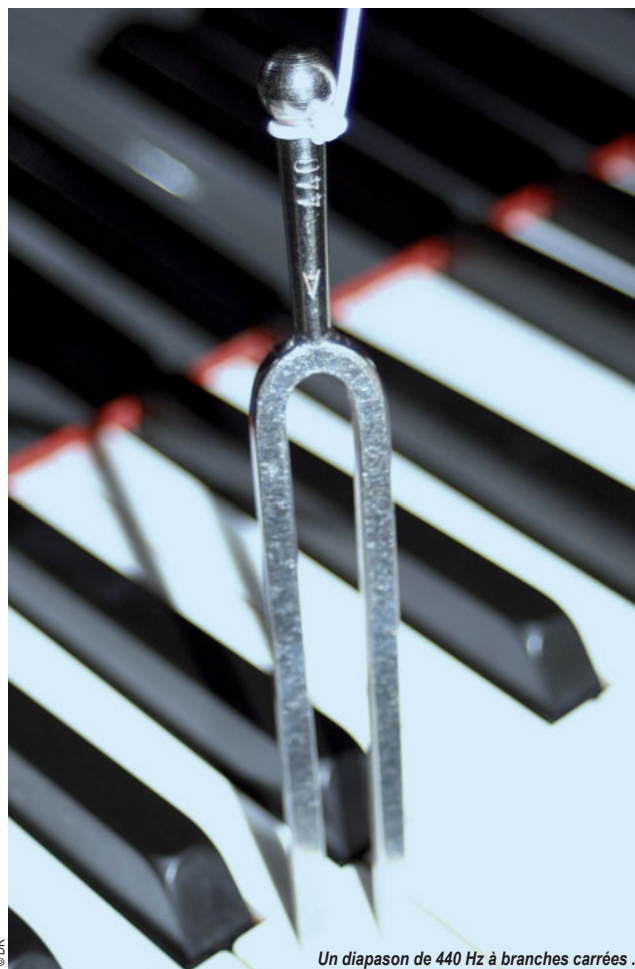
Le fameux diapason à 432 Hz dont on parle tant, surnommé le « diapason de Verdi », serait-il doté de pouvoirs magiques ? On pourrait bien le penser, à lire le nombre de documents qui fleurissent sur le sujet sur Internet ! Existe-t-il une « vertu » exceptionnelle dans le fait de placer le *la* quasiment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

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

2

## La musique, un moyen de communication social

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



Un diapason de 440 Hz à branches carrées.





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

## Pourquoi la fréquence du diapason augmente-t-elle ?

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

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

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

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

### Alors, 440, 442, 432 ?

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

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

3

## L'harmonie des sphères ou...

### L'art de bien cultiver son jardin

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

PAR FLORENT PASSAMONTI

## APPEL À CANDIDATURE

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

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

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

## INTERVIEW DE JEAN-FRANÇOIS DERUY

### Quel est ton parcours de musicien ?

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

### Quand es-tu venu au luth ?

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

### Quel est le profil de tes classes ?

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

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

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

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

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



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

### Sur quel support pédagogique t'appuies-tu ?

À la Société française de luth, il y a beaucoup de recueils édités dont celui de Pascale Boquet, « Approche du luth renaissance ». Et puis il y a pas mal d'ouvrages pédagogiques. Je couple cela aux ressources qu'on peut trouver sur Internet, notamment sur [www.imslp.org](http://www.imslp.org).

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

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

### Et pour le luth ?

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

### Tes élèves lisent-ils *Guitare classique* ?

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

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

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

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

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

### Quelle est ton actualité ?

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



# INTERVIEWS DES ÉLÈVES

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

## MARINE BERNADET

1<sup>er</sup> cycle, 2<sup>e</sup> année – 10 ans  
Joue *Petite Étude* de Jean-François Deruy



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

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

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

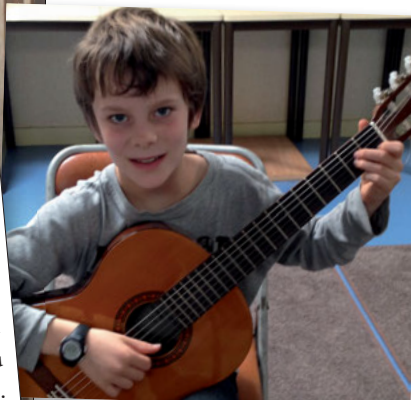
Écoutez les enregistrements des élèves sur le site [www.guitareclassique.net/-Guitare-Academy-](http://www.guitareclassique.net/-Guitare-Academy-)

NOUVEAU !

# LA CLASSE DE GUITARE

## PAUL GAUMART

1<sup>er</sup> cycle, 4<sup>e</sup> année – 10 ans  
Joue *Secuencia* de Jaume Torrent



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

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

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

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

## JULES DUMEZY

2<sup>e</sup> cycle, 2<sup>e</sup> année – 14 ans  
Joue *Histoire de si* de Philippe Leroux



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

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

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

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

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

## ÉLIE TEXIER

3<sup>e</sup> cycle, 2<sup>e</sup> année – 18 ans  
Joue la fantaisie *Les Adieux* de Fernando Sor



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

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

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

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

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



# LA CLASSE DE LUTH

## AIMERY PINEAU

1<sup>er</sup> cycle, 4<sup>e</sup> année – 10 ans  
Joue *Bonny Sweet Boy* (anonyme)



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

deux fois la même note mais à une octave différente.

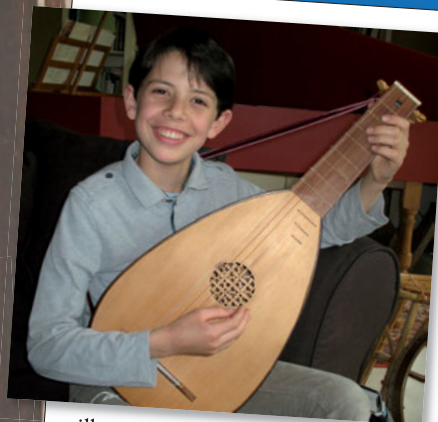
« Quand j'ai joué *Bonny Sweet Boy* pour la première fois, j'ai surtout eu du mal avec les doigtés. Je trouve que la tablature est plus facile à lire que les notes.

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

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

## ALBAN TIXIER

1<sup>er</sup> cycle, 4<sup>e</sup> année – 12 ans  
Joue *Les Pantalons* de Nicolas Vallet

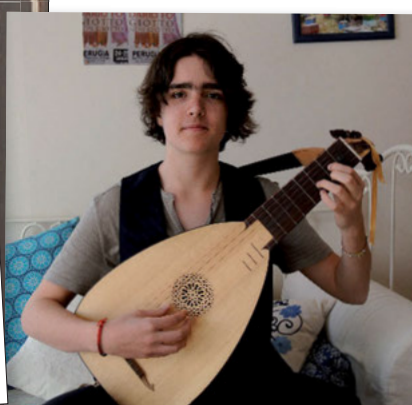


« Mon père voulait que je joue d'un instrument et on a choisi le luth. Pour moi, apprendre l'emplacement des notes par cœur sur le manche est ce qu'il y a de plus difficile, ainsi que les positions d'accords. Je trouve que la tablature est beaucoup plus facile à lire que les notes de solfège sur une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

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

## MARTIN BILLÉ

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



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

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

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

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



## LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES MOTS

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



# Le salon des Luthiers



«L'atelier de l'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



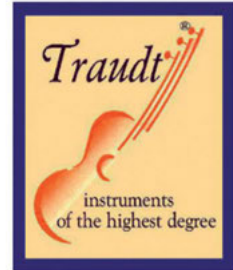
**Olivier Pozzo**  
Maître Luthier

Guitares Classique  
CONCERT & GRANDCONCERT

0466272539 0620088971 www.olivierpozzo.com

ATELIER 410 CHEMIN DE RUSSEIN 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

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

09 83 81 79 48

06 11 75 50 59

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

atelier.roffler.guit@free.fr

## Guitare Classique

**JOCELYNE ERKER**

Chef de publicité

**(joss@editions-dv.com)**

**+ 33 (0) 6 86 73 50 86**



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

## UN TOUR DE DISCOTHÈQUE AVEC...

# Antigoni Goni



© DR

Premier concerto de l'ère moderne de la guitare, le *Concerto d'Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, créé en 1940 par Regino Sáinz de la Maza, est devenu une des œuvres emblématiques de l'instrument. Nous avons soumis quatre versions de son célèbre « Adagio » à Antigoni Goni. Rencontre.



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

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

Les mots-clés sur [www.deezer.com](http://www.deezer.com) : segre, adagio.



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

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

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

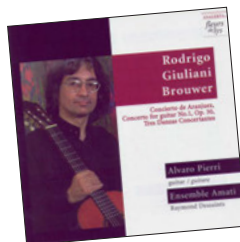
Les mots-clés sur [www.deezer.com](http://www.deezer.com) : catemario, adagio, rodrigo.



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

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

Les mots-clés sur [www.deezer.com](http://www.deezer.com) : troster, aranjuez, adagio.



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

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

Les mots-clés sur [www.deezer.com](http://www.deezer.com) : pierri, adagio, rodrigo.

### POUR CONCLURE

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



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

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

# Cahier pédagogique

## LES PIÈCES DE CE NUMÉRO

### Débutant

48

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

### Intermédiaire

52

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

### Confirmé

62

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

### Master class de Raúl Maldonado

72

- Zamba de mi pago – traditionnel argentin

### La partition inédite

76

- Le Hannequin des roses – Olivier Bensa

### Acoustic corner

82

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

## LECTURE DU CD AUDIO-VIDÉO

### VIDÉO

Sous Mac® : lancer « [GuitareClassique 69.swf](#) ».  
Sous Windows® jusqu'au système d'exploitation XP : le CD démarre tout seul.  
Sous Windows 7® ou si l'autorun ne fonctionne pas : lancer « [GuitareClassique 69.exe](#) ».

### AUDIO

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

### CONFIGURATION MINIMALE REQUISE

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

## Débutant

## El ram

Chanson populaire

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

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

P. 48

## Gayment

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

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

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

P. 50

## Fandango

Anonyme

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

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

P. 49

## Valse, op. 8 n° 2

Fernando Sor (1778-1839)

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

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

P. 51

## Intermédiaire

## Caprice, op. 26 n° 3

Matteo Carcassi (1792-1853)

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

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

P. 52

## A Breeze from Alabama

Scott Joplin (1868-1917)

Par Thomas Viloteau – [www.thomasviloteau.com](http://www.thomasviloteau.com)

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

P. 56

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

## Petite Suite : Prélude et Sarabande

Ludovico Roncalli (1654-1713)

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

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

P. 54

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

## Gnossienne n° 1

Erik Satie (1866-1925)

Par Valérie Duchâteau – [www.valerieduchateau.com](http://www.valerieduchateau.com)

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

P. 58

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

## Confirmé

## Nocturne n° 2

José Ferrer y Esteve (1835-1916)

Par Thomas Viloteau – [www.thomasviloteau.com](http://www.thomasviloteau.com)

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

P. 62

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



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

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

## Sonate, K. 78

P. 66

Domenico Scarlatti (1686-1757)

Par Valérie Duchâteau – [www.valerieduchateau.com](http://www.valerieduchateau.com)

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

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

## Aria, « Variations Goldberg », BWV 988

P. 68

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Par Valérie Duchâteau – [www.valerieduchateau.com](http://www.valerieduchateau.com)

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

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

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

# Master class

## Zamba de mi pago



Traditionnel argentin

Par Raúl Maldonado

[www.raulmaldonado.fr](http://www.raulmaldonado.fr)

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

LaGuitare.com 

Le media de la

GUITARE

de ses

ARTISANS

de ses

ARTISTES

et de ses

PASSIONNÉS

 /laguitarecom

 /laguitare\_com

Culture  
GUITARE

 ATELIER58  
STUDIOS DE RÉPÉTITION & MUSIC-SHOP

# El ram



Chanson populaire catalane

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

*Andante*

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 2/4 time. The first system shows a treble clef with a melody starting on a quarter rest, followed by eighth notes. The bass clef shows a simple accompaniment with chords C, G, C, G, C, G. Fingerings are indicated with numbers 0, 1, 2, 3. Dynamics include *p* (piano).

Musical notation for measures 7-12. The melody continues with eighth notes and includes slurs. The bass clef shows chords C, G, C, C, F, C. Dynamics include *p* and *a tempo*. The instruction *poco rit.* is present. Fingerings and accidentals are clearly marked.

Musical notation for measures 13-18. The melody features a mix of eighth and quarter notes. The bass clef shows chords C, C, D<sup>sus2</sup>, G, C, C. Dynamics include *p*. Fingerings and slurs are used throughout the system.

Musical notation for measures 19-24. The melody concludes with a series of eighth notes. The bass clef shows chords F, C, F, C, G, C. Fingerings and slurs are used throughout the system.





# Fandango

Anonyme

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

*Allegro*

The musical score is divided into four systems, each containing six measures. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The bass clef staff shows a sequence of chords: A (0 5 4 2), A (0 0 2 2), E7 (0 0 3 1), A (0 0 2 2), A (0 5 4 2), and A (0 0 2 2). The second system starts with a forte (*f*) dynamic and includes slurs and accents. The third system returns to a piano (*p*) dynamic and features slurs and accents. The fourth system also starts with a piano (*p*) dynamic and includes slurs and accents. The score concludes with a double bar line.



# Gayment

Georg Philipp Telemann (1681-1767)



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

Sheet music for guitar, including treble and bass clefs, chords (G, Am/C, Am, D7, C, A, D), and fingerings (T, A, B).

Measure 1: G Am/C G Am G D7 G D7 G Am/C G Am

Measure 7: G D7 G D7 G C A D

Measure 13: G C G D7 G Am D7 G G Am D7 G

Measure 19: A D G C G D7 G Am D7 G





# Valse, op. 8 n° 2

Fernando Sor (1778-1839)

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

Musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass staff shows guitar-specific notation, including fret numbers (0-10) and chord diagrams for G, D7, D, A, C, and G/B. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'D dim'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.





17 *p* BII BII

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

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

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

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

21 *mf* 1/2BI IV 1/2BI IV

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

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

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

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

25 1/2BV BII

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

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

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

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

29

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

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

T 0 0 0 7 0 0 0 0  
A 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0 7

T 0 0 0 12 0 0 0 0  
A 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0 7

33 *poco rit.* *pp*

T 0 0 0 0 0 15 0 0 0 0  
A 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0 7

T 0 0 0 0 0 0 0 0  
A 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0

T 0 0 0 0 0 0 0 0  
A 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0



# Petite Suite: Prélude et Sarabande



Ludovico Roncalli (1654-1713)

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

6 = Ré

The score is divided into two main sections: the Prélude (measures 1-8) and the Sarabande (measures 9-13). Each section consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Below the staff are three guitar staves (Treble, Alto, Bass) with chord diagrams and fret numbers. The Prélude features a series of eighth-note patterns in the right hand and chords in the left hand. The Sarabande is characterized by a slower tempo and a more complex rhythmic pattern in the right hand. The score includes various chords such as Dm, Am, C7, F, Gm, and A7, along with specific fretting instructions like 'poco rit.' and '2' for second endings.



6 = Ré

Measures 1-5: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Chords: D, G, A, A, D. Fingerings are indicated on the strings.

Measures 6-11: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Chords: G, E, A, A. Includes a trill (tr) in measure 10. Fingerings are indicated on the strings.

Measures 12-16: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Chords: F#, Bm, C#, F#m, C#. Includes a half-measure rest (1/2 BII) in measure 12. Fingerings are indicated on the strings.

Measures 17-21: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Chords: F#, B, B, Em, A, A7, D. Includes a half-measure rest (1/2 BII) in measure 17. Fingerings are indicated on the strings.

Measures 22-26: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Chords: G, A, A7, D. Includes a half-measure rest (1/2 BII) in measure 22. Fingerings are indicated on the strings.



# A Breeze from Alabama

Scott Joplin (1868-1917)



Par Thomas Viloteau  
www.thomasviloteau.com

Ragtime

VII

VII

VII

BII



16 *I.* *2.*

D D *Fine* E E7

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

20

A A E7 E7

T 5 4 7 7 5 4 5 7 5 10 10 9 9 7 6 7 12 12  
A 6 0 0 0 0 0 7 0 9 9 7 7  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

24

A A E E7

T 9 9 7 7 5 4 5 12 12 5 7 0 7 9 7  
A 9 9 7 6 0 0 10 10 6 7 0 7  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

28

A A D A

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

32 *I.* *2.*

B E7 A A *D.S. al Fine senza rep.*

T 2 2 2 0 1 2 0 2 7 8 9  
A 1 0 2 0 6 0  
B 2 0 0 0 0 0 0 0



# Gnossienne n° 1

Erik Satie (1866-1925)



Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

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

6 = Ré

Am D#dim7/A Am

Am Am D#dim7/A

Em Am Am

2ème fois : très luisant

Dm Dm Am Am

1/2BV



Musical notation for measures 14-17. The system includes a treble clef staff with a melody and a bass staff with guitar chords and fingerings. Chords are Dm and Am. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the strings.

Musical notation for measures 18-20. The system includes a treble clef staff with a melody and a bass staff with guitar chords and fingerings. Chords are Am and D#dim7/A. A 1/2BV (half bar) is indicated above the staff. The lyrics "Questionnez 2ème fois : Postulez en vous même" are written below the staff.

Musical notation for measures 21-23. The system includes a treble clef staff with a melody and a bass staff with guitar chords and fingerings. Chords are Am and D#dim7/A.

Musical notation for measures 24-26. The system includes a treble clef staff with a melody and a bass staff with guitar chords and fingerings. Chords are Am and D#dim7/A. The lyrics "2ème fois : Pas à pas" are written below the staff.

Musical notation for measures 27-29. The system includes a treble clef staff with a melody and a bass staff with guitar chords and fingerings. Chords are Am and D#dim7/A.

30

Dm Dm Am Am

T 8-10 10 8-7 6 7 8-10 10 8-7 6 7 8-7 7-5 5 5 5 5 5

A 10 10 7 7 10 10 7 7 7-5 5 5 5 5 5

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

34

Dm Dm Am Am

T 8-10 10 8-7 6 7 8-10 10 8-7 6 7 8-7 7-5 5 5 5 5 5

A 10 10 7 7 10 10 7 7 7-5 5 5 5 5 5

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

38

Am D#dim7/A Am

*Du bout de la pensée*

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

A 2 2 2 2 5 5 5 5 2 2 2 2 5 5 5 5

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

42

Am D#dim7/A Am Am

*al Coda*

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

A 2 2 2 2 5 5 5 5 2 2 2 2 5 5 5 5

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

Coda

46

Dm Dm Am

*Sur la langue*

T 8-10 10 8-7 6 7 8-10 10 8-7 6 7 8-7 7-5 5 5 5

A 10 10 7 7 10 10 7 7 7-5 5 5 5 5 5

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



# Guitare *Classique*

&



## YAMAHA

VOUS FONT GAGNER UNE GUITARE

## YAMAHA CG 182C

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

Proposée avec une table épicea ou red cedar massif en finition brillante, vous offrant ainsi le grain et l'identité sonore que vous désirez, la CG 182 se caractérise par un fond et des éclisses en palissandre et une magnifique touche en ébène.

### CARACTÉRISTIQUES

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

**PRIX TTC : 507 €**



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

### GIVE AWAY YAMAHA – GUITARE CLASSIQUE #69

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

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

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

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

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

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

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



# Nocturne n° 2

José Ferrer y Esteve (1835-1916)



Par Thomas Viloteau  
www.thomasviloteau.com

*Andante*

Sheet music for guitar, including treble and bass staves with tablature and fingering. The piece is in 3/4 time and D major. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*. The score is divided into four systems, each with a system number (7, 13, 18) and includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers.

**System 1 (Measures 1-6):** Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *p* (measures 1-3), *mf* (measures 4-6). Fingering: 0, 1, 0, 0, 1, 0, 3, 1, 2, 0, 1, 2, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3.

**System 2 (Measures 7-12):** Treble clef. Dynamics: *mf*. Fingering: 5, 3, 0, 0, 0, 3, 5, 3, 4, 5, 4, 2, 7, 2, 0, 0, 3, 6, 1, 2, 0, 2, 4, 0, 3, 0, 5, 2, 3.

**System 3 (Measures 13-17):** Treble clef. Dynamics: *f* (measures 13-15), *p* (measures 16-17). Fingering: 3, 3, 3, 3, 5, 7, 7, 8, 5, 4, 5, 10, 10, 7, 8, 3, 3.

**System 4 (Measures 18-22):** Treble clef. Fingering: 3, 5, 7, 6, 7, 8, 10, 10, 7, 10, 8, 7, 0, 2, 3, 3, 0, 0, 4, 5.



22 **BIII**

mf *f*

T: 10-8-10-7, 5-7-5-3, 5-5-3, 2-3-5, 5-7-8-10-11, 12-13-10-12, 12-9-10

A: 0, 0, 5, 5, 0, 0, 0, 0

B: 0, 0, 4, 4, 0, 0, 0, 0

27 **1/2BIII**

mf *f*

T: 8-10-9-8-10-8, 7-5-7-8-5, 5-3-0-2-3, 4-1-2-3

A: 0, 0, 0, 0, 4, 3, 2, 1

B: 0, 0, 0, 0, 0, 3, 0, 0

31 **III** **BIII**

mf *f*

T: 3-2-3, 0-0-3, 1-2-3, 1-2-3

A: 0, 5, 0, 0, 3, 3, 3, 3

B: 0, 2, 5, 3, 0, 0, 0, 0

36 **1/2BIV**

mf *f*

T: 1-1-1-1-1-1, 0-0-2-3-0, 2-3-2-0-0-2, 3-2-0-3

A: 4, 4, 4, 4, 7, 4, 5, 4, 2, 0, 0, 0, 0

B: 4, 4, 4, 4, 0, 4, 2, 0, 1, 0, 0, 0, 0

40 **f**

*f*

T: 3-3, 5-3-5-4-3, 7-5-3-3-3, 3-2-3-0-2

A: 5, 5, 5, 4, 3, 7, 5, 4, 3, 4, 3, 0, 2

B: 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0

44

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

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

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

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

48

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

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

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

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

53

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

T ar.5  
A 5  
B 3 3

57

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

62

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







# Sonate, K. 78

Domenico Scarlatti (1686-1757)



Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

*Allegro*

The score is divided into four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The piece is marked 'Allegro'. Fingerings are indicated by circled numbers 1-4. Chords are labeled with Roman numerals and letters: IV, BVII, IX, BVII, BIV, 1/2BVII, V, BVII, BIV. The bass staff includes fret numbers (0-12) and bar lines. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.



21

BIX BVII

E D A A D A/C# E 7/B C dim

26

BIV BVII

C# F#m/C# C#7 F#m/C# C# F#m/C# C# F#m/C# C# F#m

31

Bm F#m Bm E/G A E A D/F# A7/E D

36

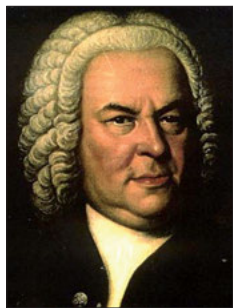
BVII 1/2BV II

C#m A E A E A E A

41

1/2BV

D E sus4 A A



# Aria

## « Variations Goldberg », BWV 988



Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

The image displays the first four systems of the musical score for the Aria from the Goldberg Variations (BWV 988) by Jean-Sébastien Bach. Each system consists of a treble clef staff with musical notation and a guitar-specific tablature staff below it. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions. The first system includes a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The second system is marked 'BIII' and features a 3/4 time signature. The third system starts at measure 7. The fourth system starts at measure 9. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.





21

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

23

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

25

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

27

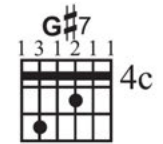
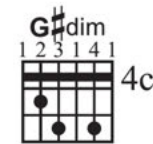
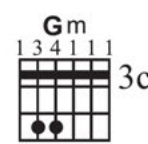
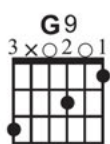
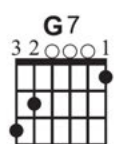
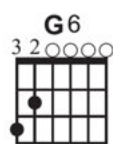
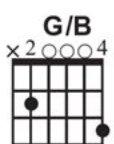
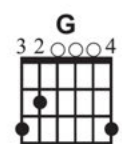
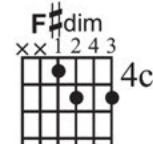
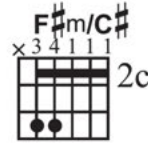
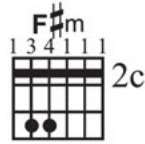
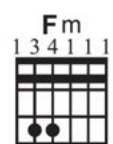
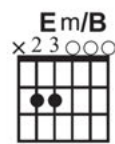
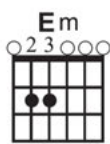
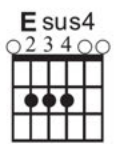
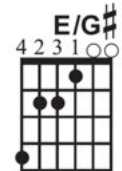
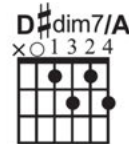
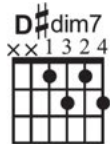
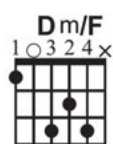
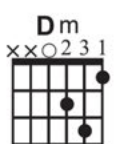
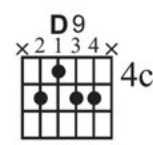
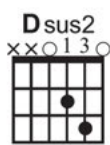
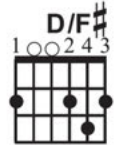
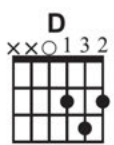
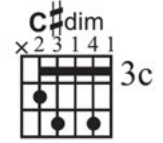
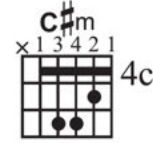
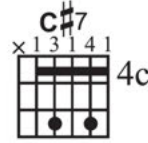
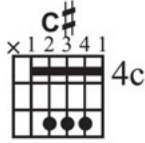
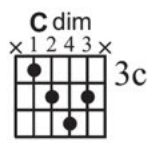
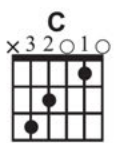
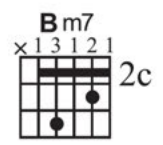
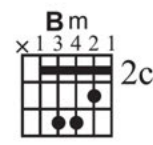
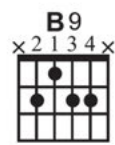
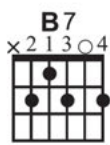
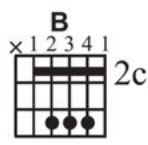
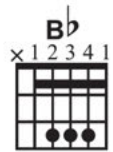
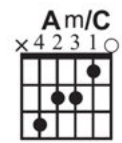
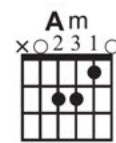
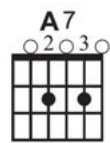
T 5 3 5 0 1 2 2 1 0 2 0 3 5 4 5 2 2 1 0 3 1 0 1 0 2 0 0 0 1 3  
 A 0 3 1 0 1 1 2 3 5 0 2 0 1 3 0 0 2 0 0 2 0 0 0 0 0 0 0  
 B 0 0 0 3 2 0 4 5 0 3 2 0 3 3 1 0

30

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



# Dictionnaire d'accords





# Zamba de mi pago

Traditionnel argentin



Par Raúl Maldonado

6 = Ré  
5 = Sol

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff for the melody and a grand staff (treble and bass clefs) for the guitar accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and specific fretting patterns. Chord symbols like G, D7, C, Em/B, Am, D9, and ArmXII are used throughout. The piece concludes with a final chord and a fermata over the last note.



13

T 5 3 3 3 5 7 8 10 7 5 7 5 7 8 7 5 7 5 3 5 3

A 4 4 5 4 7 7 8 10 8 7 8 7 7 5 5 5 3

B 0

16

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

A 4 4 4 4 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0

19

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

A 0

B 0

22

T 0 1 3 5 0 0 0 1 3 0 1 2 3 12 3

A 1 5 5 0 0 0 0 2 4 3 3 4 12 12

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

25

T 5 3 3 3 5 7 8 10 0 0 0 5 3

A 4 4 5 4 7 7 8 10 0 0 0 0 0

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

28

D Bm Am G6 D7

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

A 0 7 7 3 7 4 3 4 2 1 2 0 5 4 5 0 2 0 4 2 0 7 8 10 0

B 0 4 2 0

31

G D Bm Am G6 G9

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

A 0 8 8 7 7 5 3 7 10 7 10 8 7 7 3 4 3 0 2 1 0 0 0 0 0 5 3 3 5 3 1

B 0 0 0 7 7 5 3 7 10 7 10 8 7 7 3 4 3 0 2 1 0 0 0 0 0 5 3 3 5 3 1

35

C C D G C Bm D7

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

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

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

39

G Bm F#dim G D7

T 7 7 7 5 7 5 3 2 3 3 1 0 0 0 0 0 5 5 7 5 8 5 7 8 10

A 4 8 7 8 7 5 3 2 3 3 1 0 0 0 0 0 5 5 7 5 8 5 7 8 10

B 0 0 0 0 0 0 0 2 3 3 1 0 0 0 0 0 5 5 7 5 8 5 7 8 10 0 0

43

G G D7 G

T 10 12 10 8 7 5 7 5 3 5 3 3 0 3 3 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

A 12 12 10 10 8 7 5 7 5 3 5 3 3 0 3 3 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 7 7 5 3 5 3 3 0 3 3 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0



# DÉCOUVREZ LES N<sup>OS</sup> 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 & 8



GC #69

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

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code Postal : ..... Ville : .....

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

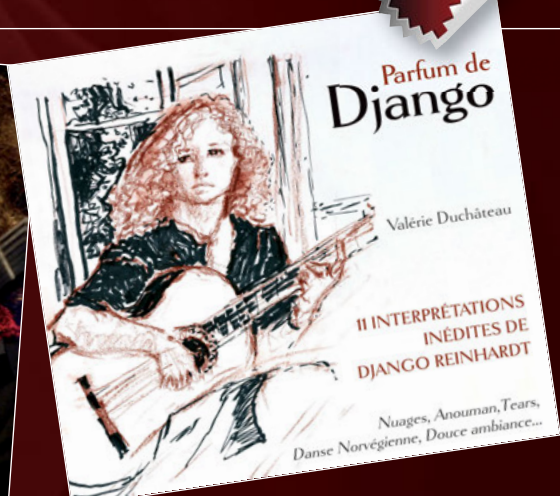
Total de ma commande : .....,00 euros



## DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

2 CD  
 35 €

3 CD  
 45 €



### BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM : ..... PRÉNOM : .....

ADRESSE : ..... VILLE : .....

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

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

Total de ma commande ..... euros.

(frais de port compris)



# Le Hanneton des roses

## Dernier prélude des « 24 Préludes entomologiques »

Olivier Bensa (1951)

www.olivierbensa.com

Olivier Bensa compte parmi les musiciens les plus reconnus dans le monde de la guitare. Son enregistrement de la musique de Leo Brouwer (« Chant du Monde »), très apprécié du compositeur cubain, fut un grand succès et continue d'être une référence. Sa notoriété

s'est également développée grâce à l'engouement que suscitent ses nombreuses œuvres pour tous les niveaux et formations, jouées dans le monde entier.

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

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

7 chant en dehors

13 H12 BV

19 VI gliss.





46

*mp*  
*p*

T  
A  
B

50

*pp*  
*f*

*am*  
*pizz.*

T  
A  
B

56

T  
A  
B

63

*mp*  
*p*

T  
A  
B

68

*f*

T  
A  
B



72

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

A 4 3 3 3 3 3 3 3 8 7 6 6 7 7 6 6 7 8

B 4 3 3 3 0 3 1 3 3 3 3 1 3 0 0 0 0

76

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

A 8 7 6 4 4 4 3 3 3 3 3 3 3 3 2 6 7 5

B 8 7 6 4 4 3 3 3 3 3 3 3 3 2 8 0 0 0 0

80

Percussion M.D. sur la table, sous les cordes, du chevalet vers la rosace.

T 5 3 5 5 3 1 6 0 2 0 3 2 0 3 0 3 2 0 3 0 3

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

B 0

87

dim. ----- Octobre

T 5 3 5 5 3 1 6 0 2 0 3 2 0 3 0 3 2 0 3 0 3

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

B x

Percussion table M.D. de part et d'autre des cordes, du chevalet vers la rosace.

Percussion M.D. au niveau de la rosace sur cordes étouffées avec M.G.

En pizz., notes frappées fort avec M.G. à l'emplacement indiqué. Ici, le son obtenu est un la bécarre.

Percussion M.D. sur table, sous les cordes.

Percussion pouce M.D. sur table, au dessus des cordes.

T x x x x x x x x x x x x x x x x

A x x x x x x x x x x x x x x x x

B x x x x x x x x x x x x x x x x



© DR

## Invité : Judicaël Perroy

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

[www.judicael-perroy.com](http://www.judicael-perroy.com)  
[www.polesup93.fr](http://www.polesup93.fr)  
[www.polesupnorpa.fr](http://www.polesupnorpa.fr)

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

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

### Exercice 1 : la production du son

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



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

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

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

## Exercice 2 : le legato

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

1. Commencez par choisir trois notes sur la même corde (par exemple *do*, *ré* et *mi* bémol sur la 2<sup>e</sup> corde) et essayer de les « connecter » en jouant d'abord quatre fois chaque note à vitesse modérée, *crescendo* entre la première et la deuxième puis *decrescendo* entre la deuxième et la troisième.
2. Une fois ce phrasé très simple assimilé, on ne joue plus que deux fois chaque note puis une seule fois en essayant de garder le même phrasé, comme si on tâchait de se convaincre d'utiliser un archet ou notre souffle pour maintenir les notes. Il est important de ne pas chanter en même temps car cela peut facilement nous donner l'illusion d'un legato!

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

## En conclusion

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

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



Judicaël Perroy animera deux stages cet été.  
On pourra d'abord le retrouver à Tignes du 20 au 29 juillet, puis à Mende du 29 juillet au 9 août.  
[www.festivalmusicalp.com](http://www.festivalmusicalp.com) – [www.musique-lozere.com](http://www.musique-lozere.com)



# Nesta rua

Chanson populaire brésilienne



Par Lourival Silvestre

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



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

NOM : .....

PRÉNOM : .....

ADRESSE : .....

.....

CODE POSTAL : .....

VILLE : .....

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

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

Total de ma commande : ..... euros.

CC #69





# Soleá



Par Samuelito  
www.samuelitoflamenco.com

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

Intro

4

7 Falseta 1

*p a m i p a m i*

③ ②

10 III



13 BIII ② ① ② I

T  
A  
B

16

T  
A  
B

19

T  
A  
B

22

T  
A  
B

25 *p a m i* *i i* *i a m i* Falseta 2

T  
A  
B







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

## LE CONCOURS

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

## LES RÉCOMPENSES

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

## COMMENT PARTICIPER

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

Votre vidéo, d'une durée totale de 15 minutes maximum, comprendra une brève présentation face à la caméra et l'exécution d'une ou plusieurs pièces de votre choix. Vous pourrez poster vos vidéos sur le site entre le 1<sup>er</sup> juin 2015 et le 15 novembre 2015.

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

[www.revelationsguitareclassique.fr](http://www.revelationsguitareclassique.fr)

### INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

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

Avec notre partenaire





# Auld Lang Syne

Transcription de Henri Dorigny

Traditionnel écossais



Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

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

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 various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Chords are indicated by letters G, D/F#, and C. Fingering is shown with numbers 1-3 on the fingers. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings (I. and 2.).









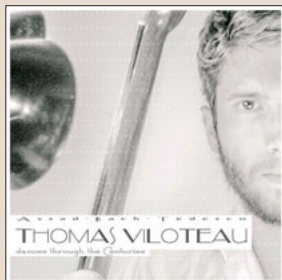
**BONUS VIDÉO**  
SUR LE SITE  
[WWW.GUITARECLASSIQUE.NET](http://WWW.GUITARECLASSIQUE.NET)

The musical score is written for guitar in D major (one sharp). It consists of five systems of music, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The melody in the treble clef features a blues-influenced line with frequent triplets and slurs. The bass clef staff contains a complex bass line with many triplets and slurs, along with chord diagrams for various chords. The chords are: A, D, D7, G7, Bb, D, B7, E, A, D, D/F#, G, G#dim, D, D/F#, A, D, D/F#, G, G#dim, A, D, D7, and D. The score includes measure numbers 11, 13, 15, 17, and 19. There are also section markers for 1/2BVI, BII, 1/2BII, and a Coda section starting at measure 17. The piece ends with a double bar line at measure 19.

## DANCES THROUGH THE CENTURIES

Thomas Viloteau

www.thomasviloteau.com



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

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

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

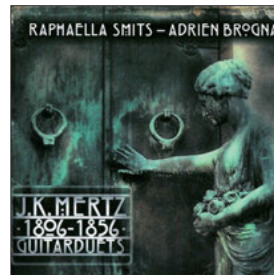
Enregistré en début d'année dans une chapelle de la ville de Rochester (État de New York) sur une guitare du luthier australien Greg Smallman, « *Dances Through the Centuries* » jouit d'une belle acoustique naturelle. Avec un répertoire exigeant, ce nouvel opus produit et réalisé de A à Z par le musicien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

Mathieu Parpaing

## RAPHAELLA SMITS ET ADRIEN BROGNA

J.K. Mertz: *Guitar Duets*

Soundset recordings



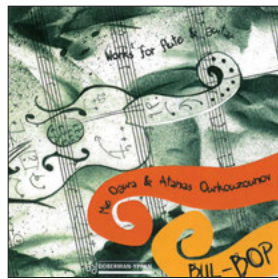
À l'époque parfois mouvementée de la Vienne romantique mais loin des violences des révolutions de 1848, Johann Kaspar Mertz composa une série de pièces pour deux guitares dans un style très viennois. Écrites pour guitare (jusqu'à huit cordes) et *terz gitarre* (guitare à la tierce), ces musiques sont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

François Nicolas

## MIE OGURA ET ATANAS OURKOUZOUNOV

*Bul-Boj – Works for Flute & Guitar*

Doberman-Yppan

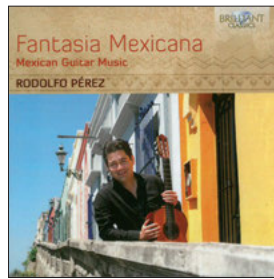


Depuis 1999, avec sa *Sonatine*, et jusqu'à 2012 avec *Babini Devetini*, Atanas Ourkouzounov a créé une œuvre pour flûte et guitare personnelle et reconnaissable entre toutes. Il y a là un style fait de parties comme improvisées (avec des idées à la Chick Corea et György Ligeti), de rythmiques d'inspiration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

F. N.

## RODOLFO PÉREZ

*Fantasia mexicana – Mexican Guitar Music*  
Brilliant Classics



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

F. N.

## YANN PÉRAN

*Autour du tango – Yann Péran joue Adrien Politi*  
AP Records



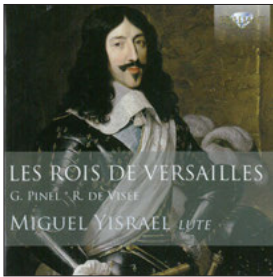
« *Autour du tango* » est le fruit de la rencontre musicale et artistique entre le guitariste et luthiste Yann Péran et le compositeur Adrien Politi, dont le travail pédagogique est largement répandu au sein des conservatoires de France et de Navarre. En outre, cette production est le premier disque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

M. P.



**MIGUEL YISRAEL**

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

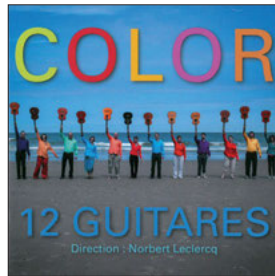


Initié au luth dans sa jeunesse par Germain Pinel, Louis XIV préféra cependant le charme de la guitare de Robert de Visée, contrairement à la majorité de la cour qui resta, elle, fidèle à la grâce du luth. Le luthiste Miguel Yisrael réunit ici ces deux musiciens de Versailles, tous deux professeurs de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

F. N.

**COLOR 12 GUITARES**

*Direction : Norbert Leclercq*  
www.facebook.com/Color12Guitares

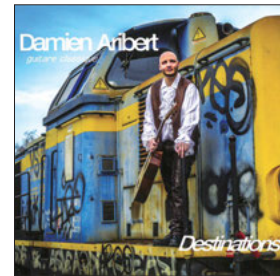


Se produisant depuis une vingtaine d'années sous la direction du guitariste et compositeur Norbert Leclercq, l'ensemble de guitare Color a enregistré sur ce CD une petite partie de son très vaste répertoire. Un répertoire aussi original qu'éclectique puisque les transcriptions à quatre, cinq, six et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

F. N.

**DAMIEN ARIBERT**

*Destinations*  
www.damienaribert.com



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

F. N.

**OLIVIER BENSA**

*Doïna*  
Henry Lemoine

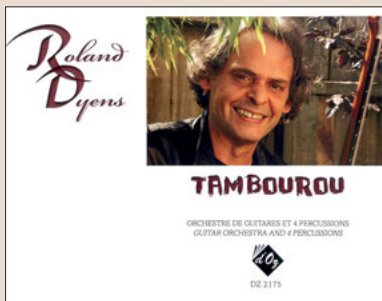


Écrit pour deux guitares, *Doïna* s'adresse à des guitaristes avancés avec une base de 3<sup>e</sup> cycle. D'une durée d'environ six minutes, ce duo de concert présente les caractéristiques rythmiques et mélodiques propres aux musiques populaires tsiganes, klezmer et balkaniques. La pièce s'ouvre de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

Florent Passamonti

**TAMBOUROU**

*Roland Dyens*  
Productions d'Oz



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

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

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

Sébastien Llinares

## FRANCESCO DA MILANO

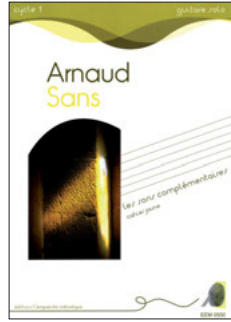
*Le Luth en Italie – Libro della Fortuna*  
Version pour guitare d'Oscar Cáceres  
Productions d'Oz



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

## ARNAUD SANS

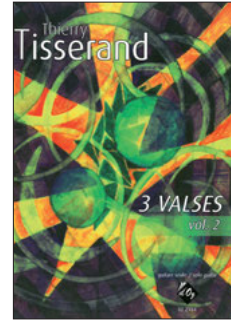
*Les Sons complémentaires – cahier jaune.*  
L'empreinte mélodique



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

## THIERRY TISSERAND

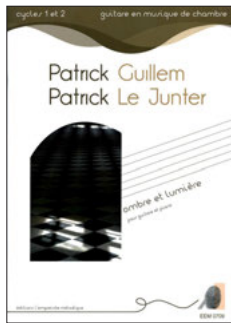
*Trois Valses, volume 2*  
Productions d'Oz



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

## PATRICK GUILLEM ET PATRICK LE JUNTER

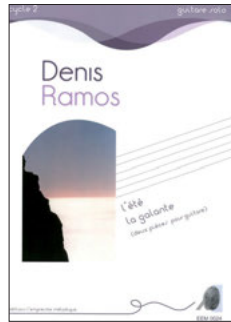
*Ombre et Lumière (pour guitare et piano)*  
L'empreinte mélodique



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

## DENIS RAMOS

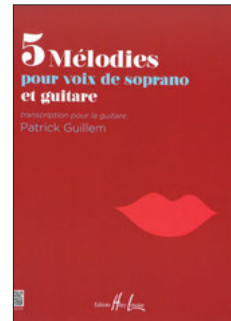
*L'Été, La Galante*  
L'empreinte mélodique



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

## PATRICK GUILLEM

*Cinq Mélodies pour voix de soprano et guitare*  
Henry Lemoine



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



# GUITARIST Acoustic

# 48

GIVE AWAY  
GAGNEZ UNE  
Ibanez



PEDAGO



40 PAGES DE PARTITIONS

COACH  
GUITARE

UNPLUGGED

TRAVAILLEZ  
L'HARMONIE ET L'IMPROVISATION

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

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

# ERIC BIBB

LE CHRONIQUEUR DE LA NOTE BLEUE

INTERVIEWS

The Broken Circle Breakdown  
Bluegrass Band  
David Reinhardt  
Joseph d'Anvers  
Tina Dico  
Raphaël Faÿs  
Joe Bel

TRIBUTE TO  
John Renbourn

EN VOYAGE AVEC  
Solorazaf

*Retrouvez  
ce numéro  
exceptionnel  
chez votre  
marchand  
de journaux*



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

MATOS

Chez Christophe LEDUC - Maurice DUPONT - Jérémie GEFFROY  
COLE CLARK Talisman II - YAMAHA LS16 ARE - EAGLETONE North  
TAKAMINE GN93 - MAESTRO Elite - FENDER Kingman  
Ampli LANEY Acoustic A1+ - Micro rosace SCHERTLER M-AG6



# Guitare Classique

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



GUITARE CLASSIQUE #49

**ARNAUD DUMOND & VINCENT LE GALL**

**Interviews :** Berta Rojas, etc.

**Légende :** René Lacoste

**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

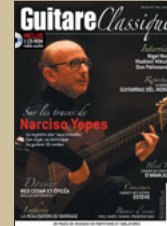
**PABLO MÁRQUEZ**

**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



GUITARE CLASSIQUE #53

**MILÓS**

**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 épicéa (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<sup>e</sup> 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 Vileteau, 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 :** l'histoire du tango

**Lutherie :** La fabrication de la touche flottante, par Koen Leys



GUITARE CLASSIQUE #61

**AU CŒUR DE LA GUITARE ESPAGNOLE : HISTOIRE, TRADITION, INTERPRÈTES, LUTHÉRIE**

**Interviews :** Jérémie Jouve, Laurine Phélut

**Bancs d'essai :** Yvan Jordan « Grand Concert », Joël Laplane « Grand Concert », Läg 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 Marin, Ibanez GM500CE-NT, Höfner HF-14

**Dossier :** Monter ses cordes et s'accorder

**Lutherie :** La manufacture d'Amalio BURGUT



GUITARE CLASSIQUE #63

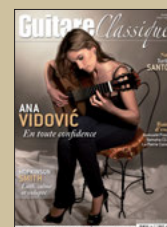
**JULIAN BREAM**

**Interviews :** Claire Sananikone, Benjamin Valette

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

**Dossier :** Les intégrales pour guitare

**Lutherie :** Gabriel Fleta



GUITARE CLASSIQUE #64

**ANA VIDOVIC**

**Interviews :** Hopkinson Smith, Marcin Dylla, Eleftheria Kotzia

**Saga :** Iuribio Santos

**Bancs d'essai :** Romuald Provost, Yamaha CG125, La Patrie Concert

**Lutherie :** La fabrication de l'enture en V, par Régis Sala





GUITARE CLASSIQUE #65

**MILÓŠ KARÁDAGLIĆ**

**Interviews :** Laurent Boutros, Los Angeles Guitar Quartet, etc.

**Hommage :** Paco de Lucía  
**Bancs d'essai :** Gabriel Martin, Yamaha CG142S BL, Córdoba CP100

**Lutherie :** Restauration et fac-similé, par Jérôme Casanova

**Dossier :** Doigter ses partitions



GUITARE CLASSIQUE #66

**ROLAND DYENS**

**Interviews :** Liat Cohen, Shin-ichi Fukuda  
**Saga :** Regino Sáinz de la Maza

**Bancs d'essai :** Dieter Hopf, Rémy Larson, Pablo Cardinal C400, Traveler Escape Classical

**Lutherie :** Le vernis au tampion, par Jean-Noël Rohé

**Dossier :** Guitares classique et flamenca en Espagne au XIX<sup>e</sup> siècle



GUITARE CLASSIQUE #67

**ÉRIC FRANCERIES**

**Interviews :** Nelly Decamp, Katona Twins, Sébastien Linares

**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



GUITARE CLASSIQUE #68

**JEAN-MARIE RAYMOND**

**Interviews :** Sébastien Vachez, Duo Bensa-Cardinot

**Saga :** Isaac Albéniz  
**Bancs d'essai :** Ivan Degtiarev, Miguel J. Almería 10-CFEO

**Lutherie :** Rencontre exclusive avec Dominique Field

**Dossier :** Les écoles du son (Alberto Ponce, Alexandre Lagoya, Abel Carlevaro)

**CAHIER PÉDAGOGIQUE**

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

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

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

**TECHNIQUE : Les conseils de...**

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

**MASTER CLASS**

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

**PARTITION INÉDITE**

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

**BON DE COMMANDE**

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

Société : .....

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : ..... Ville : .....

Téléphone : ..... E-mail : .....

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

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

Total de ma commande : ..... euros

Je joins mon règlement par :

chèque bancaire à l'ordre de Blue Music





# Les grands noms d'aujourd'hui jouent SAVAREZ



Sharon Isbin, GRAMMY Award Winner

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

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

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

[www.sharonisbin.com](http://www.sharonisbin.com)

[www.sharonisbintroubadour.com](http://www.sharonisbintroubadour.com)



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





Pablo Cardinal

\*Prix public conseillé

## L'artisanat espagnol entre vos mains

A partir de  
239 € TTC\*



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

Découvrez-les sur [www.pablocardinal.com](http://www.pablocardinal.com)  
et chez votre revendeur habituel.

[www.pablocardinal.com](http://www.pablocardinal.com)

Distribuées par

**MIDI**  
Musique Import Diffusion

