

Guitare *Classique*

Numéro 70
septembre-novembre 2015

Reportage

Les 50 ans
de la manufacture
Alhambra

GABRIEL BIANCO

*Rencontre avec
un jeune maestro*

Lutherie

Dans l'atelier
de Vincent Dubès,
le montage
à l'espagnole

Interviews

Éric Pénicaud
Raphaëlla Smits
Yann Péran &
Adrien Politi



Guide d'achat

25 guitares
d'étude
pour la rentrée

Bancs d'essai

Valérie-Anne Lahaye
Gérard Audirac

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.

Question de génération ?

C'est un grand guitariste étranger qui parcourt le monde entier, guitare à la main, qui confiait il y a peu de temps à l'organisateur d'un festival ce qu'il pensait de l'école française de guitare : « Il s'est passé quelque chose d'incroyable en France. Je ne m'explique pas pourquoi, depuis une quinzaine d'années, on trouve tant de guitaristes totalement stéréotypés, qui ont tous le même jeu, la même uniformité. C'est propre, c'est parfait, il n'y a pas une seule erreur technique, mais cela manque terriblement de musique et d'émotion. »

Même si nous lui laissons la responsabilité de ces paroles, ce concertiste ne faisait-il qu'exprimer tout haut ce que beaucoup d'entre nous pensent tout bas. Je n'incriminerai pourtant pas spécialement « l'école française » qui a la chance d'avoir des leaders charismatiques à sa tête, car ce phénomène me semble frapper toute une génération internationale plutôt que notre seul pays. Et au-delà des professeurs, c'est ailleurs qu'il faut aller chercher les raisons de cette « uniformisation ».

Car l'Amérique, l'Asie, les pays de l'Est ont eux aussi leurs contingents de surdoués « robotisés » qui écumant les concours. Il me revient en mémoire le compte rendu d'un de nos journalistes que nous avons envoyé couvrir la prestigieuse convention de la Guitar Foundation of America et qui en était revenu avec ce même sentiment d'ennui qui semble pourtant si souvent séduire les jurys, dont on ne peut nier la responsabilité ; les gagnants de ces grands concours fournissant les concertistes de demain...

Mais, comme dans tous les arts, il y aura toujours des phénomènes de mode. La génération qui a occupé le devant de la scène ces dernières années laisse depuis peu la place à de nouveaux talents, qui ont ce « plus » d'émotion qui manquait. À ce titre, le premier prix récemment alloué au Français Thibaut Garcia lors du dernier concours GFA est plutôt réconfortant.

En cette fin d'été, nous espérons que vous avez pu assouvir votre soif de musique, votre soif d'émotion et que, comme moi et des milliers d'autres guitaristes, vous avez toujours ce même frisson au moment de prendre votre guitare pour lui faire dire ce que vous ressentez... Fût-ce avec quelques imperfections !

Car c'est cette guitare que nous aimons et que nous défendons à *Guitare classique*, celle qui laisse la place à la musique, qui vous transporte, vous émeut, vous bouleverse et reste à jamais gravée dans votre mémoire, comme une peinture ou un poème.

Belle musique et belle guitare à toutes et à tous.

Valérie Duchâteau

POUR PARTICIPER AU CONCOURS DES RÉVÉLATIONS « GUITARE CLASSIQUE », RENDEZ-VOUS EN PAGE 71.

PROCHAINE PARUTION LE 20 NOVEMBRE 2015
POUR NOUS ÉCRIRE : 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)
 Secrétaire de rédaction : Clément Follain (clefollain@gmail.com)
 Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr)
 Saisie musicale : Carole Mercereau
 Conception et réalisation CD-ROM : Dominique Charpagne
 Rédacteurs : Thierry Bégin-Lamontagne, Jacques Carbonneau, Valérie Duchâteau, Clément Follain, Sébastien Llinares, Bruno Marlat, François Nicolas, Florent Passamonti, Mathieu Parpaing, Marc Rouvé, Samuelito.
 Photo couverture : © Ève Dufaud
 Chef de publicité : Jocelyne Erker (06 86 73 50 86 – joss@editions-dv.com)
 «Guitare classique» est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music, au capital de 1 000 euros.
 RCS Orléans : 794 539 825.
 Siège social : 19, rue de l'Étang-de-la-Recette, 45260 Montereau. Tél. : 01 41 58 61 35 – fax : 01 43 63 67 75.
 Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) : Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris.
 Numéro Vert : 0 800 34 84 20.
 Abonnements : Back Office Press (contact@bopress.fr – tél. : 05 65 81 54 86)
 La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication. © 2015 by Blue Music
 Distribution : Presstalis. Impression : Léonce Déprez.
 Commission paritaire n° 0511K78770. (Imprimé en France.)



SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK/GUITARECLASSIQUE

- P. 4** **Courrier des lecteurs**
- P. 6** **News**
Toute l'actu.
- P. 10** **Reportage dans les usines Alhambra**
Fondée il y a cinquante ans, la manufacture Alhambra jouit d'une renommée mondiale dans l'univers de la guitare classique. Une « success story » espagnole qui doit autant à la qualité des procédés industriels mis en œuvre qu'à la maîtrise d'un véritable savoir-faire artisanal. Invité lors des festivités d'anniversaire en juin dernier, « Guitare classique » vous invite à partager ce beau moment de partage.
- P. 14** **Interview Éric Pénicaud**
Le compositeur et guitariste Éric Pénicaud verra prochainement son « Concerto pour le grand large » créé par l'Orchestre de chambre de Toulouse, qui accueillera en soliste Sébastien Llinares pour quatre concerts exceptionnels.
- P. 16** **Interview Yann Péran & Adrien Politi**
Guitariste, luthiste et théorbiste, Yann Péran compte trois disques à son actif. Avec ce nouvel opus consacré à la musique d'Adrien Politi, le musicien propose une réflexion musicale aboutie sur l'œuvre de son contemporain avec, comme pierre angulaire, le tango.
- P. 18** **Interview Raphaëlla Smits**
Véritable poétesse de son instrument, la musicienne a fait tandem avec le jeune et talentueux Adrien Brogna, le temps d'un projet, pour un disque consacré à la musique de Johann Kaspar Mertz.
Le tout sur instruments d'époque.
- P. 22** **Évènement Gabriel Bianco**
Gabriel Bianco fait partie de cette poignée de guitaristes qu'on retrouve sur tous les fronts musicaux. Véritable ambassadeur de la guitare « made in France », il sort son deuxième disque solo, « Capricci » (Ad Vitam Records), dans lequel il défend avec conviction la musique de Scarlatti, da Milano, Paganini et Regondi.
- P. 26** **Lutherie**
Reportage à Mons (Belgique) dans l'atelier de Vincent Dubès : le montage à l'espagnole.
- P. 30** **Saga**
Hommage au compositeur et guitariste François de Fossa (1775-1849).
- P. 32** **Guitare de légende**
Guitare Jean Nicolas Janot, Lyon, 1821.
- P. 34** **Bancs d'essai**
Valérie-Anne Labaye, Gérard Audirac.
- P. 38** **Guide d'achat**
Guitares demies, trois-quarts et entières, pas moins de 25 modèles pour tous les âges et toutes les bourses – de 129 à 1 890 euros – sont passés au crible pour cette rentrée 2015-2016.
Panorama de l'offre actuelle en matière de guitares d'étude.
- P. 44** **Guitare Academy : le conservatoire de Villeparisis**
Avec Bernard Jaouën et ses élèves.
- P. 46** **Blind Test Bernard Piris**
À l'écoute, le « Grand Solo », op. 14, de Fernando Sor.
- P. 47** **Pédago**
Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 37 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**

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



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

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

LE LECTEUR DU MOIS

Jean-Noël Poulmarc'h, 60 ans,
Guadeloupe (971)



©DR

As-tu pris des cours ? Si oui, jusqu'à quel niveau ?

Je pratique la guitare depuis une trentaine d'années en autodidacte. C'est Django Reinhardt qui m'a mis le pied à l'étrier. J'ai appris à lire la musique grâce à votre revue, que je devore depuis le n° 5 ! Merci en particulier à Jean-Marie Raymond pour ses compositions et adaptations. Je n'oublie pas Joël Jégard et toute votre formidable équipe.

Plutôt des atomes crochus avec la musique ancienne ou romantique ?

J'aime les musiques qui touchent mon âme, classiques ou populaires : Bach, Barrios, un chôro, une romance slave... Quant aux musiciens : Julian Bream, Paco de Lucía, Django, Wes Montgomery...

Quelle guitare possèdes-tu ?

J'ai une Prudencio Saez pour le jeu sur cordes nylon, et une guitare folk Furch.

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

Mon dernier achat est l'*Adagio et Gigue* d'Antonio Bonporti, dans une transcription d'Alberto Ponce. Je l'ai achetée après que vous m'avez renseigné sur la pièce jouée par Laurent dans la rubrique « Guitare Academy » du *Guitare classique* n° 34. Sinon, je me suis récemment procuré des partitions de Takashi Iwagami, Thierry Tisserand et Marc Le Gars.

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

Dans un premier temps, je la feuillette pour avoir un aperçu général. Ensuite, je parcours les rubriques selon cet ordre : partitions, actualités, Guitare Academy (c'est plein de bons tuyaux pour bien apprendre), lutherie, dossiers et je termine par les interviews (sauf celle de Jean-Marie Raymond du précédent numéro, que j'ai lue en premier).

Les master class te semblent-elles instructives ?

C'est bien pour rêver.

Comment pourrions-nous nous améliorer ?

On ne peut contenter tout le monde... Je vous trouve parfait depuis le début même si l'épisode du CD-ROM « vidéo » m'a un peu agacé. Vive le CD que je trouve plus facile à manipuler !

RÉCUPÉRATION

En tant que lecteur fidèle de votre magazine et, auparavant aussi, de *Guitarist Acoustic Classic*, je suis un peu déçu que vous récupériez des textes publiés dans cette dernière revue. Cela me semble un peu « gratuit » de votre part...

FRANÇOIS STASSIJS

Guitare classique a en effet accès aux archives de *Guitarist Acoustic Classic*. À partir du moment où cela correspond au contenu que nous souhaitons proposer, nous avons trouvé que ces articles historiques (Albéniz, Rodrigo), sans en abuser, pouvaient trouver une seconde vie dans une nouvelle maquette. Par ailleurs, afin de ne pas flouer le lecteur, la source a systématiquement été mentionnée.

HUIT OU DIX CORDES À MON ARC

Je suis étonné que les guitares à plus de six cordes, autrement dit avec des basses supplémentaires, ne soient pas plus répandues et ne suscitent pas plus d'intérêt chez les guitaristes. J'ai moi-même très envie de m'offrir une guitare à huit cordes, cela me paraît être une formule très intéressante pour jouer plus fidèlement le répertoire Renaissance et baroque du luth et du clavecin (Dowland, Bach, Scarlatti, etc.) sans avoir à apprendre un autre instrument. Mais les guitares à huit ou dix cordes sont exceptionnelles chez les concertistes. Un seul, à ma connaissance, s'y intéresse : Olivier Pelmoine, qui utilise la théorbure du luthier Hugo Cuvilliez. Ce dernier, malheureusement, ne la fabrique que pour ses propres guitares.

Serait-il possible d'aborder cet aspect dans *Guitare classique*, sous l'angle des différences (avantages et inconvénients) avec la six-cordes : la pratique de l'instrument, le son, le répertoire et son adaptation, des tests d'instruments, etc. ?

DIDIER JULIEN-LAFERRIÈRE

Les musiciens qui jouent sur guitare dix-cordes sont certes minoritaires, néanmoins de nombreux concertistes jouent ou ont joué à un moment de leur carrière sur plus de six cordes. Narciso Yepes, Rafael Andia, Stephan Schmidt, Florian Larousse, pour ne citer qu'eux, en font partie. En tout cas, l'idée de sujet nous plaît bien. Affaire à suivre...

NIVEAU

Je suis un fervent lecteur de la revue *Guitare classique*, à laquelle j'ai été abonné avant de partir à l'étranger. De retour en France, je voudrais me réabonner. Est-il possible de le faire par Internet ?

JEAN-BAPTISTE CILIO

Vous pouvez vous abonner en France et depuis l'étranger via le site www.bopresse.fr.

PLAYBACKS POUR GUITARE

Je suis un lecteur fidèle de *Guitare classique* et je tenais à vous remercier et vous encourager pour le travail que vous faites. Je suis à la recherche de partitions avec CD pour guitare classique et un deuxième instrument (flûte traversière, violoncelle, autre), avec la possibilité d'avoir ce dernier uniquement en playback. Est-ce que cela existe ? Chez quelle maison d'édition ?

JOSÉ DE SOUSA

Nous ne saurions trop vous encourager à aller jeter une oreille au recueil de Jean-Marie Raymond « Vous êtes soliste ? Voici l'orchestre ! », publié par les Productions d'Oz. Vous pourrez vous amuser à jouer par-dessus les playbacks de huit titres dont *Granada* d'Albéniz, *Le Matin* d'Edward Grieg, *l'Ave Maria* de Schubert, la *Sonatine viennoise* de Mozart, etc. L'ouvrage est disponible via le site de l'éditeur, www.productionsdoz.com, ou celui du distributeur français, www.diamdiffusion.fr.

GUI-TARECLASSIQUE.NET

Le site partenaire de

Guitare Classique

Guitare Classique @ net

The screenshot shows the website's navigation menu with categories like 'Accueil', 'Théorie', 'Le salon des guitaristes', 'Concerts / Stages / Interviews', 'Bonus', and 'Partitions / Revues'. The main content area features a search bar, a 'Ajouter aux favoris' button, and several article teasers. One article is titled 'Les chefs d'oeuvres de la guitare classique (vol 5) - V. Duchâteau'. Another section lists 'Autres articles récents' including 'Le grand salon de la guitare' and 'Bonus de "Guitare Classique" # 1'. A video player is visible on the right side of the page.

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 !

The screenshot shows the website for 'W.M. Guitare & Basse'. It features a search bar, a shopping cart icon, and a navigation menu. The main content area displays a grid of guitar-related products and articles, including 'NYLON...', 'R. CARBADO', 'L. GUEDENEAU', 'M. DALLE AVE', 'D. CHARRIÈRE', 'V. DUCHATEAU', 'M. DIAL', 'S. MORALÈS', 'D. COULON', and 'M. SICHANOWSKY'. There is also a 'PROMOTIONS' section with a '-25%' discount on 'Guitarist Acoustic Classico 5' for 7,50-6,52 €. A newsletter sign-up form is visible at the bottom left.

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

Philippe Bosset

Paris

Distribution en France:
SAICO B.P. 50586 - 68008 COLMAR Cedex
Email: contact@philippebosset.com

EN BREF

● « **Viajero** », l'EP de cinq titres du guitariste flamenco **Samuelito**, est désormais disponible.
www.samuelitoflamenco.com



● Le guitariste et compositeur **Erik Marchelie** vient de sortir trois nouvelles partitions : *Preludio antojadizo* (pour guitare et piano), *Court métrage* (pour quatre guitares ou ensemble) et une révision de la *Fantaisie sur la Traviata* de Julián Arcas. L'ensemble est disponible sur le site des Productions d'Oz.

www.productionsdoz.com

● À découvrir, le nouveau disque de **Pascal Bournet**, « *Tango Paris-Buenos Aires* ». Dans cette aventure musicale, le guitariste est accompagné par Corinne Basseux (violon) et Cindy Descamps (clarinette). Le répertoire s'articule autour des compositions d'Astor Piazzolla, Adrien Politi et de Pascal Bournet lui-même.
www.pascalbournet.info



● Les compositions pédagogiques (1^{er} et 2^e cycles) de **Gérard Rebours**, précédemment publiées aux éditions Robert Martin (*Quatre Fantaisies*) et Transatlantiques (*Études*), ont été révisées, gravées à nouveau, et sont maintenant en téléchargement libre sur la page « Compositions » du site www.gerardrebours.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. Tous profils bienvenus !



ET SI VOUS DEVENIEZ LA RÉVÉLATION « GUITARE CLASSIQUE » 2016 ?

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 [92].

Pour participer, il vous suffit de poster, sur le site Web www.revelationguitareclassique.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. Après une brève présentation face à la caméra, votre vidéo, d'une durée totale de 15 minutes maximum, pourra comprendre une ou plusieurs pièces. Vous pourrez poster vos vidéos sur le site entre le 1^{er} juin 2015 et le 15 novembre 2015.

Outre un suivi promotionnel accordé dans les colonnes de *Guitare classique* et divers lots offerts par les sponsors, l'heureux gagnant aura la chance d'être programmé lors de l'édition 2017 du festival Guitares au beffroi.

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

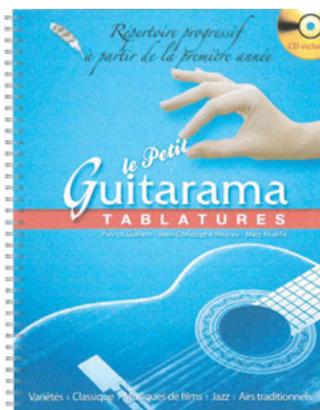
www.revelationguitareclassique.fr

LE PETIT GUITARAMA TABLATURES

Patrick Guillem,
Jean-Christophe Hoarau, Marc Khalifa
Hit Diffusion

Sorti il y a peu dans une version 100 % solfège, ce recueil de l'éditeur français Hit Diffusion paraît désormais en version tablatures. Pour rappel, l'ouvrage propose quelque 60 arrangements pour guitare seule, duo, trio ou quatuor parmi lesquels *Santiano* de Hugues Aufray, *Allô maman bobo* de Laurent Voulzy, *Le Printemps* de Vivaldi, *Chanson pour l'Auvergnat* de Georges Brassens, *La Panthère rose* et quelques compositions originales. *Le Petit Guitarama* est accompagné d'un CD pédagogique.

www.hit-diffusion.fr, 33,90 euros



Emmanuel Rossfelder

20^{es} INTERNATIONALES DE LA GUITARE DE MONTPELLIER

Du 26 septembre au 17 octobre

Faisant la part belle à tous les styles de guitares, les 20^{es} internationales de la guitare accueilleront, parmi un panel de plusieurs dizaines d'invités, Emmanuel Rossfelder (4 octobre) et Vicente Amigo (14 octobre). En parallèle, plusieurs master class sont prévues ainsi que des expositions de photos, sans oublier son célèbre salon de la lutherie (3 et 4 octobre). À noter que les Internationales investissent également plusieurs communes proches de Montpellier.

www.les-ig.com

LES STAGES DE LA RENTRÉE

– Avec Sébastien Vachez et Gaëlle Solal, du 24 au 30 octobre à Colmar [68].
<http://guitarmaniakslestage.weebly.com>
– 2^e Stage international de guitare « Roland Dyens », du 24 au 31 octobre à Narbonne [11].
www.rolanddyensstageinternational.siteweb.fr



Gaëlle Solal



NOUVELLES GUITARES YAMAHA SILENT SLG 200

Les reines du silence

Idéales pour s'entraîner sans gêner ses voisins, les nouvelles Yamaha Silent sont proposées en deux versions : cordes acier (SLG 200S) et cordes nylon (SLG 200N). Ces modèles disposent d'un corps en acajou, d'éclisses en palissandre et érable, d'une touche et d'un chevalet en palissandre, et sont proposés dans plusieurs finitions (Natural, Tobacco Brown Sunburst, Translucent Black).

Chaque modèle est équipé d'un système de pré-amplification à modélisation appelé « SRT », qui permet de mixer le signal capté par le micro à un effet simulant la résonance de la caisse. À noter

la présence d'un égaliseur à deux voix, trois effets (dont deux types de réverbère et un chorus), un bouton de volume, un accordeur chromatique et deux sorties—ligne et casque. Détail pratique : grâce à son éclisse supérieure amovible, la Silent, livrée dans un étui idoine, est facile à transporter.

<http://fr.yamaha.com>, 711 euros

PHILIPPE MOURATOGLU Concerto d'Aranjuez

Accompagné de l'Orchestre Mozart de Toulouse dirigé par Claude Roubichou, le guitariste Philippe Mouratoglou se produira le 24 octobre à Lavaur (81) puis, le lendemain, lors du festival Automne musical en Vallespir, à Céret (66).

www.philippemouratoglou.com



27^e FESTIVAL D'ISSOUDUN Du 29 au 31 octobre

Encore quelques belles soirées concoctées par l'équipe d'Alex Costanzo et Gérard Sadois sont à prévoir :

– jeudi 29 octobre : Cécile Cardinot, Christophe Godin & Olivier-Roman Garcia, Valérie Duchâteau & Antoine Tatich ;

– vendredi 30 octobre : Mônica Passos ;

– samedi 31 octobre : Chris Lancry, Tom Principato, Paul Cox et Steve Wright.

Sans oublier les nombreux concerts qui auront lieu tout au long du festival au DAGDAD Café (Brice Delage & Franck Amand, Les Rapetous, Éric Gombart, etc.), les stages et master class, ainsi que le salon des luthiers, qui comptera plus d'une cinquantaine d'exposants.

www.issoudun-guitare.com



© DR Mônica Passos



CINQ QUESTIONS À ARNAUD SANS, fondateur des éditions L'Empreinte mélodique.

Dernières-nées dans le paysage de l'édition musicale spécialisée «guitare», les éditions L'Empreinte mélodique font leur petit bout de chemin. Rencontre avec son fondateur, le musicien Arnaud Sans, dont le nom ne vous est sans doute pas inconnu.

Comment sont nées les éditions ?

J'avais déjà édité une méthode qui avait connu une certaine diffusion. Cela m'a donné l'idée de proposer à différents auteurs de créer une nouvelle édition de partitions spécialisées dans la guitare classique. Aujourd'hui, nous sommes même en train de nous ouvrir au violoncelle et à la flûte. Notre credo : proposer des partitions pas chères – entre 8 et 12 euros – et des produits de qualité.

Sur quels critères publies-tu une partition ?

Dans l'ensemble, on publie beaucoup de pédagogie pour les 1^{er} et 2^e cycles, et on propose de la musique contemporaine pour le 3^e cycle et le cycle spécialisé. Je travaille avec un comité qui se veut le plus neutre possible. Il est constitué de personnes connues mais pas uniquement ; on y trouve aussi des compositeurs qui ne sont pas forcément des guitaristes. Ce qui retient notre attention, c'est l'originalité de la pièce et la pertinence du propos musical. Mais on essaye de ne pas éditer pour éditer. Grosso modo, nous éditons deux nouvelles partitions par mois, ce qui est largement suffisant, et notre carnet de sorties est rempli pour les deux années à venir.

Qui sont les compositeurs que tu as découverts toi-même ?

Pierre Malbosc par exemple, qui a écrit une *Suite pour guitare* magnifique, d'écriture contemporaine. Il y a aussi le professeur de composition et de musique de chambre du conservatoire de Barcelone, Feliu Gasull, qui a édité une partition incroyable et innovante, *Imatges de Músser*, mélangeant le flamenco et la musique contemporaine. Et puis, il y a des gens qui n'avaient jamais été édités et qui méritaient de l'être, comme Yan Thomas. En gros, la moitié de nos compositeurs sont déjà connus et les autres sont des découvertes.

Dans le catalogue des éditions, quelques ouvrages sortent du lot, comme la réédition du livre de Bernard Piris sur Fernando Sor, et celui sur Francisco Tárrega d'Emilio Pujol. L'Empreinte mélodique ne fait pas qu'éditer des partitions...

Absolument. On développe une réflexion sur les livres pédagogiques. Celui de Bernard Piris était épuisé alors que c'est un ouvrage de référence. Bientôt, on aura le fameux *Francisco Tárrega* d'Emilio Pujol édité pour la première fois en français, et réédité par nous-même en espagnol. C'est un livre un peu romanesque et sentimental de la vision de Pujol sur son maître, avec des anecdotes et plein d'autres choses incroyables. Nous avons également un livre, *L'Approche du répertoire à la guitare*, qui classe plus de 2 500 pièces par niveau, époque et difficulté technique, qui vient de sortir. Beaucoup de livres sont en préparation, notamment sur la formation musicale, la pédagogie, etc.

Quels sont les compositeurs phares de vos éditions ?

Certains marchent très bien, comme Francis Goudard, un compositeur vivant à Bayonne. Les musiques de Jean-Pierre Grau trouvent aussi un bon écho, il a notamment édité *Una noche en Sevilla*, un recueil de pièces flamencas pour guitare classique. Je pense également aux partitions de Carlos Marín et Nelly Decamp. Maintenant, à nous de débloquer ce qui marche moins ! [Rires.]

<http://lempreintemelodique.com/shop/fr>

EN BREF

● La formation **Aire y fuego** (duos voix-guitare d'Ariane Wohlhuter et Philippe Mouratoglou, et de Sandra Hurtado-Ros et Jean-François Ruiz) se produira le 16 octobre, salle Cortot, à Paris. Un peu plus tôt, le 18 septembre, ils seront en concert à Cazedarnes (34), dans l'abbaye de Fontcaude.

www.philippemouratoglou.com

● Le catalogue complet des œuvres du compositeur **Jean-Marie Lemarchand** peut être consulté sur son nouveau site Internet. On y trouve principalement des pièces pour guitare(s), mais également pour piano, musique de chambre et orchestre. Des extraits audio et vidéo sont également proposés.

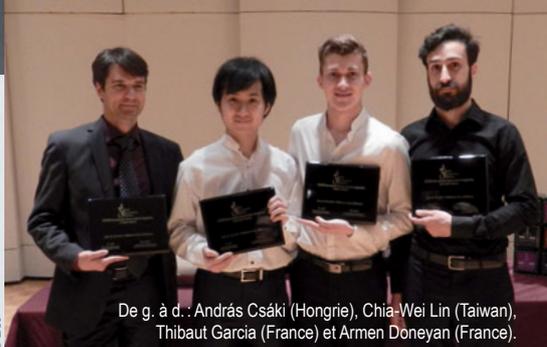
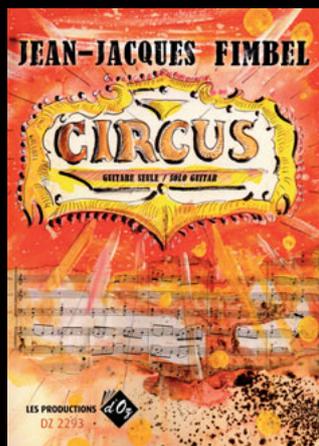
www.jeanmarielemarchand.com

● Entre le 6 novembre et le 15 décembre, **Roland Dyens** et le guitariste flamenco **Manuel Delgado** prendront part à la programmation du 27^e festival Les Guitares, à Villeurbanne. Les dates seront annoncées courant septembre sur le site du festival.

www.lesguitares.org

● À découvrir, le recueil « **Circus** » de **Jean-Jacques Fimbel**. Destiné aux élèves de 1^{er} cycle, cet ouvrage d'une dizaine de pièces utilise très largement les outils de la musique contemporaine : percussions, harmoniques, pizzicatos, glissandos, etc. En outre, il a été sélectionné dans la collection chinoise de la guitariste Xuefei Yang et reprend des illustrations du peintre Antoine Brellmann.

www.jeanjacquesfimbel.com



De g. à d. : András Csáki (Hongrie), Chia-Wei Lin (Taiwan), Thibaut Garcia (France) et Armen Doneyan (France).

GUITAR FOUNDATION OF AMERICA 2015

And the winner is...

Thibaut Garcia ! C'est à ce jeune Français de 21 ans, étudiant au CNSM de Paris dans la classe d'Olivier

Chassain et en cours privé avec Judicaël Perroy, qu'a été attribué le premier prix du prestigieux concours américain. L'évènement, qui s'est tenu fin juin à Oklahoma City, a vu se départager quatre candidats venus des quatre coins du monde lors de la finale. En montant sur la plus haute marche du podium, Thibaut Garcia a décroché une tournée d'une cinquantaine de dates aux États-Unis, Chine, Russie et Royaume-Uni pour la saison 2016-2017, ainsi qu'un contrat d'enregistrement avec les labels Naxos et GHA Records. Le deuxième prix a été décerné à un autre Français, Armen Doneyan, étudiant au CNSM de Paris dans la classe de Roland Dyens.

Par le passé, les *Frenchies* ont particulièrement brillé dans ce concours outre-Atlantique, en témoignent les premiers prix déjà attribués à Florian Larousse (2009), Gabriel Bianco (2008), Thomas Viloteau (2006), Jérémy Jouve (2003), Judicaël Perroy (1997) et Olivier Chassain (1988).

www.guitarfoundation.org

13^e FESTIVAL DE GUITARE DE PARIS

Du 26 au 29 novembre

À l'heure où nous mettons sous presse, nous apprenons le nom des artistes invités à se produire lors de cette 13^e édition. Le public parisien aura ainsi l'occasion de venir applaudir Gérard Abiton, Roland Dyens, Ricardo Gallén, le duo Joncol, Stephan Schmidt, le duo Raphaella Smits & Adrien Brogna, ainsi que Carles Trepas. Un conseil : gardez un œil sur le site Internet du festival pour de plus amples informations... et réservez votre place !

www.festivalguitareparis.fr



Carles Trepas



© DR

CÉCILE CARDINOT

Nouvelle lauréate des Révélations « Guitarist Acoustic » 2015

Nos confrères de *Guitarist Acoustic* viennent de nommer la guitariste Cécile Cardinot Révélation « Guitarist Acoustic » 2015. Née en 1989, cette artiste aux multiples talents a récemment sorti « Doïna », le deuxième disque du duo qu'elle forme avec Olivier Bensa (en interview dans *Guitare classique* n° 68). Elle se produira en solo lors du festival de guitares d'Issoudun, le 29 octobre prochain.

www.guitaresenbois.com

CONCOURS « TAKASHI IWAGAMI »

de Sainte-Maxime (83)

Plus de 45 participants et un concert de clôture assuré par le Japonais Shin-Ichi Fukuda pour ce concours, qui s'est déroulé le 17 mai. Félicitations aux participants et aux lauréats dont nous vous communiquons les noms :

- niveau Espoir : Lyana Pouilly (1^{er} prix), Romain Danier (2^e prix), Flavie Afonso et Loïc Bicaïs (3^e prix ex-aequo) ;
- niveau Honneur : Clarisse Rossi (1^{er} prix), Rémi Ayala (2^e prix), Ilian Ben Amar (3^e prix) ;
- niveau Excellence : Benoît Ségui (1^{er} prix), Jean-Baptiste Chicouène (2^e prix), Alicia Stubbe (3^e prix).

www.conservatoire-rostopovitch-landowski.fr



De g. à d. : Takashi Iwagami, Shin-Ichi Fukuda, Alain Romagnoli et Bernard Maillot.

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

Les résultats

Félicitations aux lauréats du concours qui s'est déroulé les 23 et 24 mai à l'école de musique du Manet, à Montigny-le-Bretonneux. Le jury de cette année était composé de Ramon de Herrera, Ingrid Riollot, Didier Jalquin (directeur du concours) et de Nicolas Sassot (directeur artistique). Voici les résultats :

- prix ignymontain : Adèle Meunier ;
- 1^{er} cycle, 2^e année : Inès Rossotto (1^{re} nommée) ; Kim Serwar (2^e nommée) ;
- 1^{er} cycle, 3^e année : Yassine Dridi (1^{er} nommé) ;
- fin de 1^{er} cycle : Oriane Brunel (1^{re} nommée) ; Dary Koucheev (2^e nommée) ;
- fin de 2^e cycle : André Nobile (1^{er} nommé) ; Jean Crosetti (2^e nommé) ;
- fin de 3^e cycle : Antoine Boyer (1^{er} prix), Van Ceulebroeck (2^e prix) et Anne Belleguic (2^e prix).

http://concoursdeguitare.voila.net



© DR

COMPTE RENDU FESTIVAL GUITARES EN PICARDIE 2015

Le quatuor de guitares
de Versailles...
sur la même guitare!

Créé en 2007, le festival Guitares en Picardie continue de rayonner tous les ans sur le département de l'Aisne, entre mai et juin, avec 17 concerts autour de la guitare. À l'origine de cette aventure, le guitariste Frédéric Bernard (membre des duos franco-brésiliens Semplice et Impromptu, et duettiste avec Arnaud Dumond) qui, après avoir réuni l'ensemble de ses élèves autour de projets en partenariat avec des communes du département, créa l'Ensemble départemental de guitares de l'Aisne. Il mutualisa d'abord la participation des communes de la forêt de Saint-Gobain et, au fil des éditions, d'autres villes (Laon, Hirson, etc.), collectivités, communautés de communes, syndicats intercommunaux, structures privées (associations, entreprises) se joignirent à la programmation. Certains partenaires sont fidèles depuis le début, ce qui assure la moitié de la programmation, mais l'autre partie est chaque année en suspens et demande une prospection sans relâche pour maintenir le festival et trouver de nouveaux partenaires. Guitares en Picardie se veut aussi un festival itinérant avec des collaborations réunissant des conservatoires externes au département (Senlis, Compiègne, Amiens).

Depuis les premières éditions, les élèves se sont produits en orchestre aux côtés des musiciens invités – Roberto Aussel, Roland Dyens, Gérard Abiton, Olivier Pelmoine, Valérie Duchâteau, etc. Ils ont également pu prendre part au *Requiem de la Nativité* d'Arnaud Dumond qui s'est tenu à Reims, Laon, et Château-Thierry en 2010. Selon les années, des master class et / ou des conférences sont dispensées. Pour la 9e édition, 25 élèves de Loire-Atlantique (Carquefou, Nantes, Saint-Herblain) et l'Ensemble départemental de guitares de l'Aisne ont joué les créations d'Arnaud Dumond, Daniel Kessner, Erik Marchelie, Frédéric Costantino pendant un week-end, en seconde partie des concerts du Quatuor de guitares de Versailles et Philippe Villa.

Les parents des élèves de Frédéric Bernard et des bénévoles concourent à ce que ce festival existe. La qualité de sa programmation, l'implication des élèves provoquent un engouement général ; l'ouverture à d'autres styles de musique comme le jazz manouche, ou la musique du monde, est une volonté de montrer la guitare dans tous les styles. Certains ensembles d'élèves sont mis en valeur au début des concerts, comme ce fut le cas du trio Akhamar cette année. On a aussi pu assister à un magnifique concert, plein d'aisance et de sensibilité, de Valérie Duchâteau, autour de transcriptions de Barbara. Il y avait d'autres solistes d'exception, comme Gérard Abiton, Jérémy Jouve, mais aussi Éric Franceries en trio dans un programme musique du monde, le duo de guitares Thémis, ou l'Operita Trio dans un programme argentin, puis Lyrique. Sans oublier la musique baroque du trio Ayres avec Frédéric Vérité, le trio Pélosos pour le jazz manouche, la musique celtique de Broken Bow et, aussi, un « concert tremplin » pour le lauréat du concours de Fontenay-sous-Bois.

L'association Mondial Guitare, gérée bénévolement par Jérôme Collier, assure toute la partie administrative et la comptabilité. Un technicien son, avec le propre studio du festival, gère la sonorisation des lieux et la réalisation du CD de chaque édition, comportant des extraits de tous les concerts. Malgré l'engagement de tous les bénévoles, les conditions financières pour pérenniser un tel évènement sont compliquées. Le désengagement de l'État vis-à-vis des communes, des collectivités et des conservatoires pèse directement sur la survie de ce type de festival. Frédéric Bernard, malgré son activité parallèle de professeur et de concertiste, réalisera la 10^e édition de Guitares en Picardie avec une programmation qui évoquera les grands moments des années passées. Il y aura aussi la création d'un double concerto pour guitares et orchestre d'Arnaud Dumond, éminent musicien qui marque chaque année ce festival par sa présence, son talent et sa générosité.

L'association Guitares en Picardie
www.guitarespicardie.fr

Autour du tango

Diego Trosmán

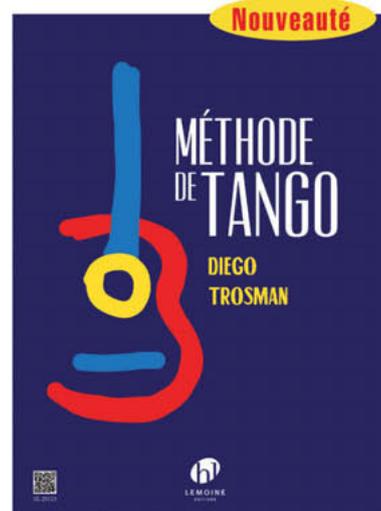
Cette méthode de tango a pour but d'initier les guitaristes au genre spécifique du tango en leur apportant les éléments techniques et musicaux essentiels.

Divisé en 2 parties, cet ouvrage aborde tout d'abord la «guitare d'accompagnement» avec un premier chapitre consacré au rythme, car c'est par lui que l'identité de ce style musical se fait.

Les éléments typiques tels que l'araste sont présentés ainsi que les différentes formes musicales caractéristiques du tango.

La deuxième partie présente la guitare soliste en apportant tous les éléments de sonorité et de musicalité spécifiques au tango.

Réf. 29113 - 40 pages - 16,00 €



Adrien Politi



Autour du tango
Guitare solo - 14 pages - 21,30 €

Ba' Rock
2 guitares - 29 pages - 17,10 €

Rock'Ambolesque
3 guitares - 36 pages - 17,10 €

Ronde des animaux
1 ou 2 guitares - 18 pages - 14,60 €

Suite Argentina
Guitare solo - 13 pages - 11,80 €

Suite Livorno
2 ou 3 guitares - 34 + 2*8pages - 21,30 €

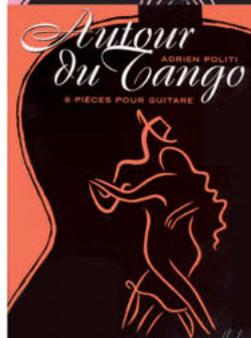
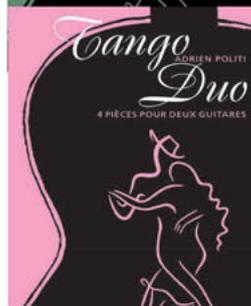
Tango Duo
Guitare duo - 23 pages - 16,00 €

Tango Solo
Guitare solo - 12 pages - 11,80 €

Tangos Sonata
Guitare et violon - 42 pages - 21,30 €

3 Tangos
Guitare solo - 12 pages - 11,80 €

Visages (2)
Suite pour guitare - 13 pages - 11,80 €



EDITIONS
LEMOINE

www.henry-lemoine.com
27 Bd Beaumarchais - 75004 Paris

LES 50 ANS DE LA MANUFACTURE ALHAMBRA

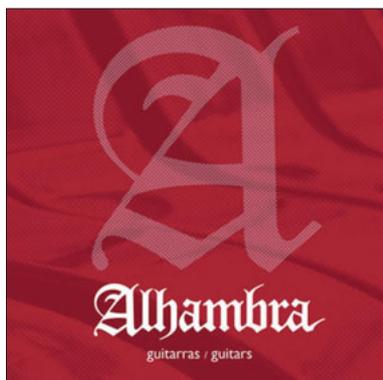
© DR



Visite à cœur ouvert

Fondée il y a tout juste cinquante ans, le 14 juin 1965, la manufacture Alhambra jouit d'une renommée mondiale dans l'univers de la guitare classique. Une *success story* espagnole qui doit autant à la qualité des procédés industriels mis en œuvre qu'à la maîtrise d'un véritable savoir-faire artisanal, dans la meilleure tradition ibérique. Invité lors des festivités d'anniversaire, les 12 et 13 juin derniers, *Guitare classique* a découvert une entreprise qui, pour être leader dans son domaine, n'en reste pas moins attachée à la dimension humaine. Un beau moment que nous vous invitons à partager.

TEXTE ET PHOTOS : MARC ROUVÉ



Située à Muro de Alcoy, à environ une heure de route de Valence (Espagne), la manufacture Alhambra s'étend sur plus de 14 000 m². Les bâtiments, modernes et spacieux, profitent d'une belle lumière naturelle et offrent une répartition rationnelle et optimisée des différentes étapes de fabrication. L'absence de résidus, particules ou poussières en suspension, alors que le travail du bois occupe de nombreux postes, nous a particulièrement impressionnés. Une prouesse rendue possible par l'utilisation d'un système d'aspiration qui permet, en sortie de tuyauterie, de produire des briquettes de bois compacté. Celles-ci sont ensuite utilisées par les boulangers locaux pour alimenter leur four, ou par la manufacture pour le chauffage en hiver. Plus généralement, l'entreprise poursuit une politique écoresponsable : fourniture de chutes de bois à des artisans et artistes (fabrication de colliers ou boucles d'oreille en ébène, palissandre, etc.), circuit d'eau fermé pour les installations de vernissage afin de recueillir les excédents de vernis appliqués aux guitares, utilisation d'une machine d'épuration avant de réutiliser l'eau, traitement des résidus toxiques recueillis une fois par mois par une entreprise spécialisée...

La main de l'homme

La visite des bâtiments nous a permis de découvrir une entreprise qui sait marier les techniques les plus modernes au savoir-faire traditionnel (montage «à l'espagnole»). Les machines à commande numérique permettent des gains de productivité évidents (un point important pour rester compétitif face à la déferlante chinoise) mais aussi, et surtout, une précision inégalée pour toutes les opérations de découpe du bois (éclisses, manches, etc.). Mais tout ne peut pas être automatisé et la main de l'artisan chevronné doit prendre le relais pour donner naissance à une guitare à partir des morceaux de bois épars, fussent-ils préparés avec le plus grand soin. La grande majorité des 120 employés possède une longue expérience de la fabrication. Ici, il y a très peu de roulement. Ainsi, nombreux sont ceux qui ont passé toute leur vie professionnelle au sein de l'entreprise. Les gestes sont sûrs, précis. À chaque étape importante, la conformité de la production est inspectée afin de rectifier immédiatement en cas de besoin, ce qui n'empêche pas un contrôle final, une fois l'instrument monté et accordé. Cette ultime étape permet d'effectuer des petits réglages, mais en aucun cas de corriger une malfaçon, de toute façon extrêmement rare.

Une large gamme

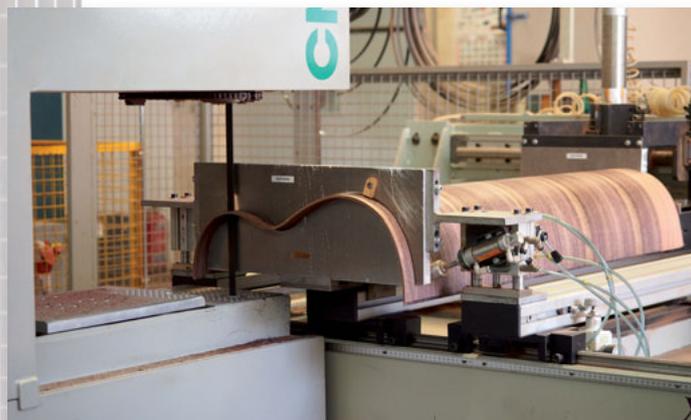
Même si le nom Alhambra sonne familièrement aux oreilles des guitaristes classiques, la marque a largement diversifié sa production au fil des ans. Bien sûr, la guitare classique bon marché reste le cœur de métier du fabricant. Personne ne contestera que les modèles 1C, 2C ou 3C se sont imposés comme des références incontournables sur le marché de la guitare d'étude qualitative. Quel professeur n'a jamais conseillé une Alhambra à l'un de ses élèves ? À côté de cette gamme, il faut également mentionner les guitares flamencas, les *bandurrias* et luths, les guitares folks et les guitares très haut de gamme. Ces dernières sont fabriquées dans un petit atelier qui emploie six luthiers chevronnés. Un atelier qui sert également de laboratoire de recherche et développement, dont les savoir-faire et les trouvailles irriguent le reste de la production. Les techniques les plus exigeantes sont utilisées ici, notamment le vernis gomme-laque, qui requiert patience et précision du geste. Les bois rares, tels le ziricote, les palissandes de Rio ou de Madagascar, sont à l'honneur.

Avant de quitter la manufacture, chaque guitare reçoit son étiquette munie d'un code-barres. Cela peut paraître peu glamour, mais cette technologie permet de connaître précisément le flux de production des instruments. Sûre de la qualité de son processus de fabrication, la marque propose une garantie de trois ans sur l'ensemble de ses modèles.

Visite d'usine



1. Le bois est stocké dans un hangar aéré naturellement. Après une période de séchage naturel, celui-ci est découpé à l'aide de machines à commande numérique. Chaque type de bois est référencé précisément afin qu'il n'y ait pas de rupture dans la production.



2. L'utilisation de machines numériques accélère la productivité, en permettant notamment de produire des « blocs » d'éclisses qui seront ensuite débités à l'unité. Impressionnant d'efficacité! Les résidus de bois sont aspirés puis compactés, avant d'être recyclés en combustible.



3. Le vernis au tampon demande un grand savoir-faire. Il est réservé aux guitares de prestige.



4. Les rosaces sont sous-traitées auprès d'une entreprise japonaise spécialisée dans ce travail de précision. Elles sont rangées précieusement dans des boîtes avec une photo du motif selon le type de modèle. Il suffit ensuite d'en couper une rondelle pour faire une rosace.

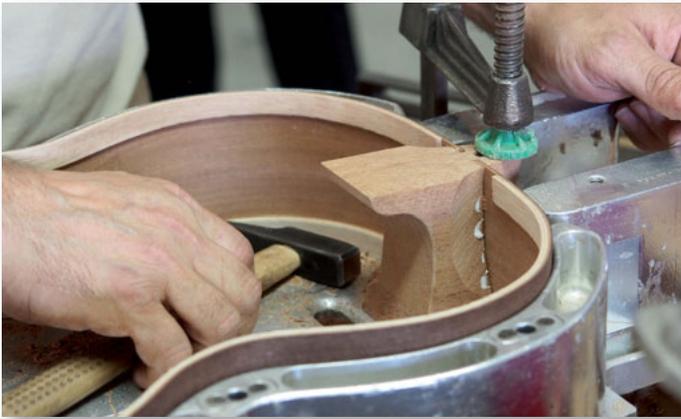


5. La pose des filets de tour de table est une opération qui demande un sacré coup de main. La maîtrise des cordages est indispensable, seule façon de s'assurer de la bonne mise en place du filet.



SOIRÉE DE GALA

Le lendemain de la visite de la manufacture, le vendredi 12 juin, nos hôtes avaient organisé une très belle soirée de musique, au Palau de la música de Valence. Trois concertistes se sont succédé : Eduardo Baranzano – arrangements « acrobatiques » mais plutôt réussis du *Clair de lune* et de *l'Arabesque n° 1* de Claude Debussy –, Ali Arango, au jeu chaleureux et virtuose, et Rafael Aguirre dans un programme brillant et éclectique. Isabel Gómez (à gauche), l'âme du magasin *La Guitarrería*, avait fait le déplacement d'Andalousie où elle réside désormais, pour rejoindre Frédéric (chemise rouge), aujourd'hui en charge de la bonne marche de la fameuse boutique parisienne avec ses deux associés, José et Orlando. À ses côtés, Amalia Ramírez (cheveux roux, guitares Ramírez) avait fait le déplacement pour fêter cet anniversaire comme il se doit.



6. Ici, pas de vis ni de boulon pour fixer le manche, mais la méthode traditionnelle du talon « espagnol » [plus de détails sur ce procédé p. 26]. Une fois montées, les guitares sont poncées avant de passer en cabine de vernis.



7. La pose du vernis polyuréthane garantit une protection optimum de l'instrument contre les petits chocs et rayures. Le passage au séchoir fixe le vernis avant les opérations de polissage, qui permettent de lui donner tout son éclat.



8. Avant la pose des cordes et mécaniques, les guitares sont inspectées avec minutie. Elles seront ensuite à nouveau jouées et auscultées avant de se voir apposer l'étiquette munie d'un code-barres, moyen infailible de tracer la guitare et d'en assurer un SAV efficace.



Sortie du nouvel album
le 25 septembre 2015



Le dernier album de Thibault Cauvin
a été enregistré avec des cordes D'Addario EJ45FF.

“Un heureux accord de chaleur, projection, clarté et dynamique font des d'Addario EJ45FF un bonheur d'expression” - Thibault Cauvin

BOITE
DU MUSICIEN.COM



D'Addario



© DR

Éric Pénicaud

L'appel au voyage

Le compositeur et guitariste Éric Pénicaud verra prochainement son *Concerto pour le grand large* créé par l'Orchestre de chambre de Toulouse, qui accueillera en soliste Sébastien Llinares pour quatre concerts exceptionnels. Rencontre avec le cerveau de ce projet, pour une virée au grand large.

Quelle est la genèse de ce concerto ?

Il a été écrit presque entièrement en mer – dans le Pacifique, en Atlantique, dans l'océan Indien, etc. –, sur un voilier ou un cargo. La phase de composition s'étale sur trois décennies. Au début des années 1980, j'avais réalisé une première version plus « jazz » [Oviri, petit concerto pour le grand large, pour guitare, flûte alto, piano Fender Rhodes, synthétiseur – 1980, révisé en 1982]. Quand le projet avec Sébastien Llinares et l'Orchestre de chambre de Toulouse s'est confirmé, je l'ai totalement réécrit.

Comment as-tu réussi à créer une unité dans cette pièce, composée sur trente ans ? Forcément, on évolue, on change avec le temps...

Justement, c'est peut-être l'histoire de toute mon évolution musicale étant donné que ce concerto a été composé par touches successives.



© DR

Composer en mer peut paraître assez surprenant. Comment t'y es-tu pris ?

En voilier, c'est particulièrement sportif. De fait, j'essayais plutôt d'écrire pendant les escales. En cargo, c'est un peu plus facile, quoique lorsqu'il y a du roulis... [Rires.] Je pense que le lieu de composition a probablement dû avoir une influence sur le rythme ou le phrasé. En tout cas, il y a quelque chose d'organique dans tout cela.

Comment vous êtes-vous rencontrés avec Sébastien Llinares, le dédicataire de ce concerto ?

Cela faisait un moment qu'on se tournait autour. J'avais déjà dédié deux pièces solistes à Sébastien, et le fait que je lui dédie ce concerto l'intéressait beaucoup. Je trouve qu'il a un très beau son et un joli sens du phrasé. Et puis, il a aussi travaillé le jazz et arrive à jongler avec des rythmes difficiles.

sans aucun problème. Chez lui, j'ai rencontré une curiosité et une ouverture d'esprit qui font qu'il est à l'écoute de ce que demande le compositeur.

Comment se prépare un concert comme celui-là ?

Pour le moment, je ne connais pas encore le nombre de répétitions dont on bénéficiera avec l'orchestre et son chef, Gilles Colliard. Avec Sébastien, on a commencé à travailler par échange d'e-mails et Skype. Dans nos conversations, j'insiste beaucoup sur la précision rythmique, l'étagement des registres et les modes de jeux.

Sur la partition orchestrale, il est mentionné « pour guitare et orchestre à cordes avec flûte alto ». Quel est le rôle de cette flûte ?

Cette flûte n'est pas soliste, mais elle ajoute une sorte de lien quand on s'égaré trop.

C'est une flûte qui ramène vers la terre ferme ! [Rires.] D'ailleurs, je tiens à remercier mon éditeur, les Productions d'Oz, de s'être lancé à mes côtés dans cette aventure.

Comment définirais-tu ton style d'écriture ?

Ce n'est pas une écriture si complexe que cela, elle est même assez classique. Dans tout le concerto, seuls deux ou trois passages sont en notation proportionnelle. Ce système d'écriture ne demande pas une rigueur absolue, au contraire il permet un phrasé qui semble

improvisé. De mon côté, je fais confiance à l'interprète. Si Sébastien veut faire une phrase plus ou moins rapide, en ajoutant des stringendos par exemple, c'est sa liberté d'interprète. Je ne pense pas que ma musique soit tellement contemporaine, elle serait plutôt préhistorique ! [Rires.] Encore une fois, la notation proportionnelle n'est pas là pour rendre les choses intellectuelles. Je pense justement que la musique doit être tout l'inverse.

Quelles réactions ton disque « Guitare du XXI^e siècle », paru en 2010, a-t-il suscitées ?

Outre l'interview dans *Guitare classique*, j'ai eu un très bel article dans *Classica*. Et, dans la presse internationale, j'ai eu des retours à la fois dans des publications spécialisées et généralistes.

Que peux-tu me dire sur les mouvements de ce concerto ?

Le premier s'appelle « Oviré », cela signifie sauveur en maori. C'est par ailleurs le nom d'une statuette sculptée par Paul Gauguin, qui repose sur sa tombe aux îles Marquises. Le deuxième mouvement, « Transfiguration », est le seul du concerto écrit en notation proportionnelle. Mais je ne peux pas trop en parler car on risquerait de tomber dans un confort mental confessionnel. Cela explique un peu ce que j'appelle l'immobilité mouvante du grand large. Tu connais peut-être le poème de Paul Valéry, *Le Cimetière marin* ? Il y est écrit : « La mer, la mer, toujours recommencée ».

« À vrai dire, ma musique n'est pas tellement contemporaine, elle serait même plutôt préhistorique ! »



Eric Pénicaud et Sébastien Llinares en plein travail.

Le Concerto pour le grand large d'Eric Pénicaud sera donné :

- mardi 10 et mercredi 11 novembre à l'auditorium de L'Escale, à Tournefeuille (31) ;
- lundi 23 et mardi 24 novembre à l'auditorium de Saint-Pierre-des-Cuisines, à Toulouse (31).

Renseignements : www.orchestredechambredetoulouse.fr, tél. : 05 61 22 16 34.

Récital Aire y Fuego

www.aire-y-fuego.com

Ariane Wohlhuter
Soprano

Philippe Mouratoglou
Guitare

Sandra Hurtado-Ròs
Soprano

Jean-François Ruiz
Guitare

Aire y Fuego
Mélodies anglaises Mélodies espagnoles

La passion pour les mélodies espagnoles et anglaises dans les voix de deux magnifiques sopranos, est exprimée ici avec talent et générosité en duo chant et guitare : Ariane Wohlhuter, accompagnée par Philippe Mouratoglou, chante John Dowland, Benjamin Britten ... et tisse d'amples arabesques (...), et la sévillane Sandra Hurtado-Ròs, avec Jean-François Ruiz, enflamme les chansons de Manuel de Falla, Manuel Oltra, Gabriel Garcia Lorca...

CONCERT
VENDREDI 16 OCTOBRE - 20h30
PARIS - SALLE CORTOT
78 Rue Cardinet - 17^{ème}
Métro: Malesherbes, Monceau

RÉSERVATIONS:
FNAC : www.fnac.com / 0892 68 36 22 (0,34€TTC/min)
VENTES BILLETS SUR PLACE LE SOIR DU CONCERT
tarifs: 15 euros et 10 euros

Label TROBA VOX

We Only Came to Dream - Ariane Wohlhuter et Philippe Mouratoglou
Cantando Españas - Sandra Hurtado-Ròs et Jean-François Ruiz



PAR FLORENT PASSAMONTI

Yann Péran *joue Adrien Politi*

Guitariste, luthiste et théorbiste, Yann Péran compte trois disques à son actif. Avec ce nouvel opus consacré à la musique d'Adrien Politi, le musicien propose une réflexion musicale aboutie sur l'œuvre de son contemporain avec, comme pierre angulaire, le tango. Rencontre avec les deux intéressés.

Comment est né ce projet ?

Yann Péran : J'ai été recruté au conservatoire de Châtillon il y a trois ans, où Adrien enseigne également. Nous nous sommes bien entendus et nous avons rapidement commencé à travailler ensemble, sur divers projets.

Adrien Politi : Avant de nous rencontrer, j'avais composé plusieurs pièces pour guitare seule dans le but de les jouer moi-même. Mais, petit à petit, j'ai abandonné la guitare classique, si bien que certaines d'entre elles n'avaient jamais été jouées. Ensuite, j'ai composé des pièces trop difficiles pour moi ! [Rires.] J'ai toujours rêvé de réaliser un disque regroupant

mes compositions, même si, pour le public, c'est peut-être un peu aride à écouter de bout en bout. Écrire pour guitare seule est un vrai challenge – c'est plus simple de composer pour ensemble, je pense –, on ne se rend pas toujours compte à quel point cela est difficile. J'avais beaucoup aimé les deux premiers disques de Yann. Quand je l'ai sollicité pour ce projet, il a tout de suite accepté.

Yann, avais-tu déjà des affinités avec la musique d'Adrien ?

Y. P. : En tant que pédagogue, oui ; j'utilisais déjà sa musique pour mes élèves. Mais j'avoue que je

ne connaissais pas sa musique plus élaborée. Cela dit, sur ce disque, il y a aussi des pièces pédagogiques qui me tenaient vraiment à cœur.

Quand l'aventure a-t-elle commencé ?

Y. P. : En septembre 2013, je crois.

A. P. : Yann a d'ailleurs joué le répertoire en concert au moins deux fois avant de l'enregistrer.

Comment avez-vous choisi les pièces présentes sur ce disque ?

Y. P. : Adrien tenait à ce que certains morceaux soient enregistrés, et je tenais à aller dans son sens.

« Il y a ce que l'on est et ce que le compositeur a envie d'entendre. C'est cela qui est intéressant, le vrai travail à deux porte sur cette chose-là »
[Yann Péran]



Sa musique me plaît vraiment, je sens qu'il y a quelque chose qui se passe.

A. P. : Sur le disque, il y a trois tangos que j'ai dédiés à Yann et que les éditions Henry Lemoine ont eu la gentillesse d'éditer.



CADEAU

Guitare classique vous offre dix exemplaires du disque de Yann Péran « Autour du tango ». Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Yann Péran » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com.

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

© D/R

Adrien, comment définirais-tu ton style d'écriture ?

A. P. : J'écris de la musique tonale. Les compositeurs argentins se sentent très concernés par la tonalité, peut-être plus que ceux d'autres nationalités. Dès que j'ai commencé à écrire, les gens m'ont dit que ça sonnait argentin. J'ai composé quelques pièces un peu plus expérimentales, mais mon langage reste assez traditionnel. Et comme j'ai longtemps joué dans un trio de tango, je me considère comme un enfant de Piazzolla...

Y. P. : On sent bien cette filiation dans sa musique mais, en même temps, son univers est extrêmement personnel. Par exemple, ses *Études* sont des miniatures très différentes les unes des autres : certaines sont d'inspiration folklorique, d'autres sont humoristiques... il y a de tout ! Ce qui me parle dans la musique d'Adrien, c'est qu'il va au bout des choses de façon très sincère, à partir d'une idée ou d'un élément. Dans chacun de mes disques, j'ai joué de la musique d'aujourd'hui. Peu de compositeurs contemporains font les choses pour plaire... Chez Adrien, il n'y a pas d'excès d'intellectualisme ; ce n'est pas pour autant que sa musique n'est pas élaborée, au contraire.

Comment avez-vous travaillé ensemble ?

A. P. : On n'a pas toujours été d'accord sur l'interprétation. Mais j'ai toujours trouvé que les choix de Yann étaient raisonnés et cohérents.

Y. P. : Il y a ce que l'on est et ce que le compositeur a envie d'entendre. C'est cela qui est intéressant, le vrai travail à deux porte sur cette chose-là.

Dans quelles conditions ce disque a-t-il été enregistré ?

Y. P. : Comme nous enseignons tous les deux à Châtillon, nous avons voulu mettre en place un projet pédagogique autour de ce disque, en créant un lien avec les élèves. Pour cela, la directrice a gentiment mis à notre disposition l'auditorium pendant trois jours. L'enregistrement a été réalisé par Julien Tastet, un de mes anciens élèves qui avait déjà enregistré mon deuxième disque. Ensuite, on a fait mixer et mastériser le son au studio Sequenza, à Montreuil.

En quoi consistait le projet pédagogique dont tu me parles ?

Y. P. : Cela a été une très belle expérience. Pour la sortie du disque, il y a eu un récital et, la veille, j'avais joué et présenté notre travail devant des enfants de 7 à 9 ans ; ils étaient presque deux-cents dans l'auditorium. Il s'est passé quelque chose d'incroyable, la musique d'Adrien a un côté universel. Par sa sincérité, elle parle à tout le monde.

A. P. : De son côté, Yann a un jeu qui capte l'attention. Il arrive à établir une connexion entre le guitariste et le public, il a un vrai talent d'interprète.

Y. P. : Faire ce disque a été une formidable aventure humaine. C'est le troisième que je sors sous mon nom et, à chaque fois, il m'a fallu neuf mois pour mener le projet à son terme. Lorsque mes précédents CD sont sortis, j'ai eu le sentiment étrange qu'il fallait que je passe ensuite à autre chose. Je veux dire qu'à l'époque, je n'ai peut-être pas fait

ce qu'il fallait pour faire vivre le projet lors de sa sortie. Aujourd'hui, avec ce nouveau disque, j'ai envie de développer des ramifications et d'aller au bout, que ça continue.

Yann, j'imagine que tu ne joues pas de la même façon certaines pièces aujourd'hui qu'il y a un an...

Y. P. : Ta remarque est très intéressante. Nous avons enregistré en juillet 2014 et le concert de lancement a eu lieu en janvier au même endroit [l'auditorium du conservatoire de Châtillon]. Entre-temps, mon approche a évolué à tel point qu'Adrien m'a fait remarquer que je faisais plein de choses nouvelles. J'ai presque senti qu'il aurait voulu qu'on enregistre à ce moment ! [Rires.]

Aviez-vous un son en tête avant d'enregistrer ?

A. P. : C'est un vaste débat. Je voulais un son flatteur. En studio, on a rajouté une touche de réverbération et un peu de brillance, car la salle était un peu sèche. À partir du moment où on enregistre, on ne peut pas obtenir un son complètement naturel, comme si on était assis dans une salle de concert à écouter un guitariste... Je crois juste avoir demandé à Yann de ne pas faire trop d'écarts dynamiques car, si le triple *pianissimo* peut fonctionner en concert, c'est difficile à gérer sur un disque.

Y. P. : Sinon, les micros ont été positionnés près de la guitare.

© Alma Politi



Adrien Politi (au premier plan) et Julien Tastet, lors de l'enregistrement du disque.

Avec quelle guitare as-tu enregistré ?

Y. P. : Une Daniel Friederich de 1990.

Comment peut-on se procurer ton disque ?

Y. P. : Sur mon site Internet, principalement.

A. P. : Et on aura bientôt une distribution numérique.

Le mot de la fin ?

Y. P. : Ce qui m'intéresse, c'est ce qui se passe entre les notes. Je crois que c'est ce qui permet de donner du sens, cela dépasse la musique. Je suis souvent désolé par l'absence de continuité sonore chez les guitaristes, ou par le fait d'entendre un son qui n'est pas préparé. Quand j'arrive sur scène, j'ai déjà l'envie très forte qu'il se passe quelque chose entre moi et la musique, et entre cette musique et le public. Cela se prépare. À chaque concert, j'explique ainsi au public ce qui va se passer et ce que les gens vont entendre.

www.yannperan.com



Raphaëlla Smits

L'hommage à Mertz

Il nous faut revenir en 2002 pour trouver la musicienne belge Raphaëlla Smits en couverture de *Guitare classique*. Véritable poétesse de son instrument, la musicienne a fait tandem avec le jeune et talentueux Adrien Brogna, le temps d'un projet, pour un disque consacré à la musique de Johann Kaspar Mertz. Le tout sur instruments d'époque. Il n'en fallait pas moins pour susciter notre curiosité.



Disque « J. K. Mertz, 1806-1856: Guitar Duets » (Soundset Recording), par Raphaëlla Smits et Adrien Brogna, déjà disponible.

Qu'est-ce qui vous fascine tant dans la musique de Johann Kaspar Mertz ?

J'ai eu un véritable coup de cœur pour sa musique, que je joue depuis de nombreuses années. J'avais déjà intégré quelques-unes de ses pièces dans mes précédents disques en solo, et cela faisait déjà quelque temps que j'avais envie de jouer ses duos, que je trouve magnifiques et riches en caractère. Je considère qu'ils sont d'aussi bonne qualité que la musique pour piano de la même époque, ce qui est assez rare pour de la musique pour guitare. C'est certes guitaristique, mais c'est moins « écrit pour guitare » que la musique de Mauro Giuliani, par exemple. Celle de Mertz est profonde, assez virtuose à jouer et très musicale.

Comment est né votre duo avec Adrien Brogna, qui est aussi membre de l'Alki Guitar Trio ?

Cela fait quelques années qu'Adrien est mon assistant lors de mon stage d'été. Après un de ses concerts, je lui ai demandé s'il serait partant pour qu'on joue ensemble de la musique, sans avoir de projet en tête. Nous ne jouons pas depuis très longtemps ensemble mais, dans ce répertoire-là, cela marche très bien. D'ailleurs, nous n'avons pas vraiment besoin de discuter de l'interprétation. De plus, Adrien a montré beaucoup d'intérêt pour apprendre la musique de cette période et jouer sur guitare romantique d'époque, ce qui demande un temps d'adaptation. Cela a été très enrichissant de travailler avec lui.

Jouez-vous ensemble la musique d'autres compositeurs ?

Pas en ce moment. Nous nous sommes vraiment focalisés sur les duos de Mertz. On verra ce que le futur nous réservera ! [Rires.]

Sur ce disque, vous avez joué sur deux guitares *terz* [petite guitare accordée à la tierce mineure supérieure], des instruments ayant joué un rôle important dans la musique de chambre viennoise. Que pouvez-vous nous dire de plus sur ces instruments ?

Il faut un certain respect pour aborder les instruments anciens, car leur projection est moindre. On doit être assez souple pour en accepter les faiblesses et, surtout, en découvrir les forces. La guitare tierce est très spéciale : elle est plus petite qu'une guitare traditionnelle et sonne une tierce plus haut. Sa « couleur » n'est pas comparable à celle d'une guitare avec un capodastre en 3^e case même si, à l'époque, sur certaines partitions, on pouvait retrouver la mention « Pour *terz* guitar ou guitare avec capodastre ». Ces deux manières sont défendables historiquement, mais je préfère tout de même jouer sur guitare tierce. Dans notre enregistrement, Adrien a joué sur deux guitares huit-cordes, une copie réalisée par Bernhard Kresse et une autre d'un luthier anonyme. Quant aux deux guitares *terz* que j'ai utilisées, elles proviennent des collections de Brigitte Zaczek et Alex Timmerman.

Historiquement, Mertz a-t-il composé pour cet instrument-là ?

Oui, mais tout le monde n'en possédait pas. Avec Adrien, on a vraiment voulu s'approcher au plus près de ce qui se faisait à l'époque.

Quels instruments modernes possédez-vous ?

Depuis 1980, je possède une guitare du luthier John Gilbert, que j'utilise en concert pour jouer de la musique contemporaine ou avec orchestre. L'autre, c'est une guitare de Kolya Panhuyzen. Ce sont deux instruments à huit cordes. J'en ai aussi à six cordes, mais ces deux-là sont mes favorites.

Avec quelle aisance passez-vous d'une six-cordes à une huit-cordes ?

Dans les années 1970, quand j'étais étudiante en Espagne, mon professeur était José Tomás ; il était alors déjà spécialiste de la guitare à huit cordes.

« Il faut un certain respect pour aborder les instruments anciens. On doit être assez souple pour en accepter les faiblesses et, surtout, en découvrir les forces »

Chaque fois que j'entendais un de ses élèves en jouer, je trouvais cela splendide. Ce que je ne réalisais pas, c'est qu'ils avaient tous un excellent niveau. C'est à cette période que j'ai voulu essayer la guitare huit-cordes, et c'est José Tomás qui m'a proposé d'aller en chercher une à Madrid. J'avais 17 ans et j'étais sûre de mon choix – j'adore les cordes graves supplémentaires. Je jouais beaucoup de musique ancienne, Renaissance et baroque, et c'était aussi pour moi l'occasion de me rapprocher un peu du luth, qui a une tessiture plus large. Cela m'a ouvert des portes. La première fois que j'ai enregistré sur instrument d'époque, c'était avec une guitare de Vicente Arias datant de 1899 pour mon disque sur la musique de Manjón. Cette expérience m'a ouvert les oreilles, les yeux et le cœur. Maintenant, il est devenu presque impossible pour moi aujourd'hui de jouer la musique du XIX^e siècle sur des guitares modernes ! [Rires.]

Passez-vous facilement d'un instrument ancien à un instrument moderne ?

Plus on joue un répertoire vaste, plus c'est facile. À mes débuts, c'était une barrière que je n'arrivais pas à franchir parce que j'avais peur de ce qui pouvait se passer en concert. La longueur de corde vibrante de la guitare Vicente Arias oscille entre



63 et 72,4 cm, ce qui est exceptionnellement grand. Tout le reste se situe entre les deux. À la main gauche, ce n'est pas très difficile de s'adapter; quant à la main droite, il faut s'arranger techniquement pour obtenir la sonorité la plus riche sur chaque instrument. On change donc un peu la position. Par ailleurs, les cordes n'ont pas la même tension d'un instrument à l'autre, ce qui demande aussi un temps d'adaptation. Mais ça n'a rien d'impossible.

À quoi tient une carrière selon vous? Qu'est-ce qui va faire la différence pour qu'un artiste éclore et arrive à vivre de sa musique?

Quand on monte sur scène, il faut offrir au public quelque chose d'exceptionnel et de personnel. Si la personnalité de l'artiste est forte, ça peut faire la différence. Et il faut aussi être vraiment inventif dans le programme car, souvent, les jeunes qui font des concours vont dans la même direction. Je crois justement qu'il faut faire son chemin avec

Beaucoup de choses ont changé. Honnêtement, je ne sais pas exactement comment les jeunes vont faire. Très souvent, lorsqu'ils remportent un premier prix, l'organisation du concours leur offre un contrat avec une maison de disques qui dure le temps d'un ou deux enregistrements. C'est très dur. D'un autre côté, on peut dire que les disques sont devenus moins importants car avant, quand on faisait un disque, au moins on en parlait. Maintenant, il y a encore des disques qui font exception, mais c'est de plus en plus rare. Et puis, on peut facilement mettre un disque en ligne sans nécessairement passer par le support physique. En Europe, contrairement aux États-Unis, cette pratique n'est pas encore très répandue. Personnellement, j'aime le disque et je trouve que le choix de l'ordre des pièces est extrêmement important. Lorsqu'on insère un CD dans un lecteur, c'est possible de l'écouter pendant plus d'une heure. Alors que lorsqu'on télécharge, cela tombe à l'eau... Pour ma part, j'ai enregistré vingt disques et j'ai eu la grande chance de travailler avec la maison Accent, qui les a presque tous produits.

« Quand on monte sur scène, il faut offrir au public quelque chose d'exceptionnel et de personnel »

Y a-t-il un disque dont vous êtes particulièrement fier?

Pour beaucoup de raisons, c'est celui consacré à la musique d'Antonio Jiménez Manjón [*Accent, 1998*]. Autant que je sache, je ne crois pas que d'autres collègues aient mené à bien un tel projet. Celui-ci a été très bien accueilli et s'est très bien vendu. J'aime aussi beaucoup mon disque sur Bach [*The Eight-Stringed Bach, Accent, 2009*], dont j'adore la musique; c'était important pour moi de le faire.

Le mot de la fin?

Si on me demandait des conseils pour devenir le meilleur possible, je dirais qu'il faut rester humble et honnête dans la musique comme dans la vie. Cela aide à arriver là où la vie nous emmène.

Connaissez-vous des gens doués de ces qualités?

Je dirais Marcin Dylla. Sa musique est belle et vraiment exceptionnelle. Peut-être que tout le monde ne partage pas mon avis, mais je trouve que ce qu'il fait est vraiment d'une très grande qualité. Sinon, je pense à Otto Tolonen qui, du point de vue du programme, ne fait pas de concession dans le sens où il joue ce qu'il souhaite sans se soucier si cela va plaire ou non. Je trouve sa démarche très honnête. Bien sûr, il y a d'autres musiciens qui font un travail remarquable... En France, il y a une école avec des jeunes qui sont exceptionnels, que j'ai, pour certains, eu la chance d'écouter lors du concours de la Guitar Foundation of America. Comme il y a des grandes écoles de piano, il y en a une en France pour la guitare. Chapeau! [*Rires.*]

Comme beaucoup de concertistes, vous enseignez. Quel regard portez-vous sur votre classe? J'enseigne à l'université de Louvain, en Belgique. Au fil du temps, les choses évoluent mais, en ce moment, je dois dire que ma classe est florissante; le niveau est vraiment excellent. Quatre de mes étudiants sont exceptionnels. Par le passé, j'ai eu des élèves qui ont fait des concours et se sont produits sur scène, à travers le monde. Avec le talent de la génération actuelle, je suis sûre que certains resteront, s'ils ont un peu de chance aussi. En tout cas, ils sont très prometteurs.

la musique contemporaine, mais aussi avec d'autres styles. Bien sûr, être social et communicatif sur scène est indispensable. Il ne s'agit pas seulement de « faire le métier », jouer ce qu'on a préparé: il faut pouvoir et vouloir partager plus que ça. Parler plusieurs langues, cela aide aussi. Et puis, il faut respecter les collègues, les organisations et avoir une bonne santé.

Quel regard portez-vous sur l'industrie musicale, sachant qu'il est devenu de plus en plus compliqué pour un musicien de sortir un disque?



© Mariken Peeters

Le salon des Luthiers



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

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



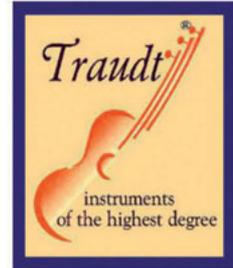
Olivier Pozzo
Maître Luthier

Guitares Classique
CONCERT & GRANDCONCERT

0466272539 0620088971 www.olivierpozso.com

ATELIER 410 CHEMIN DE 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

« Pour un compositeur, il est toujours délicat de trouver le bon équilibre entre ce qui est guitaristique et ce qui est musical, sans tomber dans la virtuosité gratuite »



Gabriel Bianco

Six cordes à son arc

Concertiste, membre du Quatuor Éclisses et professeur de guitare de la Ville de Paris, Gabriel Bianco fait partie de cette poignée de guitaristes qu'on retrouve sur tous les fronts musicaux. Véritable ambassadeur de la guitare *made in France*, il vient de sortir son deuxième disque solo, « Capricci » [Ad Vitam Records], dans lequel il défend avec conviction la musique de Scarlatti, da Milano, Paganini et Regondi. Et comme une bonne nouvelle n'arrive jamais seule, le guitariste sera également sur les devants de la scène discographique, à l'automne, avec un nouvel opus du Quatuor Éclisses. Rencontre.

Dans quel état d'esprit es-tu pour la sortie de ce deuxième disque solo ?

Mon premier disque est sorti en 2009 [« *Guitar Recital* », *Naxos*], je voulais attendre une bonne occasion pour remettre ça. Cela s'est fait naturellement avec le label Ad Vitam, chez qui le premier disque du Quatuor Éclisses était sorti.

Pourquoi une thématique sur la musique italienne avec des œuvres de Scarlatti, da Milano, Paganini et Regondi ?

Je suis d'origine italienne, mais ce n'est pas la raison principale ! [Rires.] Ce disque regroupe des pièces que j'ai jouées en concert. Il couvre plusieurs époques et fait se côtoyer des compositeurs bien connus des mélomanes – Scarlatti et Paganini – et d'autres surtout connus des guitaristes, comme Regondi et da Milano. C'était aussi l'occasion de faire découvrir la musique de ces deux derniers à ceux qui ne connaissent pas le répertoire pour guitare.

Dans le livret, tu expliques que Giulio Regondi rejette « l'écriture idiomatique pour l'instrument ». Peux-tu préciser ta pensée ?

Je pense qu'il a réussi à trouver le juste équilibre entre l'harmonie et la polyphonie. Sa musique est vraiment très bien écrite, très juste sur le plan musical et, en même temps, vivante d'un point de vue guitaristique. Pour un compositeur, il est toujours délicat de trouver le bon équilibre entre ce qui est guitaristique et ce qui est musical, sans tomber dans la virtuosité gratuite. La guitare est un instrument assez compliqué si on veut réussir à faire descendre les septièmes ! [Rires.] Il faut réussir à obtenir cet équilibre harmonique et polyphonique, cela demande une grande science de l'instrument. Je pense que Regondi, pour son époque, est celui qui a poussé le plus loin cette compréhension de l'instrument en la reliant à l'écriture musicale.



© Guitar Art Festival, Belgique

« L'esprit de la guitare classique, c'est de jouer devant un public de 200 ou 300 personnes, dans une salle avec un son chaleureux, plutôt en bois »

Dans ce disque, tu as enregistré trois fantaisies de Francesco da Milano. As-tu déjà songé à jouer ce répertoire sur un instrument ancien ?

Enregistrer sur instruments anciens nécessite une grande adaptation instrumentale. Pour ma part, je me considère vraiment comme un guitariste classique. Jouer la musique de Francesco da Milano en 1^{re} position me semblait un peu absurde, car le fait de mettre un capodastre en 2^e case permet de

se rapprocher du diapason original. Cela permet aussi de donner à l'instrument une sonorité un peu inhabituelle, grâce à la résonance en *fa* dièse au lieu de *mi*.

Comment appréhendes-tu le studio ?

L'expérience du studio est complètement différente de celle de la scène. Pour « Capricci », les séances ont eu lieu la nuit dans le prieuré de Saint-Avit-de-Tardes – il y avait du bruit la journée –, et duraient en moyenne quatre à cinq heures. Quand j'enregistre, j'essaie d'oublier le côté « technique » pour ne pas tomber dans quelque chose qui manquerait de relief, mais c'est difficile lorsqu'on est amené à rejouer quatre ou cinq fois la même chose. Avec Julien Reynaud, le directeur artistique, et Jean-Yves Labat de Rossi, l'ingénieur du son, nous avons enregistré les morceaux par grandes parties. De cette façon, on travaille à partir de prises assez longues et on se rapproche davantage d'une performance de concert, spontanée et éphémère.

As-tu suivi une préparation particulière ?

Avant tout, une préparation physique. Il fallait que je joue sans me retenir techniquement. Ce n'est pas quelque chose que l'on fait en travaillant une pièce. En studio, il faut jouer.

À tes côtés, il y avait Julien Reynaud, directeur artistique. Qui est-il et comment avez-vous travaillé ensemble ?

Nous nous sommes rencontrés lors du premier enregistrement du Quatuor Éclisses. Julien est un musicien qui a fait des études d'harmonie, il a une oreille très fine. C'est lui qui a assuré la direction artistique des disques chez Ad Vitam auxquels j'ai participé. C'est quelqu'un de positif avec qui il est facile de travailler.

Alors que de plus en plus de guitaristes enregistrent par eux-mêmes, quel est l'avantage d'avoir un directeur artistique selon toi ?

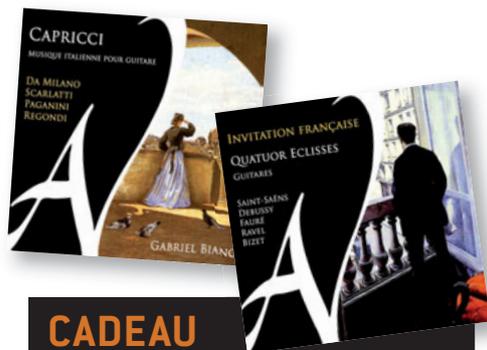
C'est indispensable pour bénéficier d'un retour extérieur sur ce qu'on enregistre. Pour ma part, je ne me verrais pas faire autrement car je pense qu'il est difficile de juger son propre travail. Et puis, cela permet de garder une sorte de cohérence : lorsqu'on enregistre partie par partie comme je l'ai fait, il peut y avoir un léger changement de tempo, de timbre ou d'état d'esprit, etc. Dans ce cas, c'est nécessaire d'avoir quelqu'un à tes côtés pour te faire prendre conscience de certaines choses.

Tu me disais que tu enregistrais tes pièces par grandes parties...

Cela dépend des morceaux. Évidemment, on peut choisir de jouer les pièces en entier mais ça me semble compliqué. Dans le répertoire que je joue, mis à part une ou deux pièces, il s'agit de morceaux beaucoup trop durs : je n'envisagerais pas de les jouer quatre fois de suite et revenir à tel ou tel endroit pour corriger. Avec le label, on a donc travaillé en enregistrant par grandes parties, que je jouais plusieurs fois afin d'avoir une prise satisfaisante. À partir de là, on a corrigé des petites choses, car on ne contrôle pas toujours exactement ce qu'on fait si on veut rentrer dans une énergie musicale. Il y a eu des petits montages par-ci, par-là, pour certains passages très durs qui nécessitaient de refaire plusieurs fois une mesure pour obtenir le petit élément qu'il manquait. J'avais déjà travaillé de cette façon lorsque j'avais enregistré pour Naxos. C'est, à mon avis, ce qu'il y a de plus efficace.

Combien de jours d'enregistrements ont été nécessaires ?

Quatre nuits. [Rires.]



CADEAU

Guitare classique vous offre cinq exemplaires du disque de Gabriel Bianco « Capricci » (Ad Vitam Records), et cinq exemplaires du disque « Invitation française » du Quatuor Éclisses. Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Gabriel Bianco » à l'adresse suivante :

guitareclassique@editions-dv.com.

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

© Guitar Art Festival, Belgique



« Dans l'enseignement, il y a cette idée de transmission et de partage. On apprend la guitare mais on apprend aussi aux autres une passion »

La sonate K. 53 de Scarlatti que tu joues a été transcrite par Thomas Viloteau. Qu'en est-il des deux autres, la K. 208 et la K. 27 ?

Ce sont des transcriptions que j'ai réalisées. Je ne l'ai pas précisé dans le livret, cela ne me semblait pas nécessaire. La sonate K. 53 était une pièce que Thomas jouait lorsqu'on étudiait au CNSM de Paris. Ouvrir le disque là-dessus était un petit clin d'œil.

Quel regard portes-tu sur la guitare classique en France ?

Je pense que c'est un instrument qui vit bien. Dans l'esprit des gens, la guitare classique est un instrument fédérateur, à la croisée des chemins entre musique populaire et musique classique. Dans les conservatoires, la guitare est très présente. Par exemple, au conservatoire du 13^e arrondissement, à Paris, nous sommes cinq professeurs. Quant aux concerts, il existe pas mal de festivals mais c'est vrai que la guitare n'est pas un instrument très présent par rapport au piano ou au violon. En proposant un répertoire novateur – comme on le fait avec le Quatuor Éclisses –, on arrive à intégrer la guitare dans ces festivals.

D'ailleurs, vous avez joué l'année dernière avec le quatuor au Théâtre du Châtelet...

C'était comme une reconnaissance pour la guitare classique de se retrouver dans une telle salle. Ce n'est pas tous les jours qu'il y a un concert de guitare d'une heure au Théâtre du Châtelet. Cette démarche fait aussi partie du projet du quatuor : réussir à s'implanter dans le monde de la musique et les festivals plus généralistes. Jusqu'à présent, nous avons joué dans trois festivals de guitare, tous nos autres concerts ont eu lieu dans des salles ou dans des festivals de musique de chambre.

En quoi votre répertoire change-t-il de ce qu'on entend d'habitude ?

Avec le quatuor, nous souhaitons sortir du répertoire pour guitare qu'on connaît déjà : musique romantique, espagnole, etc. C'est pour cette raison que nous intégrons, au sein de pièces originales pour quatuor de guitares, des arrangements de grandes pièces de musique pour orchestre ou piano. Bientôt, nous allons faire des créations, notamment une pièce de Nikita Koshkin. L'idée est d'avoir un programme qui plaise aux mélomanes parce qu'ils vont pouvoir entendre *Carmen* de Bizet, Ravel, Debussy, Rossini, Bach, etc., et pouvoir, en même temps, amener des pièces de Sergio Assad ou Leo Brouwer, que le public ne connaît peut-être pas. Le répertoire de la guitare classique est extrêmement riche et, malheureusement, assez peu connu des mélomanes.

Tu as joué le 9 mai dernier à Paris lors d'un concert caritatif organisé par la Paris Guitar Foundation. As-tu ressenti une appréhension particulière, du fait de jouer parmi tous ces guitaristes de renommée internationale ?

Non, c'était plutôt l'inverse. Je ne sais pas comment les autres l'ont ressenti mais je dois dire que j'étais plutôt ravi de participer à ce concert. Et puis, pour moi, c'était un peu particulier de jouer au CRR de Paris, car j'y ai étudié pendant dix ans, ça m'a rappelé les auditions ! [Rires.] C'était aussi l'occasion de nous retrouver, notamment dans la salle de préparation. J'espère que les spectateurs présents ont ressenti que nous avions du plaisir à jouer dans ce cadre-là.

D'après toi, les concours sont-ils toujours un passage obligé pour les jeunes guitaristes ?

Disons que ça simplifie les choses. Soit on démarque des organisateurs de concert sans avoir d'expérience – ce qui me semble impossible –, soit on connaît déjà des gens qui vont vous faire jouer. Mais là aussi, ça me semble assez compliqué. Sinon, on fait comme moi lorsque j'avais 18 ans et que je voulais faire des concerts en participant à des concours internationaux. C'est comme cela que j'ai obtenu mes premiers engagements. Bien sûr, j'avais donné quelques concerts à Paris, mais mes premiers vrais concerts, avec des contrats professionnels, ont eu lieu grâce aux concours internationaux. C'est la principale raison qui m'a poussé à passer des concours. Sinon, c'est sûr que c'est toujours valorisant de décrocher un prix, je ne te dirai pas l'inverse ! [Rires.]

On parlait précédemment du Théâtre du Châtelet. Y a-t-il d'autres scènes qui t'ont marqué ?

Le Tchaïkovski Hall à Moscou, par exemple. C'est toujours étonnant de voir la guitare dans de très grandes salles et dans des endroits où on est obligé de jouer amplifié.

Cela te gêne-t-il ?

Je préfère jouer sans système d'amplification.

Est-ce pour avoir un instrument à la projection sonore importante que tu as jeté ton dévolu sur une Smallman ?

C'était un peu l'idée, oui, pouvoir jouer dans des grandes salles et gérer les nuances sans avoir recours à l'amplification. Ça a fait partie des éléments qui m'ont conduit à choisir une guitare Smallman. Néanmoins, lorsqu'on parle de salles de 1 500 à 2 000 places, jouer sans amplification est un choix assez risqué car ceux qui sont placés au fond risquent de ne pas entendre grand-chose... L'esprit de la guitare classique, c'est de jouer devant un public de 200 ou 300 personnes, dans une salle avec un son chaleureux, plutôt en bois. Par exemple, l'auditorium du CRR de Paris correspond au genre de salle que je préfère. Le son y est assez chaud, pas trop sec, avec une certaine rondeur et on a un contact visuel

Quel est le profil de tes élèves ?

Aujourd'hui, ça va faire quatre ans que j'enseigne dans ce conservatoire à des débutants et des élèves de cycle spécialisé. Les plus jeunes sont des enfants de 8 à 12 ans qui aiment vraiment la guitare. Je les accompagne et j'essaye véritablement de les impliquer en les incitant à aller voir des concerts. Cette année, on a réalisé un projet avec les orchestres de guitares des 1^{er} et 2^e cycles. L'idée est d'aller au-delà du cours. Ma classe est coupée en deux, car elle intègre aussi des élèves de cycle spécialisé – ou pré-spécialisé – qui viennent de l'extérieur et qui se présentent ensuite pour rentrer au CNSM ou en Pôle supérieur. Le cycle spécialisé est géré par le CRR de Paris, mais les élèves peuvent être rattachés à n'importe quel conservatoire d'arrondissement.



© Jean-Baptiste Millot

De g. à d. : Gabriel Bianco, Arkaitz Chambonet, Pierre Ledière et Benjamin Valette.

avec le public. Dans ces conditions, le public entend vraiment le son de la guitare qui est, selon moi, un instrument intimiste. Il doit ressortir quelque chose d'élégant, comme s'il s'agissait de musique de salon.

Tu enseignes dans le conservatoire du 13^e arrondissement de Paris. Quelle place occupe la pédagogie dans ta vie de guitariste ?

Pour moi, c'est le même métier sous deux formes différentes ; je ne dissocie pas l'enseignement du métier de concertiste. Dans l'enseignement, il y a cette idée de transmission et de partage d'une passion. On apprend la guitare mais on apprend aussi aux autres une passion. C'est quelque chose qui m'anime et que j'essaye de communiquer à tous mes élèves, quel que soit leur niveau. Dans le métier de concertiste, il faut jouer et montrer ce qu'on sait faire, mais aussi pouvoir parler de ce qu'on fait. J'adore présenter les œuvres sur scène et donner des éléments de perception au public, même si ce sont des choses assez simples.

Le phénomène Miloš, ça t'inspire quoi ?

Je ne me compare pas avec quelqu'un comme lui car, musicalement, nous sommes très différents. Son type de carrière ressemble plus au type de repertoire qu'il défend qu'au mien, sans aucun jugement de ma part. Je pense que c'est très bien qu'un guitariste soit très connu dans un milieu où la guitare n'a pas toujours accès.

À quand la sortie du deuxième album du Quatuor Éclisses ?

La sortie est prévue à la rentrée, le 22 septembre. Le disque s'intitulera « Invitation française », on y jouera des musiques de Ravel, Debussy, Fauré, Saint-Saëns et Bizet.

www.gabrielbianco.com
www.quatuoreclisses.com

Disques « Capricci » de Gabriel Bianco et « Musique française » du Quatuor Éclisses (Ad Vitam Records).

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

"Gabriel Bianco a récemment joué au festival de KOBLENZ le concerto pour guitare et orchestre de Maurice OHANA, dans le cadre de la journée SAVAREZ, rencontrant un formidable succès très mérité."



CREATION CANTIGA : Les nouveaux jeux SAVAREZ sont composés d'un Mi 1^{ère} et d'un Si 2^{ème} en nylon NEW CRISTAL, d'un Sol 3^{ème} ALLIANCE (fluorocarbone) associés aux trois basses CANTIGA.

Ces jeux disponibles en tension normale et forte offrent un nouvel équilibre recherché par de nombreux guitaristes.

NOUVEAUX JEUX CREATION CANTIGA



TEXTE ET PHOTOS : CLÉMENT FOLLAIN

DANS L'ATELIER DE VINCENT DUBÈS

Le montage à l'espagnole



Technique séculaire, le montage « à l'espagnole » est encore la méthode d'assemblage la plus utilisée dans le domaine de la guitare classique. Vincent Dubès nous a accueillis dans son atelier, à Mons (Belgique), pour suivre pas à pas les différentes étapes de cette méthode de fabrication incontournable.

LE MONTAGE « à l'espagnole » est une méthode de fabrication particulière où la guitare se construit autour d'une planche d'assemblage, dite *solera*, qui soutient la légère voûte de la table et le manche. À la différence du montage « à la française », en queue d'aronde, le manche et le tasseur sont une seule et même pièce. Ce sont alors les éclisses qui s'encastrent dans les entailles du manche, et non le manche dans la caisse.

Déjà à l'époque baroque, en Andalousie, les guitares étaient fabriquées selon cette méthode. Aujourd'hui, la majeure partie des guitares classiques est fabriquée ainsi. Notez que de nombreux luthiers non espagnols, à l'instar de Louis Panormo, Hermann Hauser, Robert Bouchet ou Daniel Friederich, ont utilisé cette technique d'assemblage. *A contrario*,

les instruments de certains luthiers espagnols, tels Ignacio Fleta et ses fils, sont montés à la française.

La guitare de Vincent Dubès dont nous avons suivi la construction, avec son fond et ses éclisses en cyprès, serait facilement assimilable à une guitare de flamenco. En réalité, elle s'inspire des guitares espagnoles de la fin du XIX^e siècle, très épurées et décorées simplement, à une époque où la distinction entre guitares classique et flamenca n'était pas clairement établie. Dans ce type d'instrument, l'épaisseur des éclisses dépasse à peine le millimètre. La justesse de la voûte de la table et du fond, ainsi que la fluidité du contour des éclisses – un enchaînement ininterrompu de courbes et contre-courbes – permettent au bois d'obtenir une rigidité que sa seule épaisseur ne lui confère pas.



01

Les quatre parties principales de la guitare – la table en épicea, le manche en cedro, le fond et les éclisses en cyprès – sont prêtes à être assemblées. Ici, les éclisses sont provisoirement maintenues autour d'un moule.



02

La planche d'assemblage, dite *solera*, est l'élément central du montage d'une guitare « à l'espagnole ». La règle à filament permet d'apprécier ici sa voûte, sculptée par le luthier.



03

La surface de collage est préparée au ciseau à bois. L'épaisseur de bois enlevée correspond exactement à celle de la table, ainsi le plat du manche et la face extérieure de la table sont-ils sur le même plan.



04

Dorénavant, la guitare en construction sera toujours appuyée contre la *solera* à l'aide d'une cale qui permet d'exercer une pression au centre de la voûte, à l'aplomb de l'emplacement du chevalet.



05

Le premier assemblage réalisé concerne le manche et la table. Leurs axes respectifs doivent s'aligner parfaitement.



06

Le tasseau du bas, dont le rôle est de maintenir ensemble les deux éclisses, est collé à l'aide de quatre happes et d'une contrepartie. La colle forte, mélange de gélatine d'os et de nerfs bovins, est réchauffée au bain-marie avant application.



07

Les deux extrémités supérieures des éclisses sont tracées puis sciées, de manière à s'adapter aux entailles du manche.



08

Les éclisses sont insérées dans les entailles du manche.



09

Les éclisses sont maintenues provisoirement avec des vis à tasser. On vérifie alors qu'elles s'adaptent au tracé de la table. Ce sera aussi le moment de repérer l'emplacement exact des barres d'harmonie sur les éclisses.



10

Tous les 7 mm, un trait de scie est donné sur la contre-éclisse, en cedro. La boîte à onglet est réglée de sorte que le trait de scie laisse une épaisseur de bois de 1,5 mm. La fonction principale de la contre-éclisse est d'augmenter la surface de collage des éclisses avec la table et le fond.



11

Après avoir été plongées dans l'eau, les contre-éclisses sont pliées à chaud et maintenues dans un moule afin qu'elles s'adaptent à la forme des éclisses. Ici, Vincent Dubés serre une des happes qui permet d'appliquer la pression nécessaire.



12

Les contre-éclisses sont collées aux éclisses – ici côté table, plus tard côté fond – à l'aide de pinces à linge provenant d'un ancien atelier de Mirecourt. Un moule de 18 mm d'épaisseur maintient l'éclisse à la moitié de sa hauteur.



13

Tous les collages sont réalisés à la colle animale. Pour réchauffer le collage des contre-éclisses, le luthier originaire de Mont-de-Marsan utilise une tige métallique au bout de laquelle il met feu à un coton imbibé d'alcool éthylique à 95 °C.



14

Les contre-éclisses sont affleurées aux éclisses à l'aide d'un rabot. Dans le même temps, la surface de collage est ajustée au développement de la voûte de la table.



15

Au canif et au ciseau, les contre-éclisses sont entaillées selon les tracés réalisés au préalable, de façon à permettre le passage des barres d'harmonie. L'éclisse est ici simplement maintenue solidement contre le bord de l'établi; cet ancrage assure la stabilité du coup d'outil.



16

Les éclisses sont collées définitivement à la table et au manche. La pression est maintenue à l'aide des vis à tabler. Notez que les traits de scie de contre-éclisses se resserrent à hauteur des petits et grands lobes, et s'écartent à hauteur du cintré.



17

Il reste à déterminer la position exacte du fond et à ajuster les éclisses. Le passage des barres du fond au niveau des contre-éclisses est réalisé de la même manière que côté table.



18

Le fond est collé et mis sous pression au moyen d'une cordelette enroulée autour de l'ensemble *solera*-guitare. Sur tout le pourtour de la planche d'assemblage, des points d'accroche permettent à la corde de trouver ses appuis.



19

Après le coffrage, il est nécessaire d'affleurer les bords, car la table et le fond dépassent encore légèrement des éclisses. Le racloir permet de nettoyer les éclisses des traces éventuelles de colle et d'harmoniser le contour; le geste « dessine » la forme.



20

Le montage de l'instrument est terminé, ses contours peuvent d'ores et déjà être appréciés. C'est le moment d'écouter la résonance propre du coffre...

PAR CLÉMENT FOLLAIN

VINCENT DUBÈS

Retour aux sources

Récemment installé dans le centre historique de Mons (Belgique), Vincent Dubès fabrique à la fois des guitares classiques et des violons depuis aujourd'hui dix ans, en privilégiant le recours au petit outillage aux dépens des machines. Voir au travail cet habile artisan de 33 ans – diplômé de l'École nationale de lutherie de Mirecourt – force l'admiration, tant chacun de ses gestes est réalisé avec la souplesse et la précision d'un musicien.

Vous êtes apprécié pour votre travail minutieux et la beauté de vos instruments, dans la lignée d'une certaine école française. Or, le modèle dont on a suivi le montage est en cyprès, sa facture est «simple». Quelle a été votre source d'inspiration ?

Je me suis inspiré de guitares qu'un luthier comme Torres a pu fabriquer à la fin du XIX^e siècle. À cette époque, le cyprès n'était pas synonyme de flamenco, c'était juste un bois local moins coûteux que le palissandre ou l'érable. En fait, il s'agit avant tout d'une guitare espagnole légère, avec une certaine rapidité dans le son, mais pas au détriment de la longueur de son parce que je veux un instrument qui chante.

Avec un instrument léger tel que celui-ci, vous vous écarterez un peu du «style» qui a fait votre réputation.

Ayant été guidé par Dominique Field, j'ai toujours ce désir de faire de beaux instruments, esthétiquement sobres et très maîtrisés. Mais, ponctuellement, j'avais un besoin de revenir à cette guitare de «blues espagnol», plus ancrée dans une tradition populaire, celle de Llobet ou Tárrega.

Comment cela se traduit-il concrètement dans la fabrication ?

Par exemple, par une forme de talon plus rustique, moins inspirée des jardins à la française, et une volonté de laisser «bruts d'outils» certains éléments. Il ne s'agit pas de s'extasier devant des coups de râpe mal faits, mais je ne voulais pas me priver de travailler de cette manière-là. Autrefois, laisser à l'intérieur les traces du rabot à dents n'était pas vu comme une malfaçon. Aujourd'hui, la grande présence d'instruments issus de l'industrie a peut-être incité les luthiers à gommer leurs coups d'outils. Or, il n'est pas impossible que, l'état de surface étant différent, cela ait une répercussion sur le son. Pour cet instrument, d'inspiration andalouse – hors commande –, je voulais m'affranchir des codes actuels du «bien fait» en privilégiant l'esthétique et la manière du siècle dernier.

Pourquoi cette nouvelle approche ?

Le départ de tout, c'est l'émotion. J'ai été marqué récemment par certains instruments, en particulier une Vicente Arias et deux Torres, qui étaient troublants de simplicité mais aussi de beauté; une beauté qui semblait basée sur la spontanéité. Un peu comme si j'avais jusque-là été charmé par la musique classique et que j'entendais pour la première fois une improvisation de jazz, qui me touche tout autant. Ces instruments n'avaient aucune décoration... En fait, moins il y a d'ornements, plus on comprend l'essentiel.

Qu'est-ce qui est essentiel, précisément ?

L'essentiel ici, c'est que le contour ne semblait pas être le produit de quelque chose d'inerte, mais le



résultat d'un mouvement; un mouvement donné par une certaine vitesse dans le geste, des techniques souples et une adaptation permanente au matériau – et non un plan défini au départ qu'on va appliquer à la lettre, sans le moindre écart. Le reste, ce n'est jamais que quelques bijoux qui ne feront qu'embellir un instrument déjà beau au départ.

Que recherchez-vous sur le plan acoustique avec ce modèle ?

Un instrument qui chante, qui offre la possibilité de choisir des couleurs dans un spectre sonore très large. Le contraire du MP3! [Rires.]

Vous parlez de spontanéité, comment cela se traduit-il en lutherie ?

La comparaison avec le dessin peut aider à comprendre. Si vous tracez à la craie sur un tableau noir un cercle très lentement, vous arriverez sans doute à faire quelque chose qui a la forme d'un cercle. Maintenant, prenez un peu de vitesse: le cercle ne se fermera peut-être pas, mais il y aura un élan. Dans les beaux instruments de maîtres comme Torres ou Lacote en guitare, Stradivari ou Guarneri en violon, on sent la vitesse et la souplesse du mouvement. Et, chez eux, le cercle est bien fermé.

Mais il faut un geste particulièrement sûr...

Oui, l'idée est d'avoir une technique suffisante pour oser se lancer – c'est l'équivalent en musique des enregistrements réalisés en une seule prise. Bien sûr, cela demande beaucoup d'entraînement. Pour que le résultat soit net avec les outils tranchants, il faut un geste franc: soit on loupe, soit on réussit!

Le fait de n'utiliser que du petit outillage à l'heure des machines-outils, n'est-ce pas un peu décalé ?

Je crois qu'il y a de nombreuses idées reçues à ce sujet. Pour ma part, j'ai appris comme cela en fabriquant des violons à l'École nationale de lutherie, c'est ma «technique». Surtout, j'ai beaucoup de plaisir à utiliser mes outils qui, pour la plupart, proviennent d'ateliers du XIX^e siècle de Mirecourt et de mon père, qui est sculpteur sur bois. Le geste maîtrisé n'est pas un non-sens aujourd'hui. Travailler à la main ne s'écarte pas d'une idée d'efficacité.

Vous êtes vous-même guitariste. En quoi votre pratique de l'instrument influence-t-elle votre travail en lutherie ?

Il est évident que je fabrique ce que j'ai envie d'entendre en tant que guitariste. Mais – cela peut faire sourire – je pense aussi aux luthiers qui m'ont appris et qui m'ont fait rêver. Idéalement, on voudrait qu'ils soient fiers de nous; et on espère aussi – pourquoi pas – donner un jour à d'autres l'envie de continuer.

«Travailler à la main ne s'écarte pas d'une idée d'efficacité»



FRANÇOIS DE FOSSA

Compositeur et guitariste

Nous célébrons, le 31 août prochain, le 240^e anniversaire de la naissance du compositeur et guitariste français François de Fossa (1775-1849), dont la correspondance nous permet de retracer la vie d'un homme passionné de musique.

LE 31 AOÛT 1775, naît, à Perpignan, François de Paule Jacques Raymond de Fossa. Son père, anobli pour la qualité de ses travaux littéraires, est doyen de la faculté de droit de Perpignan. Aussi le jeune de Fossa reçoit-il une bonne éducation, d'abord au collège royal de Perpignan puis à l'université de droit. Dans cette famille de petite noblesse, nul doute que la musique lui a également été enseignée, avec succès. Il serait probablement devenu juriste comme son père si des événements familiaux puis politiques n'avaient modifié le cours de sa vie. Le décès de sa mère en 1786 puis celui de son père en 1789 le laissent orphelin à 14 ans. Les bouleversements que génère la révolution le contraignent ensuite à l'émigration. En 1793, il quitte la France pour l'Espagne. Sa sœur aînée, Thérèse, sa « *bonne amie* » comme il l'appelle, devient alors sa confidente. Il lui écrit régulièrement, détaillant ses occupations, ses joies, ses espoirs et ses craintes. Ces lettres, conservées

soigneusement dans sa famille d'abord, et maintenant aux archives des Pyrénées-Orientales, nous offrent quantité d'informations sur cet homme et son époque.

Nous pouvons ainsi retracer son parcours en Espagne, de Barcelone à Madrid puis à Cadix, au Mexique où il séjourne cinq ans, et finalement en France à partir de 1813. Nous pouvons également mesurer l'importance de la guitare et la musique pour de Fossa. Peu de temps après son départ, il rassure sa sœur : « *Je me trouve actuellement assez bien, ne pensant qu'à manger, boire, dormir, me promener et jouer de la guitare...* » Dans plusieurs de ses lettres, il évoque ainsi la musique comme une occupation capable de combler sa vie. En 1816, par exemple, il écrit : « *Ne crains pas que je sois jamais atteint de la passion du jeu ; j'en ai une autre bien plus agréable [...], je veux dire la musique, qui m'a fait passer dans ma vie des moments bien doux, qui m'a distrait de tous mes chagrins* ».

VIVRE DE SA MUSIQUE ?

Si la musique – l'interprétation ou la composition – sert son épanouissement personnel, elle favorise également les relations. Partout où il se trouve, invité dans des salons ou chez des amis, il joue seul ou le plus souvent possible avec d'autres. À Cadix, en 1798, il écrit : « *Notre principal amusement [...] est de faire de la musique, nous avons pour cela tous les moyens possibles car nous avons des amateurs de violon, d'alto, de flûte, de basse et de guitare.* » En effet, la moitié de ses compositions sont écrites pour guitare en duo ou en ensemble. C'est sans doute à cet attrait pour la musique de chambre que nous lui devons la transmission des quintettes avec guitare de Boccherini. Comme l'a montré le musicologue Matanya Ophée, les partitions originales ayant été perdues, c'est la copie faite en 1811, à Madrid, par François de Fossa qui a servi à la réédition de ces quintettes de Boccherini. Grâce à sa correspondance, nous savons que de Fossa compose très tôt pour son instrument. En 1807, il écrit de Madrid : « *Je crois que je ne t'ai pas encore dit que j'avais composé dans mes loisirs de Cadix une œuvre de quatuors.* » Ces quatuors ont donc été écrits presque dix ans auparavant. Il ajoute : « *Je n'imaginais pas alors qu'elle servirait à me faire connaître à Madrid. Je les ai exécutés différentes fois avec les musiciens de la chapelle du roi...* » Il est très complémenté pour ces concerts : « *On m'a prodigué des éloges, on m'a appelé le Haydn de la guitare.* » François de Fossa imagine donc pouvoir vivre de sa musique. Cet espoir est vite déçu : « *Lorsque j'ai voulu en tirer parti, ainsi que de mes autres compositions, j'ai trouvé tout le monde de glace ; et le seul qui eut l'air de vouloir me les acheter eut l'insolence de m'offrir quatre piastres pour trois œuvres dont il ne me payait pas le papier rayé. Je les réduirais plutôt en cendres ! J'ai donc été obligé de me contenter de la réputation que m'ont donné [sic] mes ouvrages et comme cela ne suffit pas pour remplir la bedaine, j'ai renoncé pour toujours à cette espèce de travail.* » S'il renonce à vivre de sa musique, il ne renonce ni à jouer ni à composer. Mais ce n'est qu'une fois revenu en France que ses œuvres trouveront des éditeurs.

PARIS

Dans la Ville Lumière, l'activité éditoriale autour de la guitare se développe depuis le dernier tiers du XVIII^e siècle. Cette abondante production musicale – partitions et méthodes, mais aussi les publications périodiques de recueils – laisse supposer un nombre important d'amateurs de cet instrument. Au début du XIX^e siècle, l'enthousiasme pour la guitare est encore renouvelé par l'arrivée à Paris de guitaristes italiens. Le premier est le Napolitain Ferdinando Carulli. Celui-ci devient vite l'homme à la mode comme virtuose et comme professeur. Il apporte également une guitare napolitaine, une guitare nouvelle. C'est, en effet, à Naples que les luthiers ont, les premiers, construit des guitares à six cordes simples. Auparavant, les guitares étaient construites pour recevoir cinq cordes doubles. Ces changements – l'ajout d'une corde grave et l'abandon des cordes doubles – manifestent l'évolution en cours du goût et du style musical.

En 1813, de Fossa est en attente d'un poste dans l'armée à Paris. Il fréquente, à son habitude, des musiciens et amateurs de guitare. Il rencontre vraisemblablement Carulli puisque celui-ci lui dédie son opus 84 qui paraît au début de l'année 1815 : *Trois Menuets et Trois valses pour*

guitare, composés et dédiés à Monsieur Fossa. Comme Carulli et les autres guitaristes de cette époque, de Fossa compose des fantaisies, des airs variés, des arrangements d'ouverture d'opéra ou des airs de danse. Mais, ainsi que nous l'avons dit, il accorde une place privilégiée à la musique de chambre. Parmi la trentaine d'œuvres éditées, se trouvent huit œuvres de duos pour deux guitares, un duo pour piano-forte et guitare, trois quatuors pour violon, violoncelle et deux guitares, trois trios pour violon, violoncelle et guitare. Si les duos illustrent le talent d'arrangeur de François de Fossa, les trios et quatuors manifestent la richesse de son inspiration. La qualité du matériel mélodique, le traitement de la guitare en instrument concertant, plein de couleurs, donnent à sa musique une saveur particulière parmi la littérature pour guitare du début du XIX^e siècle.

UNE MÉTHODE INACHEVÉE

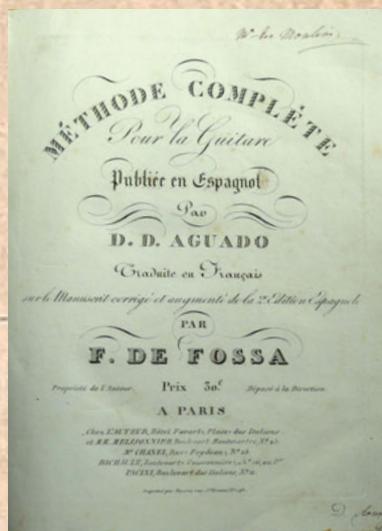
Il faut aussi évoquer l'intérêt de François de Fossa pour la pédagogie. Dans une de ses lettres, il promet à sa sœur d'écrire une méthode de guitare pour sa nièce Théréssette : « *Je ne connais point de méthode que je voulusse conseiller à personne. J'ai l'intention d'en composer une cet hiver... Je t'envoierai dans chacune de mes lettres quelques préceptes étayés d'exemples qui en apprendront davantage que toutes ces mauvaises méthodes. Il faut surtout la musique vocale, beaucoup d'accords, beaucoup d'arpèges, beaucoup de gammes dans tous les tons, et démancher dès le premier jour.* » Il offre à sa nièce une guitare faite par un luthier lyonnais et ne manque pas d'ajouter quelques conseils dans sa lettre suivante : « *Je suis enchanté, mon aimable Théréssette, que la guitare que je t'ai envoyée soit de ton goût... Tu ne me dis pas ce que tu sais faire sur cet instrument. Ton maître te familiarise-t-il avec le grand et le petit barré ? Cela fait un peu mal aux doigts dans les commencements mais c'est indispensable pour devenir d'une certaine force. Il faut surtout te bien attacher à tirer une bonne qualité de son. La musique est faite pour plaire plutôt que pour étonner.* » Sa méthode restera à l'état d'ébauche. Car, entre-temps, de Fossa rencontre le guitariste espagnol Dionisio Aguado. Une forte amitié naît entre eux. Les deux hommes s'entendent si bien que de Fossa propose de traduire la méthode de ce maître espagnol. Non seulement il la traduit « *sous les yeux et suivant les intentions de l'auteur* », comme le mentionne l'annonce de la souscription, mais il en écrit l'introduction et fournit la matière de deux des chapitres. Cet ouvrage paraît à Paris en 1826, c'est-à-dire dans une période que l'on appelle « guitaromanie » tellement l'engouement

pour la guitare est alors important. Signe de cette mode, trente méthodes de guitares sont publiées dans la capitale française entre 1820 et 1830. La plupart des œuvres du compositeur et guitariste français paraissent aussi pendant cette décennie.

La suite de la vie de François de Fossa est beaucoup moins documentée car le décès de sa sœur survient en 1823, mettant un terme à leur correspondance. Nous savons toutefois qu'il épouse Sophie Vautrin, strasbourgeoise et sans doute guitariste puisqu'il lui dédie sa *Troisième Fantaisie*, op. 10. Cadeau de mariage, peut-être, Aguado dédie à madame Sophie de Fossa son opus 4, *Six Petites Pièces*, pour guitare seule. Une fois à la retraite, le couple s'installe à Paris, où François de Fossa décède en 1849.

Souhaitons que cette année, qui est celle du 240^e anniversaire de sa naissance, soit l'occasion de découvrir la richesse de l'œuvre de ce guitariste passionné de musique.

© DR



« Il faut surtout te bien attacher à tirer une bonne qualité de son. La musique est faite pour plaire plutôt que pour étonner »

GUITARE DE LÉGENDE

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



UNE GUITARE POUR THÉRESETTE

Guitare Jean Nicolas Janot Lyon, 1821

« Des guitares d'une nouvelle forme, très sonore et infiniment plus commode que l'ancienne. »
C'est en ces termes que l'illustre guitariste François de Fossa évoque le travail
de Jean Nicolas Janot, luthier français né en 1769.

PARMI l'abondante correspondance échangée entre le guitariste François de Fossa et sa sœur, se trouvent des



Dans l'étiquette rectangulaire, sont indiqués le nom du luthier et celui de la rue où il exerce à Lyon. Seuls les deux premiers chiffres de la date sont imprimés, laissant la possibilité de compléter à l'encre la date de fabrication de chaque instrument.

lettres écrites à Lyon, où de Fossa séjourne entre 1819 et 1821. Dans celle du 3 novembre 1819, on peut lire : « Je connais ici un luthier qui fait des guitares d'une nouvelle forme, très sonore et infiniment plus commode que l'ancienne. Je tâcherai d'en attraper une à la volée pour ta fille. » Si de Fossa souhaite faire ce cadeau à sa nièce Théréssette, c'est qu'il lui donne un programme pour étudier : « Beaucoup de gammes dans tous les tons et démancher dès le premier jour », exercices qui seront facilités par la forme particulière de cette guitare.

Il s'agit, à n'en pas douter, d'un instrument semblable à celui que nous présentons, dont la forme s'inspire des lyres-guitares inventées à la toute fin du XVIII^e siècle. Son auteur, le luthier Jean Nicolas Janot, est né dans un petit village des Vosges en 1769. Formé sans doute

à Mirecourt, il suit à Lyon un marchand d'instruments, François Petitjean, originaire du même village que lui et épouse sa fille Cécile en 1803. Installé rue Mercière, rue très commerçante du centre de Lyon, il peine à satisfaire sa clientèle, ainsi que le note de Fossa : « La vogue de ce luthier est telle qu'il a toujours des commandes faites pour plusieurs mois. » Pour cette raison, sans doute, Janot s'est adjoint un jeune luthier de Mirecourt, Nicolas Vissenaire, qui signera également des guitares ayant cette forme.



La tête, plaquée d'ébène, est cerclée de pastilles de nacre, rappelant ainsi la décoration de la table. Elle porte six chevilles et deux plots pour guider les cordes extrêmes. Dans un écu de nacre, figurent les initiales « JB », sans doute celles du propriétaire de l'instrument.



Le fond et les éclisses sont d'un bel érable blond. Les filets d'ébène soulignent la forme particulière de la guitare; forme qui permet de « démancher » avec plus de commodité pour jouer les notes aigües.

PAR CLÉMENT FOLLAIN

VALÉRIE-ANNE LAHAYE

MODÈLE EMBLA

Du style

Installée dans le centre de Liège (Belgique) depuis 2005, Valérie-Anne Lahaye s'est d'abord essayée à la fabrication de différents types de guitares avant de se consacrer davantage à la corde nylon. Depuis deux ans, la luthière belge propose un modèle esthétiquement original, à la structure complexe, inspirée des travaux du physicien américain Michael Kasha.

Ask et Embla

En parallèle à ses études de guitare classique au conservatoire, Valérie-Anne Lahaye entame à 19 ans une formation de lutherie au Centre de construction d'instruments de musique de Puurs (Belgique), avec les facteurs Walter Verreydt et Mich Van Sever. C'est au bout de dix ans de pratique de la guitare classique, à 24 ans, qu'elle décide de se consacrer uniquement à la lutherie. Ce

qui la mènera notamment en Corse, où elle fait un stage chez le luthier français Christian Magdeleine.

Ainsi, la disciple perfectionne son apprentissage, confrontée à la réalité et au quotidien d'un atelier d'artisan. En 2005, à 29 ans, Valérie-Anne Lahaye s'installe professionnellement à Liège. Elle développe alors un modèle de guitare classique traditionnelle et propose ses services en matière de réparation, pour tous les types de six-cordes (classiques, folks et électriques). Cette polyvalence se retrouve à travers ses créations, qui ne se cantonnent pas à la corde nylon. Cependant, la guitare classique reste le fer de lance de sa production.

Depuis deux ans, la luthière belge a développé un nouveau modèle, assez peu conventionnel, baptisé Embla – du nom de la première femme de la mythologie



Le contour de la tête plaquée de cerisier et d'ébène dessine une forme originale.

nordique, à qui Odin a donné vie en même temps que Ask, en façonnant deux rondins de bois. «À la base, j'ai pensé Embla pour moi», assure l'artisane liégeoise, dont la passion pour la pratique de l'instrument est toujours vive.

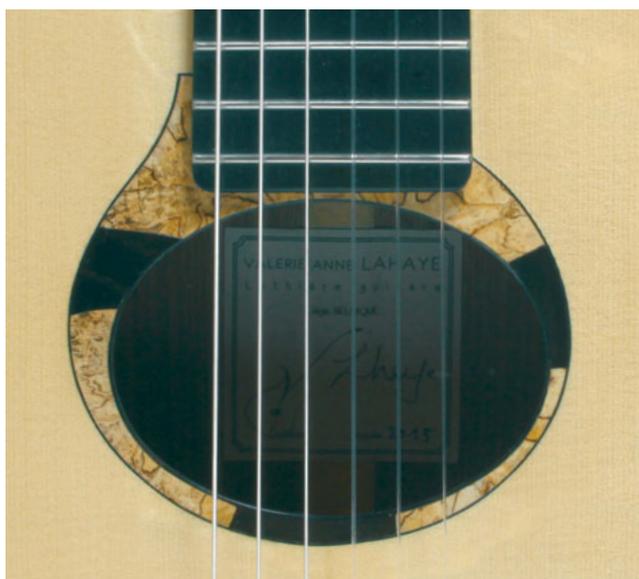
Asymétrique

Valérie-Anne Lahaye attache beaucoup d'importance à l'origine des bois qu'elle utilise. Le choix du noyer, un bois européen, pour le fond et les éclisses découle de cette volonté d'employer des matériaux «locaux». La table n'échappe pas à cette règle : un magnifique épicéa allemand chenillé, aux cernes annuels serrés au centre et élargis sur ses bords, donne à voir de délicats reflets moirés flavescents. À noter que la luthière du plat pays travaille exclusivement l'épicéa,



« pour sa sonorité », explique Valérie-Anne Lahaye; « et puis j'ai plus d'expérience avec l'épicéa », reconnaît-elle. Quant au cedro du manche, américain, et l'ébène de la touche, africaine, ils sont labellisés par le Forest Stewardship Council, un organisme qui s'efforce de garantir une gestion pérenne des forêts.

Esthétiquement, cette guitare Embla frappe par son originalité. Son contour tout en rondeurs, son chevalet asymétrique, sa tête au dessin tourmenté, son ouverture ovale et sa rosace en goutte d'eau donnent le tournis. Sous le miroir, les choses ne sont pas moins surprenantes : un complexe barrage inspiré des travaux du physicien américain Michael Kasha – en vogue dans les années 1970 et connu notamment pour sa collaboration avec Gibson et le luthier Richard Schneider – contrôle les déformations de la table; pas moins d'une vingtaine de brins y forment un dense réseau asymétrique. Cette structure gravite autour de la barre de renfort d'un épais chevalet qui semble flotter à la surface de la table, tel un iceberg incongru. Sur le plan décoratif, force est de constater que la recherche s'est ici concentrée davantage sur l'originalité des formes et l'asymétrie des structures que sur les détails de finition. Ainsi, la filèterie est particulièrement épurée – un filet simple d'érable teinté en noir ceint les contours de l'instrument – et le chevalet n'est constitué que d'une seule pièce de bois, tandis qu'un placage de tête en cerisier ligné associé à de l'ébène, sur la partie supérieure de l'ouvrage, est apparié à une rosace atypique, à l'épaisseur de section variable. L'ensemble est fort bien réalisé, un coup d'œil à travers l'ouverture suffit pour constater le soin accordé au polissage des pièces et à leur assemblage.



Une rosace à la largeur de section variable, constituée de cerisier et d'ébène, ceint une ouverture ovale.

Douceur détonante

Si le modèle Embla, on l'a vu, détonne esthétiquement, il détone acoustiquement. La projection de l'instrument est en effet imposante et la définition sonore ne manque pas de précision, notamment dans le registre aigu, où la longueur de son est remarquable. Dans le même temps, on retrouve le charme d'une guitare légère (moins de 1,4 kg) avec des basses aériennes et profondes, ainsi qu'une émission de son particulièrement fluide. Un petit manque de poids dans le timbre est cependant à noter : à l'attaque, la guitare freine légèrement sous les coups de boutoir les plus hardis. Cette nervosité contenue, alliée à une certaine rondeur de timbre, confère toutefois au modèle Embla une douceur favorable à un jeu pincé très homogène. Cela a notamment l'avantage de li-

miter les bruits parasites de main droite – idéal pour l'exécution d'un trémolo égal et sans bavures. Enfin, chose essentielle, un manche au profil assez arrondi et fin assure une prise en main immédiate et naturelle, encourageant les aventures digitales les plus audacieuses.

Proposé à 4 000 euros, ce modèle Embla jouit donc d'une personnalité bien trempée, pour qui veut un instrument de fabrication artisanale efficace, à l'esthétique hors norme. Manifestement, il n'y a pas que les cloches qui résonnent dans la ville aux cent clochers...



La forme asymétrique du chevalet est typique des instruments dont le barrage est influencé par les travaux du physicien Michael Kasha.



FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa allemand
- Fond et éclisses : noyer européen
- Manche : cedro
- Touche : ébène
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : 1 350 g
- Mécaniques : Schaller HGO 1-1, ratio 16 : 1
- Prix : 4 000 euros (avec étui)
- Site Web : www.valerianne.be

PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU ET JACQUES CARBONNEAUX

GÉRARD AUDIRAC

MODÈLE ALYSCE DOUBLE TABLE

Innovation et tradition

En observant les guitares réalisées par Gérard Audirac depuis qu'il a décidé de déplacer l'ouverture de la table d'harmonie, on pourrait se dire qu'il a définitivement brisé les codes de la lutherie traditionnelle. Il ne s'agit pourtant que d'un changement visuel, car ce grand luthier rebelle, souvent jaloué, a su préserver le timbre de la guitare classique tout en améliorant la dynamique, la projection, l'équilibre et la précision sonores.

Sobre et efficace

Point de fioriture esthétique dans les guitares Audirac, juste l'essentiel. Véritable machine humaine, Gérard Audirac a produit, depuis qu'il s'est installé comme artisan en 1976, plus de 4 500 guitares classiques d'étude et de concert de ses propres mains. Après un premier tournant début 1990 où il adopte les barres précontraintes pour la table, il décide à la fin de la même année de déplacer et de changer la forme de l'ouverture, tout en la préservant sur la table, avec son modèle Cathédrale. En 2011, son nouveau modèle prend forme avec un évent, qui devient de fait un pan coupé, et une ouverture additionnelle sur le haut de l'éclisse. Depuis, le luthier français n'a cessé de faire évoluer le barrage de son modèle pour arriver à ce jour à l'aboutissement de la guitare de concert Alysce à double table, avec deux événements, que nous vous présentons aujourd'hui.

Lutherie et prise en main

La table est composée d'une partie centrale en Nomex®, prise en sandwich par deux «peaux» en red cedar. Observer le travail du barrage de la table est ici particulièrement aisé grâce aux deux événements, largement ouverts, au travers desquels le fruit des années de recherche du luthier est visible. Je ne rentrerai pas ici dans les détails de l'évolution du barrage Audirac car, pour bien faire, ces quelques colonnes ne



suffiraient pas. Sur le plan technique, la partie la plus délicate de ce nouvel instrument à réaliser concerne sans aucun doute les événements, sortes de pans coupés à la jonction de l'éclisse et de la table – et du fond pour la deuxième ouverture. La pose des filets, ici plus que périlleuse, est très bien réussie. L'ensemble est recouvert d'un vernis polyuréthane.

Malgré la largeur du manche trop importante pour la main de Valérie (52 mm au sillet de tête), le profil de celui-ci, assez plat, permet une bonne prise en main. Le confort d'écoute du guitariste est ici particulièrement modifié grâce à l'évent supérieur. Contrairement à l'ouverture sur éclisse, l'évent légèrement décalé sur le fond apporte un retour sonore très agréable, sans être trop imposant. Grâce à l'évent pan coupé, l'accès au registre aigu est très aisé entre la 12^e et la 20^e case. Les notes y sont claires et ouvertes; cette zone, habituellement peu jouée, est ici accessible avec précision et justesse. Globalement, le confort de jeu est excellent.

Retour sonore

L'univers sonore de cette guitare est particulièrement exceptionnel. Tout d'abord, pour ce qui est de l'équilibre: c'est un sans-faute. Basses, médiums et aigus résonnent dans une harmonie rare! Les médiums sont très équilibrés dans les accords, tout se détache. Par ailleurs, le modèle Alysce, doté d'une très bonne dynamique, jouit d'une



Le son d'Alyscie, une guitare à double table, est très surprenant.

belle longueur de son et de très beaux harmoniques. Pas de faille dans les notes, l'équilibre est également très bon dans les octaves. Le retour sonore que produit l'évent favorise des basses bien présentes et rondes pour le guitariste, mais n'altère pas l'équilibre de l'instrument pour l'auditeur, et ce sur toute sa tessiture. Cette projection généreuse change le jeu du musicien, surtout à la main gauche : il n'est pas nécessaire d'appuyer fort pour obtenir le son souhaité. La diffusion sonore rappelle celle du clavier et, en matière de projection, on retrouve typiquement la puissance des

FICHE TECHNIQUE

- Table : composite, red cedar (ou épïcéa)
- Fond et éclisses : palissandre des Indes
- Manche : cedro du Honduras
- Touche : ébène
- Chevalet : palissandre des Indes
- Vernis : polyuréthane
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Mécaniques : Nicolò Alessi
- Prix : 5 500 euros (livrée en étui)
- Site Web : www.guitares-audirac.com

guitares *lattice*, avec cependant une nette différence, et non des moindres : le timbre est ici bien plus riche, le bois se fait entendre.

Proposé à 5 500 euros, ce nouveau modèle bénéficie d'un rapport qualité-prix exceptionnel. Les années de recherche du luthier ont permis d'aboutir à une guitare moderne qui se démarque de ses concurrentes par la forte personnalité de son timbre. Ce modèle Alyscie, dans sa conception « concert double table », est bien sûr proposé par le luthier avec une table en épïcéa ou en red cedar, mais également en modèle « d'étude ».



Les impressions de Valérie Duchâteau

« Je connais le travail de Gérard Audirac depuis une vingtaine d'années et je joue régulièrement sur scène un modèle Grand Concert de 1997, équipé de capteurs et d'un préampli RMC. Lorsque j'ai découvert son tout dernier modèle Alyscie à double table, j'ai été littéralement sidérée. C'était lors du salon de lutherie du festival Guitares au beffroi, à Montrouge. Je venais d'essayer plusieurs guitares et j'étais fatiguée quand... en fin de salon, il m'a été présenté le dernier instrument fabriqué par Gérard Audirac. Le son qui s'en échappait fut immédiatement énorme, avec une grande polyphonie et une vraie longueur de son.

« Dès lors, j'ai demandé que nous réalisions un banc d'essai pour *Guitare classique*, afin de vous faire découvrir ce travail magnifique. Et c'est au sortir d'une chaude après-midi d'été que Jacques Carbonneaux et moi-même nous sommes retrouvés sur une terrasse pour vous livrer nos appréciations. Ce jour-là, j'ai découvert qu'il y avait un « vrai son Audirac ». Que l'instrument soit de 1997 ou de 2015, la patte sonore est bel et bien là. »



ALAIN CASTOR • LAURENT HARA

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS - SVV N° AGRÈMENT 2009-690

**Vente aux enchères publique
en préparation**

**Hôtel Drouot
Samedi 21 novembre 2015**

9 rue Drouot - 75009 Paris

**VENTE DE GUITARES
VINTAGE, ÉLECTRIQUES,
ACOUSTIQUES ET CLASSIQUES,
CORDES PINCÉES
BIBLIOTHÈQUE DE DOCUMENTATIONS**

Clôture du catalogue
Vendredi 16 octobre 2015

Pour toutes demandes de renseignements ou d'expertises :

Étude : 25, rue le Peletier 75009 Paris

Tél. 01 48 24 30 77 - etude@castor-hara.com

Expert : Jérôme Casanova, Luthier/Expert

19 rue Neyron - 63000 Clermont-Ferrand

Tél. 04 73 92 02 51 / 06 75 55 12 05

jerome@casanova-luthier.com

PAR CLÉMENT FOLLAIN

GUITARES D'ÉTUDE

LA SÉLECTION DE LA RENTRÉE

Guitares demies, trois-quarts et entières, pas moins de 25 modèles pour tous les âges et toutes les bourses – de 129 à 1 890 euros – sont passés au crible pour cette rentrée 2015-2016.

Panorama de l'offre actuelle en matière de guitares d'étude.



Parmi les guitares de ce guide d'achat, on trouvera des valeurs sûres, quelques nouveautés et des modèles originaux – la preuve que les fabricants ne se reposent pas sur leurs lauriers. La plupart des modèles proviennent d'Espagne – c'est souvent un gage de qualité –, berceau des manufactures de guitares « d'usine », tandis que les instruments les moins onéreux sont aujourd'hui fabriqués dans les pays d'Europe de l'Est, en Chine ou en Indonésie. Une seule guitare est fabriquée en France, elle clôt cette sélection.

Les informations des fiches techniques des instruments ont toutes été ici vérifiées et chaque cote a été prise manuellement. À noter que beaucoup des guitares sélectionnées sont disponibles avec une table en red cedar ou en épïcéa, au même prix. De manière générale, les fabricants privilégient l'utilisation du red cedar, le bois nord-américain étant plus disponible que l'épicéa européen aujourd'hui. Selon les marques, les différences sont variables ; il n'est en effet pas aisé de tirer quelque conclusion définitive sur le sujet (voir le dossier « Les bois de table d'harmonie », *Guitare classique* n° 52, mars-mai 2011). La qualité de fabrication, au-delà des caractéristiques techniques, demeure l'élément le plus important à prendre en compte.

Massif ou lamellé ?

Les guitares les moins chères ont une table d'harmonie en bois lamellé-collé ; il s'agit de modèles hyper-économiques dont les qualités acoustiques sont, le plus souvent, faibles. Une table doit être capable de restituer les mouvements complexes de la corde. Or deux planches, voire plus, collées ensemble se contrarient dans leurs mouvements respectifs. Une guitare avec une table en bois massif constitue donc un premier palier en matière de qualité sonore. Pour ce qui est du fond et des éclisses, le problème est différent. Des grands noms de la lutherie ont bien compris qu'une caisse rigide permet une meilleure projection, or le lamellé-collé est une solution pour rigidifier la structure fond-éclisses. En bref, une guitare bien faite avec une caisse en bois lamellé a toutes les chances d'être plus intéressante qu'un instrument de piètre qualité tout en

bois massif. Dans les fiches techniques des guitares de ce guide, les bois indiqués sont, par défaut, massifs ; lorsque ce n'est pas le cas, cela est précisé.

Choisir une guitare

Il est tout d'abord important de déterminer un budget. De manière générale, sachez que trouver une guitare honorable sur le plan acoustique en dessous 300 euros s'avère délicat. Et, en particulier pour les débutants, mieux vaut un instrument bien fabriqué et bien réglé qu'une guitare difficile à jouer et à peine juste. Mieux vaut alors investir dès le début dans un bon outil, vous mettrez toutes les chances de votre côté. Ensuite, gardez à l'esprit qu'être à l'aise avec la guitare que vous choisirez est un critère déterminant. Rien ne remplace donc l'essai d'un instrument avant achat, même si vous êtes débutant et que vos compétences se limitent à buter avec le pouce les six cordes à vide. Si vous hésitez entre deux guitares, privilégiez celle dont l'ergonomie vous sied le mieux. Vous prendrez plus de plaisir à jouer, vous jouerez davantage et, ainsi, vous jouerez... mieux !

Les guitares pour enfant

Bien choisir l'instrument en fonction de la taille et de la morphologie de l'enfant est primordial. L'essai physique, en magasin, est donc là aussi incontournable. Avec leur diapason de 53 cm en moyenne, les guitares demies sont conçues pour les plus petits (généralement entre 6 et 8 ans). Les guitares trois-quarts, dont la longueur de corde vibrante est comprise entre 57 et 61 cm en fonction des modèles, sont destinées aux enfants de plus grande taille (entre 8 et 11-12 ans environ). Notez que ce guide n'inclut pas de guitares sept-huitièmes, les modèles dits « de dame », dont le diapason est de 63 cm – soit deux centimètres de moins que le diapason standard ; ces guitares peuvent cependant constituer une bonne solution pour des enfants d'une dizaine d'années dont la croissance est avancée. À l'exception de la guitare Yamaha CS-40, toutes les guitares trois-quarts de notre sélection sont disponibles en sept-huitièmes, le plus souvent au même tarif.

GUITARES DEMIES

- Table : épicea lamellé
- Fond et éclisses : méranti lamellé
- Manche : nato
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 535 mm
- Largeur au sillet de tête : 47 mm
- Largeur à la 12^e case : 56 mm
- Masse : env. 1 100 g
- Mécaniques : nickelées sans lyre, ratio 14 : 1
- Prix : 129 euros
- Site Web : <http://fr.yamaha.com>

PREMIER PRIX

Yamaha CGS 102A

Fabriquée en Indonésie, le modèle demi du fabricant nippon est le moins cher de notre sélection. La table et la caisse sont en bois lamellé, mais l'ensemble est, compte tenu du prix modique, bien réalisé. Surtout, les proportions de l'instrument sont équilibrées. Sur le plan musical, la Yamaha CGS 102A développe une bonne définition sonore et s'avère souple à jouer, mais sa dynamique demeure très limitée – la 3^e corde, notamment, claque très vite.



TABLE MASSIVE

Pro Arte GC 50 II

Première guitare demie de notre sélection à être fabriquée en Europe, la GC 50 II est aussi le premier instrument pourvu d'une table massive. À ce double titre, ce modèle de la firme allemande Gewa représente un palier en matière de qualité de fabrication et d'agrément sonore. Avec son barrage à cinq brins d'éventail, il s'agit d'une véritable « petite » guitare. Son manche plus fin que la moyenne la destine *a priori* aux plus petits.



- Table : épicea (4 parties)
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : érable teinté
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 530 mm
- Largeur au sillet de tête : 45 mm
- Largeur à la 12^e case : 55 mm
- Masse : env. 1 250 g
- Mécaniques : couleur laiton sans lyre, ratio 15 : 1
- Prix : 200 euros
- Site Web : www.gewamusic.com



- Table : red cedar ou épicea
- Fond et éclisses : sapelli lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, satiné
- Diapason : 545 mm
- Largeur au sillet de tête : 49 mm
- Largeur à la 12^e case : 59 mm
- Masse : env. 1 150 g
- Mécaniques : nickelées sans lyre, ratio 14 : 1
- Prix : 289 euros
- Site Web : www.alhambrasl.com

L'ESPAGNE MINIATURE

Alhambra R1 OP

L'Alhambra R1 OP est une référence incontournable sur le plan sonore. La série OP (pour « open pore », en référence à la finition du vernis satiné), sorte de gamme *low cost*, est une nouveauté chez le célèbre fabricant espagnol d'Alicante. Moins chère que la R1 C, la R1 OP constitue un rapport qualité-prix imbattable. Nervosité, dynamique, rondeur de son : toutes les qualités d'un bon outil d'apprentissage sont au rendez-vous. Seul bémol, son manche large la réserve aux menottes généreuses (il s'agit en fait d'une guitare *requinto*).

CHARMEUSE

Prudencio Saez 53

Joliment finie (choix des bois, qualité de fabrication, belle rosace) et très bien proportionnée, la Prudencio Saez 53 combine les qualités d'une guitare fabriquée en Espagne au savoir-faire d'un fabricant réputé : montage « à l'espagnole », barrage à cinq brins d'éventail. La PS 53 jouit d'une finesse de son étonnante au vu de sa petite taille : équilibre, clarté, rondeur, le tout sans la moindre âpreté... Déjà le charme de la guitare !



- Table : red cedar
- Fond et éclisses : sapelli lamellé
- Manche : cedro
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 530 mm
- Largeur au sillet de tête : 47 mm
- Largeur à la 12^e case : 59 mm
- Masse : env. 1 200 g
- Mécaniques : nickelées sans lyre, ratio 15 : 1
- Prix : 330 euros
- Site Web : www.guisama.com

GUITARES TROIS-QUARTS

- Table : épicea lamellé
- Fond et éclisses : méranti lamellé
- Manche : nato
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 580 mm
- Largeur au sillet de tête : 48 mm
- Largeur à la 12^e case : 56 mm
- Masse : env. 1 300 g
- Mécaniques : nickelées sans lyre, ratio 14 : 1
- Prix : 129 euros
- Site Web : <http://fr.yamaha.com>

PREMIER PRIX

Yamaha CS 40 II

La Yamaha CS 40 II est le pendant de la CGS 102A, avec une longueur de corde vibrante de 58 cm. Reine de sa catégorie « premier prix », la CS 40 II jouit de détails de finition bienvenus sur ce segment tarifaire (verniss satiné sur le manche, sillet de chevalet compensé). Tout comme son homonyme en version demie, sa dynamique contenue est son point faible. Bien que fabriquée à partir de matériaux au coût restreint (bois lamellés, nato, fausse filèterie), sa construction est de bon aloi.





MADE IN EUROPE

Pro Natura Bronze Series Cailea

Une table en red cedar massif pour ce modèle fabriqué en Europe, ainsi que des bois peu conventionnels (caisse en chêne, touche en acacia, manche en érable) font de cet instrument une originalité bien réalisée et convaincante. Sa longueur de corde vibrante de 57 cm et sa largeur au sillet de tête réduite la classent comme la plus petite guitare trois-quarts de cette sélection ; pour les petits gabarits donc. Pour autant, sa projection n'est pas en reste.

- Table : red cedar
- Fond et éclisses : chêne lamellé [teinté]
- Manche : érable teinté
- Touche : acacia
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 570 mm
- Largeur au sillet de tête : 45 mm
- Largeur à la 12^e case : 55 mm
- Masse : env. 1 350 g
- Mécaniques : dorées sans lyre, ratio 15 : 1
- Prix : 227 euros
- Site Web : www.gewamusic.com

HAUTE EN COULEUR

Kremona R58S

Avec son fond en noyer – lamellé – et sa rosace bariolée, cette guitare, haute en couleur, est esthétiquement originale et bien faite. Fabriquée en Bulgarie par Kremona, construite avec une table massive en épicea, la R58S est bien proportionnée et équilibrée en ce qui concerne sa construction. La projection sonore est satisfaisante et la qualité de son, tout à fait acceptable. Son tarif relativement attractif en fait un modèle intéressant.



- Table : épicea
- Fond et éclisses : noyer lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 577 mm
- Largeur au sillet de tête : 48 mm
- Largeur à la 12^e case : 58 mm
- Masse : env. 1 350 g
- Mécaniques : dorées avec lyre, ratio 15 : 1
- Prix : 264 euros
- Site Web : www.kremona.fr



- Table : red cedar ou épicea
- Fond et éclisses : sapelli lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 610 mm
- Largeur au sillet de tête : 48 mm
- Largeur à la 12^e case : 58 mm
- Masse : env. 1 500 g
- Mécaniques : nickelées sans lyre, ratio 14 : 1
- Prix : 304 euros
- Site Web : www.guitarasalmansa.es

SANS FIORITURE

Almansa 401 Cadete

Avec un diapason de 61 cm, cette guitare trois-quarts est équipée d'un manche plus long que la moyenne. Conséquence : plus de tension sur la table, donc une sonorité plus franche. Fabriquée par l'espagnol Alhambra, l'Almansa 401 Cadete, avec son barrage à trois brins d'éventail, est un modèle simple et sans fioriture, mais très bien fait (qualité du vernis, choix des bois). Épaisseur de son et projection sont autrement supérieures aux modèles précédents. Un excellent outil aux qualités acoustiques surprenantes.

- Table : red cedar ou épicea
- Fond et éclisses : palissandre des Indes lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : ébène
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Diapason : 610 mm
- Largeur au sillet de tête : 48 mm
- Largeur à la 12^e case : 58 mm
- Masse : env. 1 400 g
- Mécaniques : dorées, type Hauser, ratio 14 : 1
- Prix : 536 euros
- Site Web : www.alhambra-sl.com

TOUT D'UNE GRANDE

Alhambra K-4P

Seul modèle trois-quarts en palissandre de notre sélection, l'Alhambra K-4P a tout d'une grande (barrage à cinq brins d'éventail, touche en ébène, mécaniques fermées, qualité de fabrication espagnole). Comme l'Almansa 401 Cadete, le diapason de l'Alhambra K-4P est de 61 cm, la nouvelle norme trois-quarts de la manufacture ibérique. On retrouve les qualités acoustiques de la 401, avec plus de brillance dans l'aigu et de soutien harmonique dans le médium.



GUITARES ENTIÈRES

Tous les modèles entiers présentés ici ont un diapason de 650 mm.

DE 250 À 600 €

- Table : red cedar
- Fond et éclisses : sapelli lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 51,5 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : env. 1 650 g
- Mécaniques : dorées avec lyre, ratio 15 : 1
- Prix : 254 euros
- Site Web : www.kremona.fr

ENTRÉE DE GAMME

Kremona Sofia S65C

La Sofia S65C est le modèle d'entrée de gamme de Kremona (série « Basic »). Tout n'est pas parfait (l'application du vernis est perfectible notamment), mais la qualité de fabrication est très honorable. Un barrage à cinq brins d'éventail compose la structure de l'instrument, assemblé en queue d'aronde, *dixit* le fabricant bulgare. La sonorité du registre aigu est un peu maigre, mais l'ensemble est homogène et la facilité de jeu, au rendez-vous.



- Table : red cedar
- Fond et éclisses : nato lamellé
- Manche : nato lamellé
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, satiné
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : env. 1 600 g
- Mécaniques : nickelées sans lyre, ratio 14 : 1
- Prix : 267 euros
- Site Web : <http://fr.yamaha.com>

ÉQUILIBRE

Yamaha CG 122MC

Très bien finie pour cette gamme de prix, la CG 122MC se distingue esthétiquement grâce à sa mince couche de vernis satiné, appliquée avec soin. Premier modèle de la série CG de la firme Yamaha aux trois diapasons, la 122MC, fabriquée en Indonésie, constitue un bon rapport qualité-prix. La projection est un cran en dessous des modèles espagnols, mais l'équilibre sonore est cohérent et le confort de jeu, excellent.



ÉCONOMIQUE

Cuenca 5

Nouveau modèle d'entrée de gamme de l'espagnol Cuenca, le modèle 5 est l'équivalent de la guitare Alhambra Z Nature, fabriquée par le géant de Muro de Alcoy. Cette gamme d'instruments – fabriquée en partie dans un atelier en Roumanie – à la finition « open pore », précise le fabricant, est caractérisée par l'utilisation d'un vernis satiné et de finitions rudimentaires, ce qui permet à la marque, dans un contexte concurrentiel, d'aligner ses tarifs vers le bas. L'essentiel est préservé : projection surprenante et relative richesse harmonique font de ce modèle léger une aubaine pour les petits budgets.



- Table : red cedar
- Fond et éclisses : sapelli lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, satiné
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 450 g
- Mécaniques : nickelées sans lyre, ratio 14 : 1
- Prix : 275 euros
- Site Web : www.cuencaguitars.com

VALEUR SÛRE

Almansa 401

Un modèle très simple et sobre, fabriqué dans la tradition espagnole : barrage à trois brins d'éventail, caisse en sapelli lamellé, une vraie rosace, une filèterie certes minimaliste (pas de filets entre le fond et les éclisses) mais bien faite – et en bois. Acoustiquement, on retrouve les qualités de la Cuenca 5 avec une présence des harmoniques plus marquée ; la sonorité est un poil plus brillante, moins pâteuse. Une valeur sûre dans la gamme des guitares « économiques ».



- Table : red cedar ou épicea
- Fond et éclisses : sapelli lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 600 g
- Mécaniques : nickelées avec lyre, ratio 14 : 1
- Prix : 304 euros
- Site Web : www.guitarrasalmansa.es

UN BON OUTIL

Azahar Etimoe 102

Ce deuxième modèle de la manufacture espagnole Azahar présente l'originalité d'avoir un fond et des éclisses en etimoe, un bois aussi appelé palissandre d'Afrique à la couleur caramel et aux reflets mordorés. La construction est plutôt soignée et de bon goût. Grâce à une clarté de son au-dessus du lot, la séparation polyphonique est inattendue dans cette gamme de prix. Facile à jouer, bien faite et légère, l'Etimoe 102 dispose de bien des atouts pour faire ses premières armes.



- Table : red cedar ou épicea
- Fond et éclisses : etimoe lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 51 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 400 g
- Mécaniques : nickelées avec lyre, ratio 15 : 1
- Prix : 322 euros
- Site Web : www.guitarras-azahar.com

- Table : épicea d'Engelmann
- Fond et éclisses : palissandre lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 50 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : env. 1 550 g
- Mécaniques : nickelées type Hauser, ratio 18 : 1
- Prix : 399 euros
- Site Web : <http://france.lagguitars.com>

PICKING

Lâg Occitania OC 400

La marque bédaricienne, célèbre pour ses guitares folks et électriques, propose une ligne de guitares classiques à l'esthétique originale – rien agressive –, pour qui veut s'encanailler. Le modèle OC 400, fabriqué en Chine, est toutefois traditionnel dans sa conception, en dehors de sa faible largeur au sillet de tête. Première guitare en palissandre de notre sélection, l'Occitania 400 ne dispose pas de l'épaisseur de son des guitares espagnoles, mais s'avère très souple à jouer grâce à une réponse à la fois nerveuse et légère.





TOUT EST BON CHEZ ELLE

Cuenca 30

Certes la Cuenca 30 a une caisse en sapelli lamellé et coûte plus de 400 euros, certes elle abrite un barrage à trois brins d'éventail « seulement ». Si sa fiche technique n'est pas rutilante (au moins, ses mécaniques ont un assemblage fermé), cette guitare est pourtant un modèle incontournable car elle dispose du plus important : la qualité de fabrication et un comportement acoustique exemplaire. Rondeur et projection, équilibre et nervosité, à ce prix il n'y a rien à jeter.

- Table : red cedar
- Fond et éclisses : sapelli lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre des Indes
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 600 g
- Mécaniques : nickelées type Hauser, ratio 14 : 1
- Prix : 466 euros
- Site Web : www.cuencaguitars.com

SPECTACULAIRE

Alhambra 50^e anniversaire Iberia

Avec sa caisse en ziricote, un bois dense brun-vert aux motifs sombres spectaculaires, le modèle Iberia, qui fait partie de la série « 50^e anniversaire » d'Alhambra, détonne esthétiquement. D'autant que l'aubier du bois d'Amérique centrale – jaune – est ici visible de part et d'autre du joint de fond. En dehors de cet aspect, l'Iberia est un modèle traditionnel (barrage à sept brins, table red cedar). La longueur de son est un peu courte dans le registre aigu, mais l'Iberia offre une bonne présence acoustique.



- Table : red cedar
- Fond et éclisses : ziricote lamellé
- Manche : sapelli
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 750 g
- Mécaniques : dorées type Hauser, ratio 14 : 1
- Prix : 502 euros
- Site Web : www.alhambrasl.com

DE 600 À 1 490 €



- Table : épicéa européen
- Fond et éclisses : noyer
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 500 g
- Mécaniques : dorées type Hauser, ratio 18 : 1
- Prix : 609 euros
- Site Web : www.kremona.fr

100 % MASSIVE

Kremona Rondo RS

Premier modèle composé uniquement de bois massifs de notre sélection, la Rondo RS appartient à la série « Artist » du bulgare Kremona. Sillets en os, manche en trois parties, bois massifs : sur le papier, la Rondo RS n'a rien à envier à certaines de ses concurrentes plus onéreuses, mais la qualité des finitions est aussi mois bonne. Facile à jouer et bien équilibrée, la Rondo RS est néanmoins intéressante, malgré une certaine dureté de son dans le registre aigu.

FRANCHE

Antonio Bernal Semi Pro

Le modèle Semi Pro du facteur sévillan est une très bonne surprise. La caisse est en palissandre lamellé, les mécaniques ne sont franchement pas à la hauteur et le soin accordé à la construction interne laisse à désirer, mais cet instrument se distingue vraiment des guitares de prix équivalent sur le plan acoustique. Légère, la Semi Pro est puissante et jouit d'une rapidité de réponse qui évoque les guitares flamencas. Un instrument pas prétentieux à l'excellent rapport acoustique-prix.



- Table : red cedar ou épicéa
- Fond et éclisses : palissandre des Indes lamellé
- Manche : cedro
- Touche : palissandre
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : env. 1 450 g
- Mécaniques : dorées sans lyre, ratio 15 : 1
- Prix : 690 euros
- Site Web : www.antoniobernal.com

- Table : red cedar ou épicéa
- Fond et éclisses : palissandre des Indes lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : ébène
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 800 g
- Mécaniques : dorées type Hauser, ratio 14 : 1
- Prix : 928 euros
- Site Web : www.perezguitars.com

COMPACTE

Perez 660

Fabriquée par l'espagnol Alhambra, la Perez 660 est le pendant de l'Alhambra 6P, soit le dernier modèle de sa gamme avec une caisse en bois lamellé. À la différence près que les cotes de l'instrument ne sont pas les mêmes. Disposant d'un volume de caisse plus compacte, la Perez 660, néanmoins relativement lourde (1,8 kg), conviendra aux petits gabarits en matière d'ergonomie. Les médiums sont bien charpentés, les basses ne « bavent » pas et le registre aigu est brillant, sans agressivité. Un bon instrument.



- Table : red cedar ou épiciéa
- Fond et éclisses : palissandre des Indes
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : ébène
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 51 mm
- Largeur à la 12^e case : 63 mm
- Masse : env. 1 450 g
- Mécaniques : dorées type Hauser, ratio 16 : 1
- Prix : 998 euros
- Site Web : www.burguet.com

ARTISANALE

Burguet Studio

Amalio Burguet produit des guitares de manière artisanale, avec aujourd'hui six ouvriers à la tâche. Le modèle Studio fait partie des modèles les moins chers de la manufacture sise à Catarroja, dans la province de Valence (Espagne). D'un volume de caisse plutôt compacte, la Studio est un instrument léger souple à jouer; revers de la médaille, la troisième corde claque un peu vite. Si sa réponse n'est pas très franche, sa sonorité est très ronde (en particulier pour le modèle en red cedar).



DE 1 490 À 1 890 €

POLYVALENTE

Burguet 2M

Le modèle 2M, guitare valencienne par excellence, jouit d'un volume de caisse plus important que la Studio. Barrage asymétrique à six brins d'éventail, silllets en os, manche en cedro renforcé d'ébène, filèterie élaborée et soignée, mince couche de vernis polyuréthane déposée avec soin : les arguments ne manquent pas. Le profil du manche en C, assez fin, permet une prise en main aisée. Plus nerveuse et dynamique que la Studio, la 2M conserve une certaine rondeur de son. Un instrument polyvalent.



- Table : red cedar ou épiciéa
- Fond et éclisses : palissandre des Indes
- Manche : cedro, renfort d'ébène
- Touche : ébène
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 51 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 600 g
- Mécaniques : dorées type Hauser, ratio 16 : 1
- Prix : 1 490 euros
- Site Web : www.burguet.com



- Table : red cedar
- Fond et éclisses : palissandre des Indes
- Manche : cedro, renfort ébène
- Touche : ébène
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 650 g
- Mécaniques : dorées type Hauser, ratio 15 : 1
- Prix : 1 540 euros
- Site Web : <http://guitarrasesteve.es>

VITAMINÉE

Esteve 9C/B

Esteve est, avec Prudencio Saez et Alhambra, une des plus anciennes manufactures espagnoles encore en activité. Le modèle 9C/B se démarque des guitares classiques conventionnelles par son barrage renforcé de carbone. Particulièrement dynamique et puissante, la 9C/B dispose d'un timbre atypique et homogène, quelle que soit l'attaque. Dommage que la chanterelle souffre d'une inégalité sensible. Bien qu'elle ne soit pas la plus lourde de la sélection, il s'agit de la guitare la plus volumineuse.

TRADITIONNELLE

Ramírez 1NE

Ce premier modèle de la gamme NE, qui appartient à la série Studio de Ramírez – sous-traitée par « *des manufactures espagnoles sélectionnées* », explique le fabricant –, malgré son tarif (1 590 euros), n'est pas « tout massif », contrairement aux autres modèles de cette série. Avec ses silllets en résine et sa caisse en lamellé-collé, la Ramírez 1NE n'est pas une affaire sur le papier. Toutefois, sur le plan acoustique, on ne peut que louer la présence harmonique et l'homogénéité de l'ensemble.

- Table : red cedar
- Fond et éclisses : palissandre des Indes lamellé
- Manche : cedro
- Touche : ébène
- Vernis : polyuréthane, brillant
- Largeur au sillet de tête : 51 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : env. 1 750 g
- Mécaniques : Gebr dorées avec lyre, ratio 15 : 1
- Prix : 1 590 euros
- Site Web : www.guitarrasramirez.com



- Table : red cedar ou épiciéa
- Fond et éclisses : palissandre des Indes lamellé
- Manche : acajou d'Afrique
- Touche : ébène
- Vernis : cellullosique
- Largeur au sillet de tête : 51 mm
- Largeur à la 12^e case : 61 mm
- Masse : env. 1 700 g
- Mécaniques : Gebr dorées, ratio 15 : 1
- Prix : 1 890 euros (avec étui)
- Site Web : ww.pappalardo-guitare.fr

MADE IN FRANCE

Pappalardo S1

Seule guitare construite en France de cette sélection, la Pappalardo S1 se distingue par sa projection remarquable et son rapport qualité-prix exceptionnel. Ce modèle, sobre esthétiquement et admirablement fini, se démarque techniquement de la concurrence par bien des aspects : vernis cellullosique, montage « à la française », barrage en X – notamment. Fabriquée par Antoine et Stéphane Pappalardo à une dizaine d'exemplaires par an, la S1 est une véritable guitare de luthiers d'expérience, proposée à un prix très contenu. Une aubaine.

APPEL À CANDIDATURE

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

CLASSE DE GUITARE DU CONSERVATOIRE DE VILLEPARISIS (77)

Direction la Seine-et-Marne, plus exactement au conservatoire de Villeparisis, où nous avons rencontré Bernard Jauouën et cinq des élèves de ses cursus classique et folk.

INTERVIEW DE BERNARD JAOUËN

Quel est ton parcours de musicien ?

J'ai appris la guitare avec Francis Darizcuren et Michel Gésina, des musiciens de studio. Par la suite, j'ai obtenu un prix d'excellence au concours départemental organisé par l'Union des conservatoires de Seine-et-Marne – le jury était composé, entre autres, de Roberto Aussel et Pedro Ibañez. Puis j'ai suivi quelques stages à l'étranger, notamment en Espagne avec Pedro Ibañez, et en Angleterre où j'ai rencontré John Duarte. J'ai également pris des cours d'interprétation avec Benjamin Verdery et je suis entré à la Schola Cantorum, où j'ai passé mon certificat de pédagogie. Là-bas, j'ai suivi des cours d'interprétation avec Vladimir Mikulka. Quant à mon diplôme d'État, je l'ai obtenu par le Cefedem d'Île-de-France [Centre de formation des enseignants de la danse et de la musique] à la suite d'une formation continue de trois ans ; j'en ai tiré un immense bénéfice. J'enseigne au conservatoire de Villeparisis depuis 1992.

Quel est le profil des élèves de ta classe ?

J'ai 25 élèves, dont l'âge oscille entre 7 et 56 ans. Le fait d'enseigner à des adultes me permet de développer un style de pédagogie différent de celle des enfants. Ce qui est intéressant en tant qu'enseignant, c'est d'avoir toujours un pied dans chaque cycle. De par mon expérience, j'ai constaté que lorsqu'on a plus d'élèves de 2^e cycle, il est plus difficile – du moins, pour moi – de revenir à une pédagogie adressée aux « vrais » débutants. D'ailleurs, il y a deux ans, j'ai créé un cursus de guitare folk de manière à ce que les adolescents puissent faire des passerelles entre le classique et la folk. Cela leur permet de rester motivés, ça convient très bien à leur âge.

Comment maries-tu les deux pédagogies ?

Je fais un mélange des deux, en plus des « musiques actuelles », car je fais aussi beaucoup d'accompagnement de chansons. Le cursus de guitare classique me donne néanmoins des points de repère. Pour les cours de guitare folk,

j'utilise notamment la méthode de Bernard Bigo, qui rejoint cette pédagogie-là. L'apprentissage de la guitare folk permet de s'exercer aux accords, de se familiariser avec les tablatures, de jouer au médiator et aux doigts, d'improviser. Il arrive que des élèves de guitare folk veuillent faire du classique, et inversement.



Au conservatoire, j'ai deux ensembles, l'un est composé de jeunes guitaristes et l'autre de guitaristes plus avancés. Parfois, je mets en situation les guitaristes folks au sein des ensembles de guitare classique. Et, bien souvent, les élèves ne font même plus de différence : pour eux, la guitare c'est la guitare, qu'elle soit folk ou classique. C'est ce que je recherche.

Vers quels modèles de guitares diriges-tu tes élèves ?

J'essaie toujours d'orienter les gens vers des instruments d'un bon rapport qualité-prix, dont le budget minimum est de 200-300 euros.

J'apprécie de travailler avec des magasins qui peuvent me renseigner sur les produits disponibles avant que je leur envoie des élèves. Au bout du compte, ce sont les élèves qui décident ; je ne les oriente jamais vers un modèle en particulier. Ça peut être une Cuenca ou une Alhambra, par exemple. Le point de référence que j'ai – c'est peut-être un apriori –, c'est que la touche soit en ébène. J'explique toujours aux parents que les enfants ont besoin d'avoir une guitare qui sonne bien. C'est dans l'intérêt de l'élève.

As-tu des exemples de pièces de fin de cycle ?

En fin de 1^{er} cycle, ça peut être l'*Étude n° 5* de Leo Brouwer, ou la *Valse n° 3* des « Trois Valses » de Pierre Lerich que je trouve très agréable sur le plan musical et technique. En fin de 2^e cycle, il y a la *Gnossienne n° 7* d'Erik Satie, transcrite par Roland Dyens ou l'*Allemande* de la « Suite en mi mineur » de Bach. En 3^e cycle, j'ai actuellement un élève qui joue la *Danza del Altiplano* de Brouwer.

À quel moment évoques-tu la question des ongles avec tes élèves ?

Je n'évoque pas cette question-là. Il m'est déjà arrivé d'avoir un élève de 7 ans qui les laissait pousser naturellement. D'une façon générale, si un élève ne souhaite pas jouer avec – je leur en parle quand même en début de 2^e cycle –, c'est qu'il n'est pas à l'aise. Moi-même, je joue avec des ongles, et je suis très content lorsque mes élèves le font, mais si cela ne vient pas d'eux-mêmes, je n'insiste pas. D'une façon générale, mis à part quelques exceptions, les élèves arrivent toujours à jouer avec les ongles par nécessité.

Quelle est ton actualité de musicien ?

Je suis en train de préparer l'enregistrement d'œuvres d'un guitariste breton, Guy Tudy. Je vais bientôt lui faire écouter les premiers enregistrements que j'ai réalisés. Il a déjà fait plusieurs disques de guitare classique avec ses compositions. C'est un projet qui me tient à cœur.

INTERVIEWS DES ÉLÈVES

SOFIA BEN MOUHA

1^{er} cycle I, 3^e année – 10 ans
Joue *Isabella* de Didier Begon



« Cela faisait un mois que je jouais cette pièce. En la travaillant, j'ai eu un peu de mal avec l'alternance des doigts. Au conservatoire, j'aime bien la musique d'ensemble car on apprend à écouter les autres. Je connais deux accords à la guitare : *mi* mineur et *ré* majeur.

« Lorsque je rentre chez moi, je fais d'abord mes devoirs pour l'école avant de jouer de la guitare. À la maison, j'écoute de la musique classique et de la musique américaine. De mes cours de solfège, je retiens surtout la partie théorique et le rythme pour savoir combien de temps dure une note. »

ALEXANDRE CHOU

Fin de 1^{er} cycle – 12 ans
Joue *Promenade mélancolique* de Takashi Ogawa



« Ce qui me plaît dans la guitare classique, c'est de pouvoir penser à autre chose qu'à l'école et me lâcher un peu. Étant donné que je suis perfectionniste, le fait de faire des petites erreurs m'a obligé à recommencer le morceau plusieurs fois lors de l'enregistrement. C'est une pièce que j'affectionne particulièrement car je l'ai déjà jouée, l'année dernière, lors d'une audition et d'un examen.

« À la maison, j'ai un planning où chaque moment de la journée correspond à une activité. Tous les jours, il y a de la place pour la guitare. Chez moi, j'écoute de la musique classique ou des nouveautés. Je trouve la musique d'ensemble intéressante car cela aide à apprendre à jouer avec les autres et permet de s'écouter entre guitaristes. Je retiens des cours de solfège plusieurs choses comme la façon de construire un accord parfait, ou encore ce qui touche à la lecture de notes. »

LOAN PRÉVOND

Fin de 3^e cycle (concours CMF
département de Seine-et-Marne) – 18 ans
Joue *Danza del Altiplano* de Leo Brouwer



« J'aime la diversité du répertoire pour guitare, ainsi que sa complexité technique et ses nombreuses possibilités d'interprétation. J'ai eu un peu de mal à bien rester concentré pendant la séance d'enregistrement, car si on fait une erreur il faut recommencer depuis le début ! Cela faisait alors environ un mois que je travaillais *Danza del Altiplano* de Leo Brouwer.

« C'est assez compliqué de concilier l'école et la pratique de l'instrument. Dès qu'on a du temps, il faut essayer d'en jouer, même si ce n'est que dix minutes par jour. Je pense que la musique d'ensemble est importante pour s'écouter et écouter les autres. En jouant seul, on ne s'entend pas forcément jouer alors qu'à plusieurs, on entend nos erreurs et on peut progresser. Je fais d'ailleurs partie d'un groupe de jazz, ce qui m'a permis d'apprendre les accords de jazz. Et puis, en ensemble de guitares, nous avons travaillé du répertoire espagnol avec, là aussi, des accords bien particuliers. »

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

NOUVEAU !

CURSUS GUITARE CLASSIQUE

ANA BORGES DA FONSECA

Fin de 1^{er} cycle – 15 ans
Joue *By the Old Lighthouse* de Stefaan Baert



« Tout me plaît dans la guitare classique : le son, le répertoire, la technique. Je n'ai pas rencontré beaucoup de difficultés en enregistrant mon morceau, mais il y a des moments où je me suis déconcentrée ; j'ai alors fait des fausses notes. Je travaille *By the Old Lighthouse* depuis deux mois.

« Quand je rentre de l'école, je fais d'abord mes devoirs et, après, je me consacre à la guitare. En ensemble, on apprend à s'écouter et on ne joue pas tout seul dans son coin : c'est plus intéressant. À la maison, j'écoute de la musique pop comme Ed Sheeran ou Maroon 5. Je connais les accords de *do* majeur, *la* majeur, *la* mineur, *sol* mineur, etc. Comme je m'intéresse aux accords, je me suis déjà servi d'Internet pour trouver des choses. »

CURSUS GUITARE FOLK

LAURENCE JOUSSE

1^{er} cycle, 2^e année – 40 ans
Joue *Étude n° 13*, op. 50, de Mauro Giuliani



« J'aime la sonorité de l'instrument et sa beauté. J'ai ressenti un peu de stress en enregistrant l'*Étude n° 13*, que je travaille depuis un peu moins d'un mois. Ce que j'aime dans la musique d'ensemble, c'est le côté convivial, l'écoute des autres et l'apprentissage du rythme. Chez moi, j'écoute beaucoup de pop rock, de musique de variété, comme Francis Cabrel qui joue justement beaucoup de guitare folk.

« Grâce à Internet, j'ai notamment découvert des groupes instrumentaux et de nouveaux morceaux. Les cours de solfège m'ont beaucoup aidée à déchiffrer des partitions, surtout grâce à la lecture de notes. »

LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES MOTS PAR LAURE STRAHM, DIRECTRICE

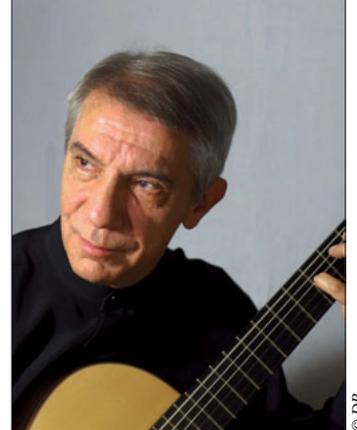
« Le conservatoire de musique et de danse de Villeparisis compte environ 500 élèves pour une équipe de 24 professeurs. Le projet de l'école est axé sur une pédagogie de qualité tournée vers le projet musical de l'élève. La transversalité est très importante dans la construction de nombreux projets. Les classes de guitare y sont d'ailleurs très présentes (projets "Viva España" en 2015, "Musique celtique" en 2014) et proposent une ouverture de répertoires très riche. »



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

UN TOUR DE DISCOTHÈQUE AVEC...

Bernard Piris



www.pirisrepitonguitar duo.fr

© DR

Parue vers 1810 à Paris sous le titre *Sonata prima pour la guitare*, cette œuvre majeure de Fernando Sor fut ensuite publiée dans différentes versions sous le nom de *Grand Solo*, op. 14. Nous en avons fait écouter quatre enregistrements à Bernard Piris, compositeur, guitariste et auteur de l'ouvrage *Fernando Sor, une guitare à l'orée du romantisme* qui vient d'être réédité par les éditions L'Empreinte mélodique.



1 La première interprétation est due à Roland Dyens et date de 2007 (extrait de « Sor & Giuliani », Atma Classique).

« Je trouve l'andante très joli, le climat est assez beau, assez fin et les tensions sont bien placées. L'allegro est assez pimpant, un peu désinvolte avec une belle gestion des *pianos* et des *fortes*. L'interprète ose vraiment jouer

fortissimo et *pianissimo*. J'aime beaucoup le fait que la musique respire, sans effort. Il y a aussi une très bonne gestion du *legato* avec des phrases un peu larges et, par contraste, un côté *stretto* qui contribue à rendre les choses un peu orchestrales. On retrouve vraiment l'esprit de Sor, dans la mesure où il imaginait sa musique comme un trio ou un quatuor à cordes : on entend la basse, l'alto ou le soprano. Le toucher du guitariste est d'une grande légèreté et la variété d'articulations se traduit dans les couleurs, avec une registration dans toutes les voix. La compréhension du texte par l'interprète lui donne liberté et fantaisie alors que, souvent, on ne veut qu'être brillant et démonstratif. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : **dyens, sor, solo**.



2 La deuxième version a été enregistrée en 2010 par Alexander-Sergei Ramirez (extrait de « Fernando Sor : Compositions for Guitar », Savoy).

« Cet enregistrement est très différent, plus brillant, avec une volonté de démonstration. Il y a parfois une petite instabilité dans le tempo qui me gêne un peu et je trouve

le son un peu dur, avec des accords qui claquent presque. Je trouve l'introduction un peu lourde, un peu martelée. Il y a des couleurs mais, en règle générale, il n'y a pas trop de recherche : tout est joué assez *forte*, sans réel phrasé vocal. Les accords répétés ont une dynamique un peu écrasée, c'est dommage. C'est bien fait, mais ça pourrait être un peu plus sautillant ; des changements de timbre sont réalisés mais on n'est pas surpris. L'ensemble sonne "guitare classique" un peu standard. À mon sens, il y a ici moins d'esprit et de pensée musicale. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : **ramirez solo sor**.



3 Le troisième enregistrement, de 1996, est dû à Marc Teicholz (extrait de « Guitar Collection : Sor », Naxos).

« C'est très recueilli, un peu hiératique, avec beaucoup de contrastes de timbre et de couleur dont on ne sait pas si c'est vraiment indispensable, mais qui sont séduisants. L'allegro est très énergique, brillant, engagé. C'est vraiment arpégé un peu tout le temps mais bon, pourquoi pas ? Il y a beaucoup plus de phrasé que dans la version précédente et c'est enregistré avec un beau relief. Dommage qu'il y ait parfois une petite exagération dans le contraste des couleurs : quand c'est en plein milieu d'un dévelop-

pement, ça fractionne le discours, ce qui ne le rend pas forcément incohérent mais parfois un peu disloqué. On sent quelqu'un qui a un tempérament assez entier, ça fait penser un peu à l'école ségovienne, avec des accords très timbrés, à part. Mais la technique est belle, c'est séduisant, bien engagé et assumé ; on ne s'ennuie pas du tout. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : **teicholz solo**.



4 La dernière version, datant de 2014, est de Ricardo Gallen (extrait de « Fernando Sor : Guitar Sonatas », Eudora).

« Cette version est très mélancolique, assez jolie. Ce n'est pas très brillant, mais c'est divertissant et élégant. Si l'enregistrement avait été pris un peu plus

près de l'instrument, je pense qu'on y aurait gagné car les timbres des guitares du XIX^e siècle sont souvent très beaux, mais il ne faut pas les écouter de trop loin. L'articulation est bien pensée avec des phrases élargies qui contrastent avec des passages joués *stretto*. Le côté sautillant est réalisé avec légèreté, on ne s'ennuie pas, et il y a de belles idées de dynamique avec un discours intéressant et cohérent. Par ailleurs, sur les accords simultanés répétés, il y a un bel équilibre dans le chant des basses. Une fois qu'on est entré dans ce monde sonore, le timbre de l'instrument est très agréable, très équilibré ; il y a un certain style. »

Les mots-clés sur www.deezer.com : **gallen solo sor**.

POUR CONCLURE

« Il y a pas mal de différences entre ces versions, à la fois dans le texte et selon le tempérament de chaque interprète ; c'est intéressant. Disons que la 2^e version me charme un peu moins. J'aime bien la 3^e et la 4^e, mais je préfère la 1^{re} car c'est là que le discours musical est le plus profond, le plus construit. On a tendance à prendre un petit peu à la légère cette musique de salon du XIX^e siècle, souvent un peu bâclée, mais si on essaie de comprendre comment c'est écrit, on se met à jouer différemment, avec un peu plus de finesse. »



« FERNANDO SOR, UNE GUITARE À L'ORÉE DU ROMANTISME »

Après une première publication en 1989, cet ouvrage de référence a refait surface à l'automne dernier. Bernard Piris y retrace la vie aventureuse du guitariste et compositeur espagnol, et éclaire de ses connaissances son œuvre en la replaçant dans son contexte historique. Qui plus est, la plume de l'auteur y est élégante et plaisante à lire. Un ouvrage plus que fortement conseillé.

Par Bernard Piris, *L'Empreinte mélodique*, 260 p., 18 euros.

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

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

Cahier pédagogique

LES PIÈCES DE CE NUMÉRO

Débutant

50

- Packington's Pound – anonyme
- Andantino, op. 121 n° 12 – Matteo Carcassi

Intermédiaire

54

- Sevillanas – Daniel Fortea
- Sueño – Francisco Tárrega
- Rondo – Fernando Ferandiere
- Gigue – Ludovico Roncalli

Confirmé

64

- Valse n° 4, op. 8 – Agustín Barrios

Les leçons de Gabriel Bianco

70

- Española – Gaspar Sanz
- El testament d'Amelia – mélodie populaire catalane
- Étude n° 15, op. 35 – Fernando Sor

Master class de Sébastien Llinares

78

- Tambourin – Jean-Philippe Rameau

La partition inédite

82

- Mer (1^{er} mouvement), extrait de « Caravelle » – Nadia Gerber

Technique

86

- Par Thierry Bégin-Lamontagne

Acoustic corner

88

- Flamenco (Samuelito)

LECTURE DU CD AUDIO-VIDÉO

VIDÉO

Sous Mac® : lancer « [GuitareClassique_70.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_70.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

Packington's Pound

Anonyme

Par Gabriel Bianco – www.gabrielbianco.com

Packington's Pound est un air de musique anglais du XVII^e siècle. En *la* mineur, sur une battue ternaire, cette charmante mélodie n'est pas sans évoquer le célèbre *Greensleeves*. Harmoniquement, on remarque différents emprunts aux tons voisins, comme ceux de *mi* mineur (mesure 17, avec l'apparition du *fa* dièse) ou *do* majeur (mesure 25), avant de revenir au ton initial.

Julian Bream grava une magnifique version de cette pièce, au luth, sur son disque « *The Woods So Wild* » (1973).

P. 50

Andantino, op. 121 n° 12

Matteo Carcassi (1792-1853)

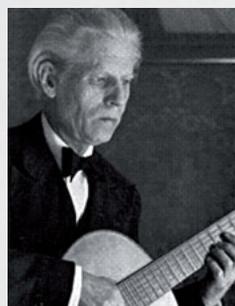
Par Gabriel Bianco – www.gabrielbianco.com

En plus d'être un guitariste, Matteo Carcassi fut un pianiste aux qualités certaines. C'est certainement de là qu'il tient ses connaissances harmoniques et mélodiques qu'il appliqua à la guitare. Au regard des nombreuses pièces pour guitare de l'époque, sa production est extrêmement vaste (dances, pots-pourris, fantaisies sur des airs d'opéra, thèmes et variations, etc.) et jouit d'une bonne réputation.

En *la* majeur, cet andantino suit la forme ABCAB; chaque partie est répétée.

P. 52

Intermédiaire



Sevillanas

Daniel Fortea (1878-1953)

Par Gabriel Bianco

www.gabrielbianco.com

Avec Miguel Llobet et Emilio Pujol, Daniel Fortea fut l'un des rares disciples de Francisco Tárrega. Il donna son premier concert en 1904, au cours duquel il partage la scène avec son célèbre professeur, le temps de quelques duos. En 1911,

il entame un long travail de recherche qu'il publiera sous le nom de *Bibliothèque Fortea*. Cette somme compile près de 1 000 œuvres pour guitare, dont ses propres compositions. Daniel Fortea est également connu pour sa méthode et son travail sur la musique de Dionisio Aguado.

P. 54

Rondo

Fernando Ferandiere (1740-1816)

Par Gabriel Bianco – www.gabrielbianco.com

De son vivant, Fernando Ferandiere fut un compositeur et guitariste espagnol de renom. Il fut par ailleurs loué par un certain Dionisio Aguado. On lui doit plus de 230 œuvres, dont 6 concertos pour guitare. En outre, il publia un ouvrage didactique sur la guitare (*L'Art de jouer de la guitare espagnole*, 1799), considéré comme l'une de ses œuvres maîtresses. Dans cette méthode, il défend l'idée que la guitare est un instrument « national » et qu'elle ne doit pas être considérée seulement comme un outil d'accompagnement du boléro ou du fandango traditionnel, mais comme un instrument de chambre.

P. 58

Sueño

Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Gabriel Bianco

www.gabrielbianco.com

On ne présente plus Francisco Tárrega, tant sa contribution au répertoire et à l'évolution de l'instrument a été essentielle pour l'essor de la guitare au XX^e siècle. Avec *Recuerdos de la Alhambra* et *Capricho árabe*, *Sueño* constitue l'une des plus belles pages du maître catalan. Il s'agit d'une mazurka fortement inspirée par l'opus 7 n° 1 de Frédéric Chopin. Soignez bien la mise en place (rythmes « croche pointée-double » et les triolets) ainsi que le rubato pour donner du relief à votre interprétation.

P. 56



Gigue

Ludovico Roncalli (1654-1713)

Par Gabriel Bianco – www.gabrielbianco.com

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

Extraite de la *Petite suite*, en *ré*, cette gigue en est le troisième et dernier mouvement. Signe de l'intérêt porté à la musique de Roncalli par les grands guitaristes du XX^e siècle, sa passacaille en *sol* mineur fut enregistrée par Andrés Segovia en 1958, puis par John Williams dans les années 1970. En outre, cette même pièce fut reprise par le compositeur italien Ottorino Respighi (1879-1936) à travers sa première suite de *Dances et Airs anciens* (1917).

P. 62

Valse n° 4, op. 8

Agustín Barrios (1885-1944)

Par Gabriel Bianco – www.gabrielbianco.com

En *sol* majeur, cette splendide valse est l'une des pièces phares du catalogue des pièces d'Agustín Barrios, avec *La catedral* ou *Una limosna por el amor de Dios*.

Pour l'anecdote : « Mangoré » est souvent accolé au nom de l'artiste ; il s'agit en fait d'un hommage à un chef de tribu de la forêt paraguayenne. Il arrivait d'ailleurs à Barrios de monter sur scène vêtu tel un Indien guarani. Avec plus de 300 œuvres à son actif, Agustín Barrios n'a cessé de doter le répertoire guitaristique de bijoux insoupçonnés. Preuve en est une nouvelle fois ici.

P. 64

Confirmé





Les leçons de Gabriel Bianco

Españoleta

P. 70

Gaspar Sanz (1640-1710)

Construite en trois parties, cette pièce baroque s'ouvre par une longue phrase ponctuée d'accords sur les temps forts. Tout du long, vous veillerez à la continuité de la mélodie ainsi qu'à la bonne réalisation des ornements.



El testament d'Amelia P. 72

Mélodie populaire catalane

Dans cette version du *Testament d'Amelia* arrangée par Miguel Llobet, nous allons nous focaliser sur la technique du rubato, avant d'évoquer la technique des harmoniques à la main gauche...

Étude n° 15, op. 35

P. 76

Fernando Sor (1778-1839)

Cette étude a légèrement été détournée de son objectif initial afin d'approfondir une technique de déplacement de main gauche moins académique que celle qui consiste à se déplacer en position, avec le majeur en face du pouce. Ici, il va être question d'utiliser la souplesse de l'articulation du pouce.



Master class

Tambourin

P. 78

Jean-Philippe Rameau

Par Sébastien Llinares – <https://sebastienllinares.wordpress.com>

Le tambourin est une danse d'origine provençale, de battue binaire, qui se veut généralement accompagnée... au tambourin. Cette forme apparaît pour la première fois au début du XVIII^e siècle. Jean-Philippe Rameau l'utilisera notamment dans son second livre de pièces de clavecin (1724); la pièce proposée dans ce numéro porte le n° 11. Écrit à 2/2 (équivalent de «C barré»), ce morceau, proposé ici en prolongement de l'article sur l'ornementation, s'apparente à une gavotte.



VOTRE LIBRAIRIE MUSICALE SUR INTERNET

• Méthodes • Partitions • Accessoires •

di-arezzo

L'univers du musicien

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



Retrouvez-nous sur :



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

ou par téléphone au :

► N° Indigo 0 820 205 283

0,09 € TTC / MN



Packington's Pound

Anonyme



Par Gabriel Bianco
www.gabrielbianco.com

Andante

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 3/4 time. The first system shows the treble and bass staves with chords Am, E, Am, E, and C. The guitar part includes fret numbers and string numbers (T, A, B) for each measure.

Musical notation for measures 6-10. The second system continues the melody and accompaniment with chords G, Am, E, Am, Am, and E. The guitar part includes fret numbers and string numbers.

Musical notation for measures 11-15. The third system continues the piece with chords Am, E, C, G, Am, and E. The guitar part includes fret numbers and string numbers.

Musical notation for measures 16-20. The fourth system concludes the piece with chords Am, Em, B7, Em, Em, B7, and Em. The guitar part includes fret numbers and string numbers.

21

Em B7 Em B7 Em B7 Em

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

A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

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

25

C G Am E

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

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

B 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0

29

C G Am E Am

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

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

B 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0

33

C G Am E

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

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

B 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0

37

C G Am E Am

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

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

B 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0



Andantino grazioso, op. 121 n° 12

Matteo Carcassi (1792-1853)



Par Gabriel Bianco
www.gabrielbianco.com

Sheet music for guitar, including treble clef notation, guitar tablature (T, A, B), and chord diagrams (G, Am/C, D7, C, A, D).

The score is divided into four systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. Chord diagrams are provided for various chords: G, Am/C, D7, C, A, and D. The tablature includes fret numbers (0-4) and fingerings (1-4). The piece is in 3/4 time and G major.

16

C#dim A/C# D D

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

20

Em D D D

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

24

D G

f *Fine* *mf*

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

28

D

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

31

G D G

D.C. al Fine

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

28

A E7 A F#m7 A D

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

34

A F#m/E E F#m7 A/E A A

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

41

3

VII

Am Am E7 Am Am E

T 8 8 7 5 8 12 7 8 7 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0
A 8 8 7 5 8 12 7 8 7 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

46

V VII

Am Am Am Am Am E

T 0 0 8 8 7 5 5 5 8 8 7 5 5 5 7 8 10-12
A 1 1 8 8 7 5 5 5 8 8 7 5 5 5 7 8 10-12
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

52

IX X VII V

Am Dm Am E7 Am

T 12 10 10 12 13 12 10 12 1 2 3 1 2 3 1 7 8 7 10 5 5 5
A 10 9 10 12 13 12 10 12 13 10 12 10 10 10 10 7 8 7 10 5 5 5
B 0

Puis rejouer
1

17 *p* Am Em F C

21 *mf* Am C *rit.* C

25 *a tempo* *f* C G C G *p* Em 3 D#dim Am *rit.* D.C. al Fine

Rémy Larson Luthier

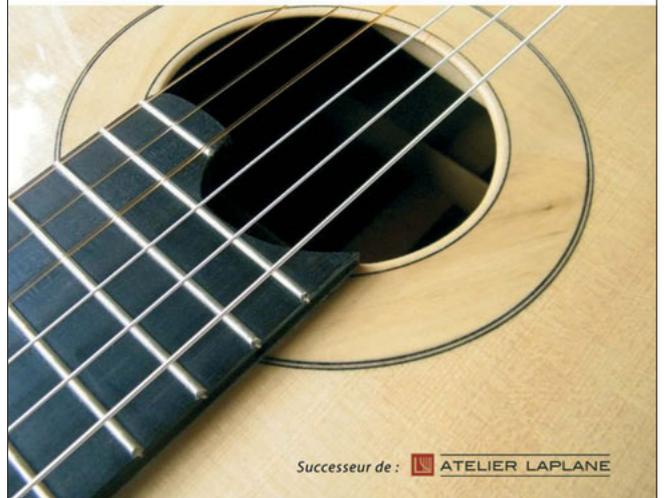
Guitares Classiques de Concert
Guitares Flamencas
en collaboration avec Juan Carmona

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
info@guitares-larson.com

Yoann CHARBONNIER Luthier

GUITARES & INSTRUMENTS ANCIENS



Successeur de : ATELIER LAPLANE

Fabrication - réparation - restauration

06.27.53.02.24 / 04.91.47.27.17

email : charbonniery@yahoo.fr

22 rue de l'église Saint-Michel 13005 MARSEILLE

Facebook : AtelierCharbonnierLutherie

www.lutherie-charbonnier-laplane.com

Rondo

Fernando Ferandiere (1740-1816)



Par Gabriel Bianco
www.gabrielbianco.com

Allegro

mf

p *cresc.*

V II

f *p* *mf*

cresc.

Chords and fret numbers shown in the guitar staff include: E, Am, D, G, Am/D, G, D, A, A7, D, G, A7, D, E, Am, D, G, Am/D, G, D, A, D.

24

Chords: A, D, A7, D, G, A7, D

Dynamics: *f*, *p*

Measure numbers: 24, 25, 26, 27, 28

29

Chords: A, D, A7, D, G, A7, D

Dynamics: *f*

Measure numbers: 29, 30, 31, 32, 33

34

Chords: Am, D

Dynamics: *p*, *f*

Measure numbers: 34, 35, 36, 37, 38

39

Chords: D, Am

Dynamics: *p*, *cresc.*

Measure numbers: 39, 40, 41, 42, 43

44

Chords: D, Am

Dynamics: *f*, *mf*

Measure numbers: 44, 45, 46, 47, 48

Dictionnaire d'accords

A x01230	A/C# x3111x	A/E 001230	A7 x02030	A dim x0132x	Am x02310	Am/D xx0310
Am7 x02010	Am6 02314	B^bdim x12430	B^b x12341	B^b/D xx0341	B^b7 x12141	B x12341 2c
B7 x21304	B7/D# xx1304	Bm x13421 2c	Bm/D xx0321 2c	Bm7 x13121 2c	C x32010	C7 x32410
CM7 x32000	Cm x13421 3c	C# x12341 4c	C#7 x13141 4c	C#dim 0234 3c	C#dim7 x23140 3c	D xx0132
D/A x00132	D7 xx0213	D7/F# 200314	Dm xx0231	Dm/F 10324x	Dm7 xx0211	D dim xx0
D#dim7 xx1324	E^b xx1243	E 023100	E7 020100	Em 023000	Em/G 312000	Em7 012040
F 134211	Fm 134111	F# 134211 2c	F#m 134111 2c	F#m/E 034111 2c	F#m7 131111 2c	F#dim xx1243 4c
F#dim7 xx1324 4c	G 320004	G/B x20004	G7 320001	Gm 134111 3c	Gm7 131111 3c	Gm7/D xx0111 3c



Petite Suite : Gigue

Ludovico Roncalli (1654-1713)



Par Gabriel Bianco
www.gabrielbianco.com

6 = Ré

Chords and fret numbers shown in the score include: D (5-2-3-7), G (3-3-2-0), F#m (0-2-3-4), A (0-2-3-5), Bm (7-7-5-4), C#dim (5-3-3-2), E7 (2-2-4-4), and Em (2-2-4-4). Fret numbers are indicated by numbers 0-7 on the guitar staff.

Musical notation system 1 (measures 16-18). Includes treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and guitar tablature for strings T, A, and B. A Roman numeral 'V' is positioned above the first measure. The tablature shows fret numbers and fingerings for each string.

Musical notation system 2 (measures 19-23). Includes treble clef, key signature of two sharps, and guitar tablature. Chord labels 'D', 'G', and 'A' are placed above the staff. The tablature includes various fingerings and techniques such as triplets and slurs.

Musical notation system 3 (measures 24-27). Includes treble clef, key signature of two sharps, and guitar tablature. Roman numerals 'IV', 'II', and 'IV' are placed above the staff. Chord labels 'C#7', 'B7', and 'C#7' are placed above the staff. The tablature shows complex rhythmic patterns and fingerings.

Musical notation system 4 (measures 28-30). Includes treble clef, key signature of two sharps, and guitar tablature. Chord labels 'D', 'A#dim', 'D', 'D', and 'Em' are placed above the staff. The tablature includes slurs and specific fingerings for each note.

Musical notation system 5 (measures 31-33). Includes treble clef, key signature of two sharps, and guitar tablature. Chord labels 'A', 'D', 'A7', and 'D' are placed above the staff. The tablature shows a sequence of chords and their corresponding fret positions and fingerings.

II III II

23

To Coda

BVIII BV BV

29

menos vivo y con gracia

BVIII BV BV VII

35

BIX I. BVII 2. BVII

41

rit.

47

mf

78 ^②

T 8 5 6 0
A
B 0

3

83 II ^③

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

3

89 BV

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

D.S. al Coda
(2nd time only)

Campanella

95

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

movido poco a poco

accelerando

100 BV

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

105

IV II

poco rit.

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

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

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

110

a tempo

poco a poco accel.

simile

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

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

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

115

brillante

T 0 3 4 0 6 7 0 7 0 7 0 7 0 7

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

B 5 4 5 4 6 7 6 7 7 7 7 7 6 7 7 7 8 6 7 8 6

120

T 0 8 6 0 7 0 9 0 9 0 10 10 0 12 12

A 9 6 9 6 8 6 8 6 9 7 9 9 7 11 12 11 12 12 12

B 9 6 9 6 8 6 8 6 9 7 9 9 7 11 12 11 12 12 12

125

poco dim.

arm.

T 0 10 10 0 12 12 12 0 10 10 0 12 12 12 12 12 12

A 11 12 11 12 12 12 12 11 12 10 10 12 12 12 12 12 12

B 11 12 11 12 12 12 12 11 12 11 12 12 12 12 12 12 12



1^{er} CYCLE

Españoleta

Gaspar Sanz (1640-1710)



Par Gabriel Bianco
www.gabrielbianco.com

Musical score for guitar, showing four systems of music with treble and bass staves, chord diagrams, and fingering.

System 1 (Measures 1-6): Treble clef, 3/4 time. Chords: Am, G, C, C, F. Fingering: 3 7 0 m, 1 3 1, 0 1 0, 0 3 0, 1 0 3 0, 2 0 1.

System 2 (Measures 7-12): Treble clef. Chords: G, C, C, C, G. Fingering: 0 1 3, 1 0 3, 0 3 0, 0 3 1, 0 2 0.

System 3 (Measures 13-18): Treble clef. Chords: G, Am, E, Am, F. Fingering: 0 1 3, 1 0 2, 0 2 1, 2 2 0, 1 2 0 3.

System 4 (Measures 19-24): Treble clef, key signature change to two sharps (F# and C#). Chords: E, B, E, C, D, E, Am. Fingering: 0 0, 4 0 2, 0 0, 0 4 0, 4 6 7, 0 2 1, 2 0.



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

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

COMMENT PARTICIPER

Pour participer, il vous suffit de poster sur le site 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^{er} juin 2015 et le 15 novembre 2015.

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

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





2^e CYCLE

El testament d'Amelia



Mélodie populaire catalane

Par Gabriel Bianco
www.gabrielbianco.com

Musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with notes and fingerings, and a bass clef staff with chords and fret numbers.

System 1: Treble clef staff has notes with fingerings (1, 1, 4, 4, 2, 3, 4, 1). Bass clef staff has chords Dm, B^b/D, Dm, and Dm. Fret numbers are 0, 3, 3, 3, 6, 6, 7, 8, 10, 10, 7, 8, 0, 7, 7, 5.

System 2: Treble clef staff has notes with fingerings (3, 2, 1, 2, 4, 3, 4, 2, 4). Bass clef staff has chords Gm7/D, C7, F, and A7. Fret numbers are 3, 6, 6, 5, 6, 8, 5, 6, 8, 5, 7, 7, 7, 7, 7.

System 3: Treble clef staff has notes with fingerings (1, 2, 4, 1, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 2). Bass clef staff has chords Dm, F[#]dim7, C[#]dim7, and Dm. Fret numbers are 5, 6, 3, 5, 5, 4, 6, 3, 3, 2, 0, 6, 7, 0.

System 4: Treble clef staff has notes with fingerings (2, 2, 1, 2, 4, 1, 3, 3, 2, 3, 2). Bass clef staff has chords B^b, A, Dm, and Dm. Fret numbers are 3, 6, 6, 5, 6, 8, 8, 6, 6, 3, 3, 2, 3, 0, 2, 3, 0.

Additional markings include Roman numerals VII₇ and V, dynamics like *p* and *dolce*, and performance instructions like *rall. poco* and *arm.*

El canto con armonicos octavados

Musical notation for measures 17-20. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Dm arm., F#dim7 arm., C#dim7 arm., Dm arm. Fingerings: 4, 1, 3, 4, 3, 4, 1, 4, 2, 1.

Musical notation for measures 21-24. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Bb7 arm., A arm., Dm arm., Dm. Fingerings: 3, 1, 0, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 3, 0, 2, 3, 0.

Musical notation for measures 25-28. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Dm, Bb/D, Dm, Dm p. Roman numeral VII above measure 27. Fingerings: 3, 1, 1, 2, 3, 4, 2, 2, 3, 4, 2, 2, 3, 4, 1.

Musical notation for measures 29-32. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Gm7/D, C7, F, A7. Roman numeral V above measure 31. Fingerings: 3, 6, 5, 6, 8, 5, 6, 5, 6, 7, 7, 8, 7, 7.

Musical notation for measures 33-36. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Dm, F#dim7, C#dim7, Dm. The word *dolce* is written above measure 34. Fingerings: 1, 2, 4, 4, 3, 4, 4, 3, 2, 4, 2, 4, 2, 0.

37

rall. poco

B \flat A7 Dm Dm

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

A 1 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

B 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

41

El canto con armonicos octavados

Dm arm. F \sharp dim7 arm. C \sharp dim7 arm. Dm arm.

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

A 0 2 3 4 4 6 3 2 1 3 2 0 3 2 0

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

45

B \flat 7 arm. A arm. Dm arm. Dm

T 3 1 0 1 4 3 1 4 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1

A 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

B 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

49

Dm A dim C \sharp dim7 Dm

T 5 8 8 5 8 8 5 8 8 5 8 8 5 8 8 5 8 8

A 7 3 3 5 7 7 8 8 5 6 6 5 3 6 3 5 6 5

B 0 3 3 5 7 7 8 8 5 6 6 5 3 6 3 5 6 5

53

B \flat 7 A m7 Dm Dm

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

A 3

B 0 3 2 3 0 5 5 3 0 8 5 5 3 0 12 12 12

rall. *f*

Guitare Classique

& **Kremona**
Handcrafted European String Musical Instruments



VOUS FONT GAGNER UNE GUITARE

KREMONA
FIESTA FS

CARACTÉRISTIQUES

- Table : épicea massif
- Fond et éclisses : palissandre des Indes massif
- Manche : Cèdre du Honduras
- Chevalet : palissandre des Indes
- Touche : palissandre des Indes
- Tête : plaquée palissandre
- Filèterie : Palissandre avec filets fins en bouleau
- Rosace : bois
- Mécaniques : Van Gent dorées avec boutons en palissandre
- Finition : polyuréthane brillant
- Sillet chevalet : os
- Sillet de tête : os
- Jointure caisse-manche : queue d'aronde
- Cordes : Royal Classic « Sonata » Medium
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Nombre de Frettes : 19
- Diapason : 650 mm
- Fabriquée en Europe.

PRIX TTC : 669 €

Le gagnant du Give Away YAMAHA (GC #69) est Philippe Fauveau (44500 La Baule)

GIVE AWAY KREMONA – GUITARE CLASSIQUE #70

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

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

« Guitare classique » #70 – Give Away Yamaha – 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil

Date de clôture : 4 octobre 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.



3^e CYCLE

Étude n° 15, op. 35

Fernando Sor (1778-1839)



Par Gabriel Bianco
www.gabrielbianco.com

Allegretto

pouce derrière la VI^{ème} case

A A A D BIV Bm7 E E7 A

1/2BIV BIV



INTRODUCTION À L'ART DE L'ORNEMENTATION

Par Sébastien Llinares

Absent depuis longtemps des pages de musique de nos compositeurs occidentaux, l'art de l'ornementation est aujourd'hui revenu sur le devant de la scène. Depuis la fin du siècle dernier, grâce à l'engouement pour les répertoires anciens qu'a suscité « le renouveau baroque », on s'intéresse de nouveau à ce que l'on appelait aussi les embellissements, ou les décorations.

Art de l'interprète par excellence, l'ornementation consiste à ajouter une expressivité spontanée et sensuelle à une ligne mélodique préexistante, grâce à l'emploi de tournures musicales en forme de figures de style. Ce besoin d'expression existe dans pratiquement tous les types de musique, des chansons populaires aux musiques folkloriques en passant par le jazz et, bien sûr, la musique occidentale dite classique. Selon les styles, les régions et les époques, les ornements ne font pas toujours l'objet de notation. Et lorsque ceux-ci sont notés, ils laissent une grande part de créativité à l'instrumentiste.

Cet esprit inventif de l'interprète a joué autrefois un rôle important dans l'évolution musicale. Du XVI^e jusqu'au début du XVIII^e siècle – véritable âge d'or de cette tradition –, l'ornementation était indissociable de la composition. D'ailleurs, cet état d'esprit ne s'appliquait pas qu'à l'ornementation : l'orchestration, le choix des instruments, de l'effectif, les tempos, la réalisation de la basse continue, et même parfois des parties intermédiaires, étaient à la charge des interprètes. Cette liberté donnait une plastique très souple à la musique, qui pouvait alors s'adapter aux circonstances et être à chaque fois nouvelle.

Puis, du XVIII^e siècle à nos jours, progressivement, les compositeurs s'affranchissent de leurs interprètes et se mettent à noter l'exécution de l'œuvre toujours plus précisément, poursuivant le désir d'obtenir l'image exacte de ce qu'ils entendent. Mais si l'ornementation décline dans la grande musique et dans nos musiques populaires, son esprit et son souffle continuent d'alimenter les musiques improvisées et folkloriques, ainsi que le jazz.

UN CAHIER DES CHARGES STRICT

Il existe deux types d'ornements. Premièrement : l'ajout de figures précises sur des notes isolées, ce qui est souvent le cas dans la musique baroque française de Lully à Rameau en passant par de Visée. L'interprète se doit alors de respecter scrupuleusement un cahier des charges strict. Ces « agréments » étaient précisément codifiés. À telles situations musicales pouvaient convenir tels types d'ornements. Ensuite, notamment dans l'école italienne des XVII^e et XVIII^e siècles, on retrouve la décoration plus dense de passages entiers. Dans ce cas, la mélodie pouvait être complètement submergée de notes additionnelles, comme dans les cadences, dans les *passaggi*, ou encore dans les adagios. Le musicien se devait alors d'improviser librement pour faire

vivre la musique, et encore plus volontiers au moment des reprises.

Mais l'embellissement n'est pas l'apanage de l'époque baroque. On connaît pour la période Renaissance un grand nombre de publications attestant d'un art de l'ornementation extrêmement avancé et raffiné. Le jeu des diminutions pratiqué par les solistes de l'époque s'apparenterait presque à de la libre improvisation. La notation des tablatures des pièces de Milán, Mudarra, Narváez n'est probablement qu'un pâle reflet de ce qui devait réellement sortir de leur vihuela !

COMPLEXE ET PASSIONNANT

Il va sans dire que pour l'interprète moderne désireux de jouer correctement ces répertoires, tout cela est très complexe et mystérieux. Par exemple, on sait que Bach notait précisément nombre de ses ornements, mais il utilisait également beaucoup les signes de l'ornementation à la française, y compris dans des pièces qui ne sont pas de style français. Il règne donc un flou éminemment artistique quant à la manière d'appliquer ces agréments. Un musicien scrupuleux repérera dans un premier temps ce qui est de l'ornementation et ce qui ne l'est pas, au sein de ce qui est noté réellement. Cela modifiera sa manière de jouer ces différents passages. Ensuite, il choisira la manière qui lui semble la plus juste pour réaliser les ornements notés en signes. Ceux-là peuvent prendre plusieurs formes selon les éditions. Le mordant, le trille, l'appoggiature, le coulé, le trémolo, le gruppetto ont chacun de nombreuses variantes.

Et chaque instrument possède ses propres particularités, qui élargissent le domaine des possibles en la matière. Quelques exemples concernant la guitare : dans l'école de Tárrega, les *portamentos*, les légatos et les belles notes vibrées ; la campanelle chère à Sanz ; le tremblement de Robert de Visée... Notons aussi que dans les œuvres de Ponce, les appoggiatures sont nombreuses et pas toujours notées. On doit donc procéder à l'analyse harmonique complète pour pouvoir les articuler correctement avec leurs résolutions respectives.

En bref, le travail sur l'ornementation est complexe et passionnant. À déconseiller aux musiciens avides de certitudes ! Car, comme le disait Rameau : « *Qu'un agrément soit aussi bien rendu qu'il se puisse, il y manquera toujours ce certain je ne sais quoi qui en fait tout le mérite, s'il n'est guidé par le sentiment [...]* »

19

Em D#dim7 Em B7 Em B7/D# Am6

23

Em B7/D# Em A#dim B7 E7 C#dim

27

F#dim B7 Em Em Em

31

Em Em Em Em Em

36

i p a m i p a

D#dim Em B7/D# Am6 Em D#dim7 Em B7

41

Em B7/D# Am6 Em D#dim Em Am6 B7 Em

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

A 2 1 2 4 2-4 0 2 2 4 0 0 5-3-5-3 0 3-2-3-2-0

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

46

Em Am6 B7 Em Em B7 Em B7

T 0 5-3-5-3 0 3-2-3-2-0 0 2-0-2-0 0 5-3-5-3 0 2-0-2-0

A 0 7 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 2 0 6 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

50

Em B7 Em B7 Em

T 7 0 0 2-0-2-0 0 5-3-5-3 0 2-0-2-0 0 7 5 3 2 3 0 2 4 0 2 4 0 1 2 0

A 0

B 0

54

Em Em Em Em D#dim Em B7

T 0 1 3 0 4 1 0

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

B 0

59

Em B7/D# Em Em B Em

T 0

A 2 4 0 2 0 1 2 0 0 2 4 0 2 4 0 2 0 0 4 0 2 4 0 0 0 0 0 0

B 0

15

ff *p* *p* *violent sfz*

20

inquiet / tendu *p* *tasto.*

23

26

29

32

allargando

35

Ière fois

39

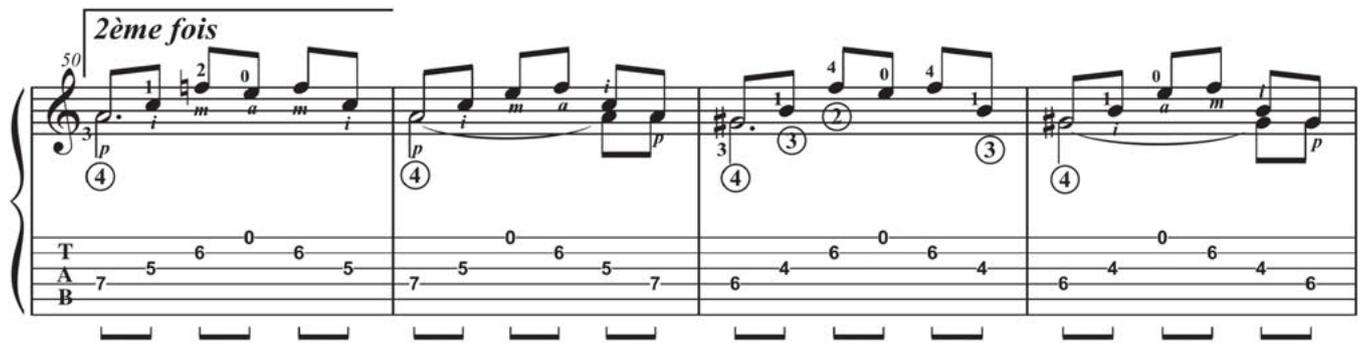
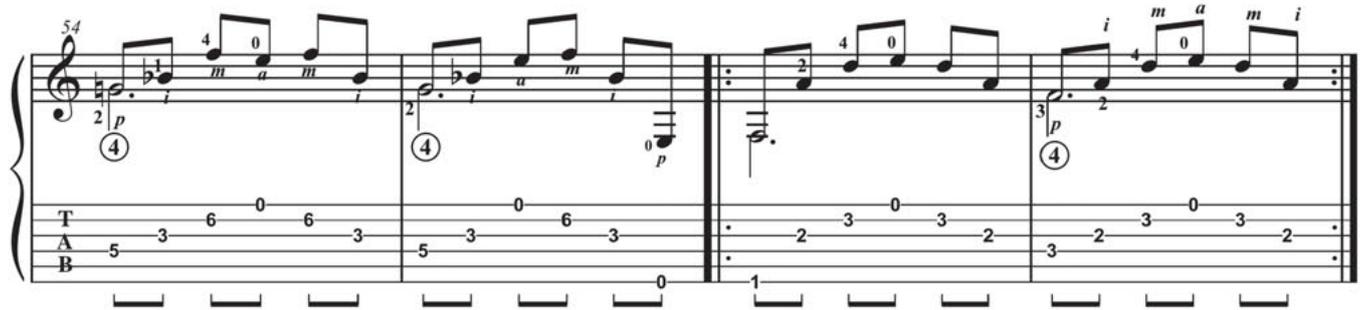
43

* : ne pas jouer la note, juste glisser.

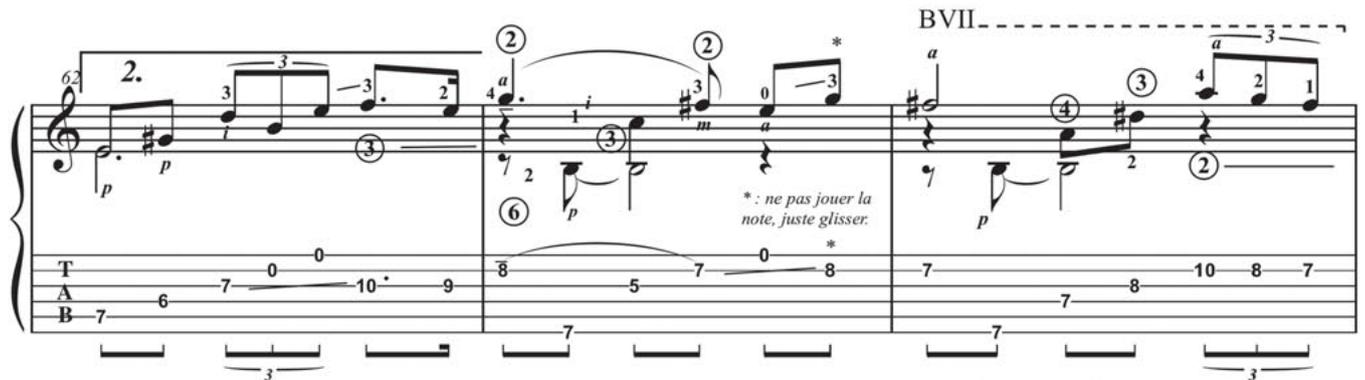
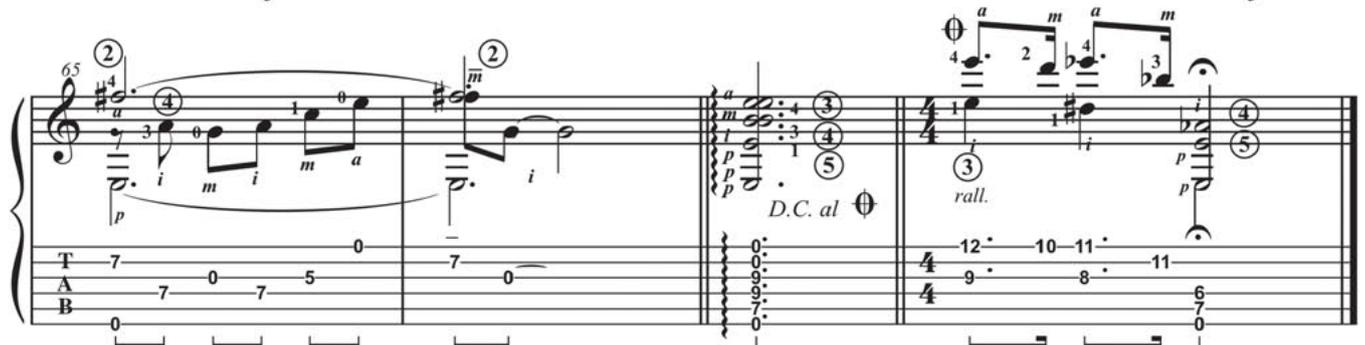
BVII

47

2ème fois


BVII

b. Les liés sautés : 1-3, 1-4, 2-4

Ex. 2

c. Les combinaisons de liés : 1-2 1-3 1-4 ou 3-4 2-4 1-4

Ces combinaisons s'adressent aux guitaristes les plus avancés, mais rien n'empêche tout un chacun de s'exercer avec prudence. Le 1^{er} doigt peut rester appuyé.

Ex. 3

2. TIRÉS SIMPLES

Les tirés simples n'impliquent aussi que deux éléments : la première note et la note tirée. Les tirés sont beaucoup plus difficiles à exécuter que les liés, car vous utiliserez une portion des muscles de la main et des doigts qui n'est pas normalement employée. Il est important de commencer lentement, par exemple à un tempo de 45 à la noire.

a. Tirés directs : 2-1, 3-2, 4-3

Ex. 4

b. Les tirés sautés : 3-1, 4-1, 4-2

Ex. 5

c. Les combinaisons de tirés : 2-1 3-1 4-1 ou 4-3 4-2 4-1

Ex. 6



Alegría



Par Samuelito
www.samuelitoflamenco.com

Pour cette *alegría* en *do* majeur de style assez traditionnel (Cadix), j'ai mélangé les techniques d'arpège et de pouce. Pensez à bien relâcher le poignet, surtout pour le jeu du pouce en buté. Les *rasgueados* doivent être joués de manière assez énergique et le *picado* final, bien appuyé. Soyez vigilants dans les changements de cordes. Bon travail !

Capo : case II

The score is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of music. The first system starts with the lyrics "e a m i i --- simile" and includes a 6/4 time signature for the first two measures. The second system includes the lyrics "i p m a" and "pulp." and features a measure with a circled 'X' indicating muted strings. The third system includes the lyrics "a i p" and "L.V.". The fourth system is labeled "Falseta 1" and includes a 3-measure triplet. The guitar notation includes various techniques such as rasgueado (indicated by 's'), picado (indicated by 'i'), and triplets. The tablature shows fret numbers and string numbers (T, A, B) for the guitar.

20

pa
p
m
p

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

22

p
p
i
i
i
p

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

24

p
p
i
i
i
i
i
i

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

26

p
p
p
i
i

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

28

p
p
p
i
i

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

30

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

A 2 3 0 2 0 3 2 1 0 0

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

32

T 1 1 1 1 1 1 0

A 0 2 0 3 2 0 3 2 0

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

34

T 0 2 3 0 2 0 3 0 2 3

A 2 3 0 2 0 3 0 2 3

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

36

T 0 0 1 0 2 3 3

A 5 3 3 2 3 3 1 2 0 3

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

38

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

A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

THIBAUT CAUVIN

Sony



Après avoir signé chez Sony en 2013, le prodige bordelais n'a cessé d'occuper le terrain discographique en sortant un album par an. L'aventure commença avec « Danse avec Scarlatti » (2013) et fut suivie par « Le Voyage d'Albéniz » (2014), deux disques qui trouvèrent un écho favorable auprès des critiques et du public, et offrirent à Thibault Cauvin une place de premier choix dans les bacs du monde entier.

Avec ce nouvel opus, dont la sortie est annoncée le 25 septembre, nous tenons entre nos mains un disque avec pour seul titre le nom de l'artiste. La pochette se veut relativement mystérieuse et avare en informations, seul le nom du musicien apparaît, en lettres

capitales fines. Thibault pose devant un fond bleu pastel; il a le regard pénétrant et fixe droit devant. La guitare, elle, est comme en retrait, légèrement noyée dans l'ombre.

Paradoxalement, cette absence de thématique apparente offre au disque sa singularité. Thibault s'en explique dans le livret : « J'ai souhaité rassembler toutes ces formes de pièces, qu'elles soient d'aujourd'hui, d'hier, d'il y a 300 ans, qu'elles soient écrites pour guitare ou pour orchestre, qu'elles soient d'Amérique du Sud, du Nord ou d'Europe. » En effet, d'une plage à l'autre, l'auditeur est invité à naviguer entre Falla (*La Vie brève*) et Brouwer (*Un jour de novembre*), Piazzolla (*Chiquilín de Bachín*) et Rodrigo (*En los tri-gales*), Assad (*Farewell*) et Villa-Lobos (*Chôro n° 1*), Satie (*Gymnopédie n° 1*) et Schubert (*Ständchen*), pour ne citer qu'eux. En tout, quatorze pièces et autant de compositeurs couvrant la période allant du baroque jusqu'à nos jours, pour ce qui se présente comme une rétrospective de la guitare à travers les siècles. Quelques choix de répertoire s'avèrent néanmoins audacieux, qu'ils soient guidés par l'af-fectif (le magnifique *À l'infini pour ma mère* du compositeur Philippe Cauvin, père de Thibault) ou qu'ils semblent peut-être trop « faciles », à l'instar de *Canarios* de Sanz ou du *Capriccio árabe* de Tárrega.

Tout au long du disque, le jeu du guitariste est inspiré et les phrasés musicaux, intelligemment menés. La prise de son apparaît légèrement plus aérée que dans les deux précédentes productions du musicien chez Sony. « J'ai voulu un enregistrement heureux, agréable et léger, capable de toucher le plus grand nombre et qu'il puisse être apprécié à différents degrés », précise Thibault. Ne boudons pas notre plaisir à déguster ce disque, sans excès d'intellectualisme, où la musique tient la première place. C'est bien là l'essentiel.

Mathieu Parpaing

Une version « deluxe » sera également proposée et agrémentée d'un deuxième disque comprenant onze titres piochés parmi les onze albums que le guitariste enregistra entre 2003 et 2014. Au sommaire : A felicidade de Jobim, Ulan Bator de Mathias Duplessy, Raga du soir de Vachez, Rocktypicovin de Philippe Cauvin, etc. Une seconde bonne raison de ne pas boudier notre plaisir.

RAGA DUO

Amanecer

www.raga-duo.com



« Ra » pour Raphaëlle, « Ga » pour Gabrielle, et Rubio pour le nom de famille de ces deux jeunes complices, filles du guitariste et professeur Michel Rubio. L'une et l'autre sont déjà dans le parcours du « grand chelem » du monde de la musique classique : CNSM de Lyon pour Raphaëlle (violin) et CNSM de Paris pour Gabrielle (guitare et traverso). Elles se produisent en concert depuis quatre ans à travers l'Europe et leur duo inspire déjà de nombreux compositeurs ; c'est d'ailleurs l'originalité de ce premier opus, « Amanecer ». Le compositeur italien Roberto Rossi (voir *Guitare classique* n° 60) leur dédie *RaGa Suite*, pièce en quatre mouvements qui alterne avec bonheur swing et sentiments, tandis que Régis Daniel leur a composé *Suite insolite*, aussi en quatre mouvements – « Chanson triste », « Samba spéciale », « Valse élégiaque » et « Tango progressivo ». Deux autres compositeurs, Adrien Politi (*Tango Sonata*) et Laurent Boutros (*Amasia*) complètent le répertoire atypique de ce tout jeune duo. À l'écoute de cet album, nous avons tous les fruits d'une nouvelle histoire en devenir. Une jeune formation qui inspire déjà sa différence de trajectoire. À découvrir.

Valérie Duchâteau

SANDRO VOLTA

Francesco da Milano : Music for Lute

Brilliant Classics



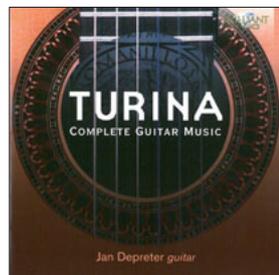
Grand maître du style contrapuntique apparu au luth à la fin du XV^e siècle, Francesco da Milano nous a laissé maintes fantaisies et ricaneries. Sandro Volta nous offre en 22 pièces un aperçu de ce polyphoniste, remarquable par son inventivité étonnante sur le luth à six chœurs. La sonorité précise de l'interprète, au grain légèrement rugueux, permet de suivre pleinement la conduite complexe des voix dans des pièces qui rappellent parfois certains vihuelistes espagnols. On aime aussi l'équilibre sonore avec des aigus qui ne dominent pas constamment les basses, comme c'est parfois le cas. Parmi les pièces, on remarque la *Fantasia de mon triste* très bien rendue, de même que le *Ricercare 70*. Cependant, même si on apprécie le phrasé et l'atmosphère générale (avec pas mal de réverbération), on remarque que, parfois, les traits rapides à l'alternance pouce-index sont un petit peu rudes et gagneraient à couler un peu plus. Une bonne plongée dans l'œuvre remarquable de Francesco da Milano.

F. N.

JAN DEPRETER

Joaquín Turina : Complete Guitar Music

Brilliant Classics



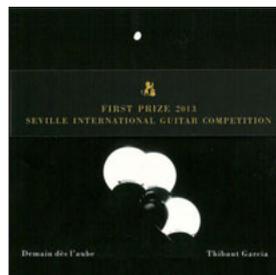
Entre 1923 et 1932, Joaquín Turina, enfant prodige du piano à la fin du XIX^e siècle, écrit à l'intention de Segovia un certain nombre de pièces pour guitare fortement inspirées par les sonorités et les rythmes du flamenco. Le guitariste Jan Depreter nous livre ici l'intégrale de ces six pièces avec une sonorité extrêmement ronde et ample, et un timbre varié à l'extrême, peut-être même trop lorsqu'il s'agit de jouer près du chevalet. La virtuosité est indéniablement présente dans un *Ráfaga* très enlevé, de même dans *Soleares*. On aime bien également une *Sonate* au phrasé très intéressant. Cependant, le *Fandanguillo* nous paraît un brin maniéré avec des changements de timbre qui parfois arrivent de manière assez curieuse et un vibrato dans les accords un peu excessif. Aussi, le côté quelquefois « carré », sans microrespirations, et le manque de mystère d'un timbre à la rondeur peut être trop marquée nous laisse un peu sur notre faim.

François Nicolas

THIBAUT GARCIA

Demain dès l'aube

Contrastes



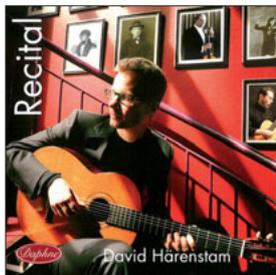
Bach, Berio, Bellini, que du beau pour ce CD. Du beau mais du difficile, surtout quand il s'agit d'être convaincant dans des musiques aussi différentes. Pour Bach, Thibaut Garcia s'attaque à l'imposante *Partita VI* des « Klavierübung » en faisant entendre de manière claire chaque voix avec des ornements flamboyants – piquants lors des reprises –, des ar-pèges très fluides, une belle dynamique sur la période longue et un calme fort d'une énergie contenue. Le timbre est d'une belle rondeur, toujours égale mais d'une égalité – peut-être trop – remarquable. Il en est de même dans la *Sequenza XI* de Berio, très virtuose mais où on a peu de mal à ressentir l'antago-nisme moteur de l'œuvre, sauf vers la fin, où l'inter-prète se lâche réellement. On aime bien aussi la virtuosité assez expressive d'un Regondi à la fin très prenante. Tout est ici techniquement d'une per-fectio confondante, avec une sonorité polie au maxi-mum, bien dans le fil de la guitare actuelle.

F. N.

DAVID HÄRENSTAM

Recital

Daphne

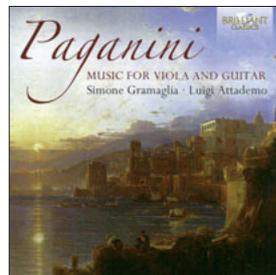


Voici un programme éclectique un peu à l'ancienne pour ce disque du guitariste danois David Härenstam, les auteurs convoqués allant de Santiago de Murcia à Atanas Ourkouzounov. L'ensemble est joué, comme le « Fuoco » (extrait de la *Libra Sonatine*) de Dyens avec une virtuosité certaine et une sonorité très ronde, qui nous semble cependant manquer de mordant et être comme compressée. On apprécie, par contre, la précision rythmique dans les *Folks Songs Variations* d'Ourkouzounov et dans le *Paysage cubano* de Brouwer. Par ailleurs, on a du mal à comprendre un Santiago de Murcia un peu trop « vieille école », et le gros son hyper-ronde ne paraît pas vraiment convenir à la brillance de Giuliani et Paganini, la sonorité générale nous semblant bien mieux convenir au néoromantisme d'un Barrios fort bien rendu. Côté découverte, la pièce de Stefan Storm, *Lost Summers*, est de bonne facture et dans l'air du temps. Un enregistrement avec d'excellentes choses mais où, à force de privilégier la rondeur, on en vient parfois à brouiller l'intelligibilité du discours. F. N.

SIMONE GRAMAGLIA,
LUIGI ATTADEMO

Paganini : Music for Viola and Guitar

Brilliant Classics

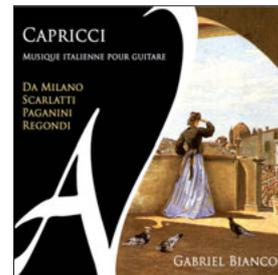


Un duo alto et guitare n'est pas si fréquent et nous rappelle que le génial violoniste qu'était Paganini était tout aussi habile à la guitare qu'à l'alto. Dans la *Sonata per la grand viola*, qui constitue le seul original de cet enregistrement, l'alto est poussé aux limites de ses possibilités – doubles cordes, accords, jeu dans le sur-aigu, trilles – pour une véritable pièce de concert destinée à montrer la maîtrise hors du commun du virtuose. À l'opposé, les *Six Sonates*, op. 2, plutôt des pièces de salon que de concert (l'original étant pour violon et guitare), donnent la part belle à l'alto/violon avec des thèmes bien dans l'esprit de l'époque, la guitare n'ayant qu'un rôle d'accompagnement, au contraire du véritable dialogue entre les deux instruments de la *Sonata concertante*, op. 61. Dans tout l'enregistrement, on apprécie l'alto au grain intéressant, virtuose et expressif de Simone Gramaglia, mais aussi la guitare tout à fait parfaite de Luigi Attademo dans un rôle d'accompagnement doux et intimiste. Une interprétation vraiment remarquable. F. N.

GABRIEL BIANCO

Capricci

Ad Vitam



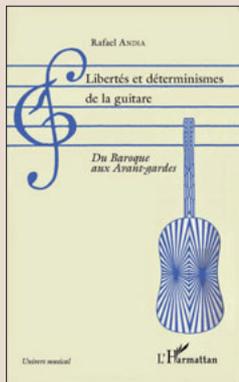
Six ans après « Recital », Gabriel Bianco revient sur le devant de la scène discographique sous son seul nom et présente un répertoire de musique italienne. Le disque s'ouvre par les sonates K. 53, K. 208 et K. 27 de Domenico Scarlatti, dans lesquelles il témoigne d'un riche sens de la polyphonie. Après cet épisode baroque, nous plongeons en plein classicisme, à la découverte de la *Grande Sonata* de Niccolò Paganini, dans la version pour guitare seule de Karl Scheit. Les trois fantaisies du célèbre luthiste Francesco Canova da Milano font ensuite opérer à l'auditeur un voyage dans le temps à reculons. Quant à la musique du classico-romantique Giulio Regondi, elle est représentée par deux études (n°s 1 et 6) et l'imposant *Introduction et Caprice*. Avec un répertoire exigeant, ce nouveau disque révèle un travail singulier, d'une belle unité. Comme l'écrit Gabriel Bianco dans le livret : « Il me tenait à cœur de rendre hommage à ces musiques que j'aime, légères, virtuoses, toujours mélodieuses et si belles. » *Bravissimo!*

Mathieu Parpaing

RAFAEL ANDIA

Libertés et déterminismes dans la guitare

L'Harmattan



Dans son nouvel ouvrage paru chez l'Harmattan, Rafael Andia propose un essai sur l'évolution des techniques et des écritures guitaristiques depuis le premier baroque jusqu'à nos jours. Condensée sur une centaine de pages, cette passionnante recherche, qui offre de nombreuses pistes de réflexion, est tout à fait essentielle pour les instrumentistes. Ce livre nous permet, par exemple, de comprendre pourquoi la guitare possède une histoire si particulière. À la fois en marge de la grande musique classique occidentale, mais aussi inévitablement liée à celle-ci, la six-cordes entretiendra toujours une relation ambiguë avec l'évolution musicale. Rafael Andia distingue deux styles de jeu de guitare, celui du premier baroque, de 1600 à 1630 environ. Avec l'ajout du 5^e chœur, cette génération de guitaristes a inventé une manière de jouer spécifique à la guitare. Ce « style-technique naturel », avec ses batteries, ses *rasgueados* et ses campanelles fera le succès d'un instrument qui trouve à ce moment-là une identité très mar-

quée, dont le flamenco saura se souvenir bien plus tard. La deuxième génération baroque – celle de Robert de Visée, pour ne citer que lui – mélangera ce nouveau style avec celui plus ancien du luth. Cette manière hybride aboutira au « style technique des lettres de noblesse », sur lequel la guitare classique se construira.

Partant de cette démonstration, Rafael Andia visite et analyse l'évolution guitaristique à travers le prisme de cette double identité. Ainsi, il met en lumière les dilemmes et les difficultés de la génération Sor-Giuliani-Mertz, qui eurent toutes les difficultés du monde, malgré le certain raffinement de leurs écritures, à faire accepter la guitare comme un instrument noble. Il met aussi en évidence l'influence de la guitare sur les compositeurs qui n'écrivent pas pour l'instrument dans un merveilleux chapitre intitulé « La guitare sans la guitare ». Le phénomène Segovia, l'utilisation de la guitare par les « enfants de Boulez », l'année 1964 où le *Nocturnal* de Britten fut créé par Julian Bream, jusqu'à Tristan Murail qui renoue avec le « style-technique naturel » initial, tous les événements historiques de notre instrument sont mis en perspective et questionnés par cette riche problématique.

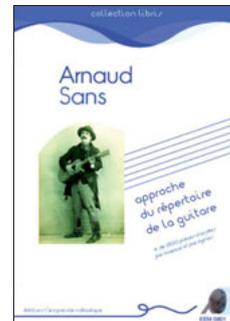
Rafael Andia, guitariste baroque, classique, flamenco, avant-gardiste, chercheur, inventeur de nouvelles techniques, compositeur, pédagogue... publie là un essai musicologique de premier plan.

Sébastien Llinares

ARNAUD SANS

Approche du répertoire de la guitare

L'Empreinte mélodique

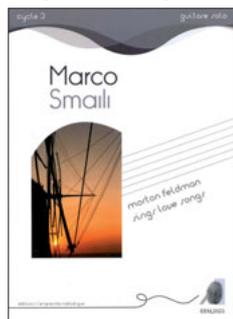


C'est un projet colossal et très pratique que propose ici Arnaud Sans, en collaboration avec les éditions L'Empreinte mélodique. Le principe est simple : classer de manière pertinente et raisonnée les œuvres pour guitare proposées dans les différents concours nationaux, pour offrir aux guitaristes un panorama global du répertoire. Dans le premier chapitre, on peut ainsi retrouver plus de 2 500 pièces classées par cycle et par siècle. Un deuxième chapitre est consacré au classement par niveau des études abondant différents points techniques. Les autres chapitres retracent sur plus de vingt ans les listes des œuvres imposées au Conservatoire national supérieur, à l'École normale, ainsi que celles proposées par la Confédération musicale de France. Au-delà de l'utilité indéniable de cet outil pour les professionnels de l'enseignement, ce livre reflète les évolutions des goûts et les exigences des niveaux demandées dans les différentes institutions françaises. Fort intéressant!

S. L.

MARCO SMAILI

Morton Feldman Sings Love Songs
L'Empreinte mélodique



Lauréat de nombreux concours internationaux en guitare et en composition, Marco Smaili propose avec ce *Morton Feldman Sings Love Songs* une œuvre complexe et envoûtante, dans une sorte d'hommage au compositeur américain Morton Feldman. Le langage, avec ses très subtiles superpositions et une forme de quiétude sonore, rappelle la dernière période de ce maître de la musique contemporaine. Les motifs sont souvent minimalistes et forment un filigrane de résonances et dissonances dans une texture sonore souvent en harmoniques. La notation extrêmement précise sur une, deux ou même trois portées permet de se rendre compte au mieux de l'imbrication de chaque strate, mais également de faciliter la lecture d'une importante complexité rythmique. La difficulté principale de la pièce se situe plutôt dans la compréhension musicale que dans les problèmes techniques, et un réel effort sera nécessaire pour en tirer tout le potentiel émotionnel. Fort loin des sentiers battus, voici une œuvre en tous points remarquable.

F. N.

FRÉDÉRIQUE BOUSQUET

Petite Suite orientale
Éditions Soldano

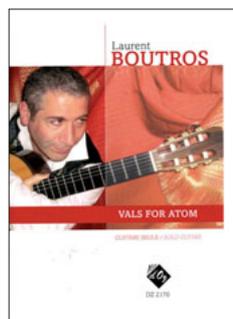


Habituée du répertoire pédagogique, Frédérique Bousquet enrichit une contribution déjà bien fournie avec ce recueil de cinq pièces assez courtes, leur longueur n'excédant pas une page. Les cinq mélodies simples de cette *Petite Suite orientale*, aux nombreuses secondes augmentées, évoquent désert, dromadaires, serpents et Égypte pharaonique. Très faciles à jouer et tout à fait adaptées aux débutants, elles permettront de travailler le jeu mélodique avec l'alternance index-majeur, l'alternance mélodie et basse au pouce, les attaques répétées au pouce, et un peu le jeu simultané pouce et index (ou majeur)... Sans jamais quitter la 1^{re} position, les nuances indiquées et les accents permettront d'attirer l'attention de l'élève sur le phrasé, la dynamique et l'articulation. Pour ce qui est du rythme, on aura l'occasion de travailler le 6/8 et l'asymétrique 5/4 avec des valeurs courtes ne dépassant pas la croche. Des pièces pédagogiques bien pensées pour les premières années du 1^{er} cycle.

F. N.

LAURENT BOUTROS

Vals for Atom
Productions d'Oz



Avec cette *Valse for Atom*, Laurent Boutros continue dans la manière personnelle qui est déjà la sienne depuis un certain temps. Une manière qui puise son inspiration dans les modes proche-orientaux de ses origines mêlés à un langage harmonique « classique » mais aisément reconnaissable, et à des rythmes et formules mélodiques caractéristiques. Des particularités qui, alliées à la légèreté quelque peu nonchalante de cette valse, donnent une pièce fort agréable à jouer. Aussi, il n'y a pas de difficulté technique à proprement parler et un guitariste un peu avancé s'y retrouvera, d'autant que les indications de doigtés sont abondantes. Cependant, pour en faire ressortir tout le charme, il faudra s'attacher à respecter phrasés, nuances, variations de timbres et subtilités rythmiques, toutes choses précisément notées dans la partition. Cerise sur le gâteau, une partie *ad libitum* pour instrument mélodique (violon, flûte...) permettra d'ajouter l'agrément du duo à cette charmante pièce.

F. N.

OSCAR CÁCERES

La vihuela en Espagne, vol.1
Productions d'Oz

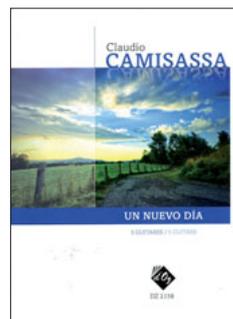


Avec ce recueil, Oscar Cáceres nous propose une entrée au cœur de la musique du Siècle d'or espagnol. Les qualités d'inspiration, de profondeur et d'intelligence du répertoire pour vihuela ne sont plus à démontrer, mais elles nous étonnent toujours plus à mesure qu'on les redécouvre. Pour ce premier volume, Cáceres met à l'honneur trois des plus fameux compositeurs liés à cet instrument, Luys Milán, Alonso Mudarra et Luys de Narváez. Une musique d'un grand raffinement qui, comme le rappelle Marc Bataïni, était accessible à tous grâce à la tablature qui permet de jouer sans savoir lire la musique. La réalisation de ces tablatures est très claire et rigoureuse, et permet de se rendre compte du grand savoir-faire polyphonique de ces compositeurs. Une musique où l'interprète doit se concentrer sur la diction, l'articulation des différentes voies, plutôt que de se laisser aller à la facilité de jouer simplement en mesure. Comme une poésie déclamée où les mots dictent le rythme.

S. L.

CLAUDIO CAMISSASSA

Un nuevo día
Productions d'Oz

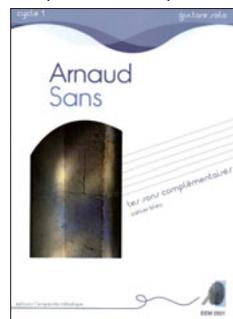


Auteur prolifique de pièces pédagogiques de différents niveaux, Claudio Camissassa continue ici son œuvre pédagogique avec *Un nuevo día*, pour cinq guitares. Le rôle de chaque instrument reste bien défini tout au long de la pièce : basse pour les guitares V et IV (avec cependant, pour cette dernière, un passage en harmoniques), harmonie pour la guitare III (parfois en accords mais pas seulement), contre-chant pour la guitare II, mélodie pour la guitare I. Mis à part la guitare I qui joue très souvent dans le suraigu, au-delà de la 12^e case, les autres parties ne présentent pas de réelles difficultés techniques, en particulier les guitares IV et V, qui pourront être jouées par des instrumentistes peu avancés. Côté musique, après une partie en *la* mineur à la suite harmonique simple, un passage en majeur amène à une complexité harmonique plus grande, pour revenir au cheminement du début. Une pièce bien écrite dont le doigté succinct des parties séparées facilitera encore la lecture.

F. N.

ARNAUD SANS

Les Sons complémentaires, cahier bleu
L'Empreinte mélodique



Après son *Approche de la guitare* en trois volumes, ses recueils *Tierra flamenca* et *Les Premières Cases*, Arnaud Sans continue son œuvre pédagogique avec *Les Sons complémentaires*. Nous parlons dans les colonnes du numéro précédent du « cahier jaune », c'est cette fois-ci le « cahier bleu » qui nous intéresse. Le principe est le même, à savoir une série d'études, chacune consacrée à des points techniques précis énoncés sous le titre. Les thématiques classiques des études y sont abordées, dans un esprit musical vif, léger et nuancé. Ainsi, une étude sur les accords, une sur les changements de corde, une encore sur les arpèges, les coulés, le contrôle des résonances... Mention spéciale pour l'*Étude 11* qui propose douze techniques de travail sur les trémolos, avec des combinaisons digitales variées. Voilà qui promet des échanges entre professeurs et élèves certainement très animés ! Comme à chaque fois chez cet éditeur, le soin apporté aux indications de nuance et de caractère est tout à fait remarquable.

S. L.

Guitare Classique

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



GUITARE CLASSIQUE #50

LOS ANGELES GUITAR QUARTET

Interviews : Pavel Steidl, Éric Pénicaud, etc.

Légende : Emilio Pujol

Lutherie : Le collage des barres du fond,

par Jérôme Casanova

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



GUITARE CLASSIQUE #51

PABLO MÁRQUEZ

Interviews : Pepe Romero, etc.

Guitare de légende : Robert Bouchet (1963)

Lutherie : La fabrication de la rosace,

par Maurice Dupont

Bancs d'essai : Alain Raifort, Bastien Burlot,

Raimundo modèle 128, Perez 650 CETB1



GUITARE CLASSIQUE #52

NARCISO YEPES

Interviews : Nigel North, Duo Palissandre,

Vladimir Mikulka

Lutherie : La réalisation du barrage,

par Jean-Noël Rohé

Légende : Narciso Yepes

Bancs d'essai : David J. Pace, Vincent Dubès,

Yamaha CG192C, Prudencio Saez PS28

Dossier : Red cedar et épicéa, quelles différences ?



GUITARE CLASSIQUE #53

MIŁOŚ

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^e anniversaire, etc.

Lutherie : la réalisation du barrage « lattice »,

par Sylvain Balestrieri

Dossier : Mes premiers pas dans l'enregistrement



GUITARE CLASSIQUE #59

GAËLLE SOLAL

Interviews : Claire Viloteau, Duo Melis

Saga : Miguel Llobet

Événement : À la rencontre de Greg Smallman

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

Dossier : La discothèque idéale



GUITARE CLASSIQUE #60

ROLF LISLEVAND

Interviews : Lazhar Cherouana, J.-B. Marino

Saga : Maria Luisa Anido

Bancs d'essai : Carsten Kobs, Fabien Ballon,

Alhambra 9P

Dossier : l'histoire du tango

Lutherie : La fabrication de la touche flottante,

par Koen Leys



GUITARE CLASSIQUE #61

AU CŒUR DE LA GUITARE ESPAGNOLE :

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 Maria Ponce

Bancs d'essai : Martin Blackwell, Juan Antonio

Correa Marín, Ibanez GM500CE-NT, Höfner HF-14

Dossier : Monter ses cordes et s'accorder

Lutherie : La manufacture d'Amalio Burguet



GUITARE CLASSIQUE #63

JULIAN BREAM

Interviews : Claire Sananikone, Benjamin Valette

Bancs d'essai : Olivier Planchon, Kremona FS,

Angel Lopez Eresma

Dossier : Les intégrales pour guitare

Lutherie : Gabriel Fieta



GUITARE CLASSIQUE #64

ANA VIDOVIC

Interviews : Hopkinson Smith, Marcin Dylla,

Eleftheria Kotzia

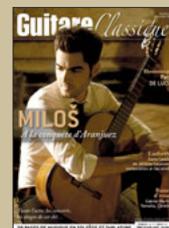
Saga : Turibio Santos

Bancs d'essai : Romuald Provost,

Yamaha CG12S, La Patrie Concert

Lutherie : La fabrication de l'enture en V,

par Régis Sala



GUITARE CLASSIQUE #65

MIŁOŚ KARADAGLIC

Interviews : Laurent Boutros,

Los Angeles Guitar Quartet, etc.

Hommage : Paco de Lucía

Bancs d'essai : Gabriel Martin, Yamaha CG142S BL,

Cordoba CP100

Lutherie : Restauration et fac-similé,

par Jérôme Casanova

Dossier : Dicter 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 tampon, par Jean-Noël Rohé
Dossier : Guitares classique et flamenco en Espagne au XIXe siècle



GUITARE CLASSIQUE #67

ÉRIC FRANCERIES

Interviews : Nelly Decamp, Katona Twins, Sébastien Linares
Saga : La guitaromanie
Bancs d'essai : Cornelia Traudt « Artist Special », Benoît 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)



GUITARE CLASSIQUE #69

JOAQUÍN RODRIGO

Interviews : Jérémie Jouve & Mathias Duplessy, Eliot Fisk, Thomas Viloteau
Bancs d'essai : Daniel Stark, Olivier Pozzo, Renaud Galabert
Lutherie : La fabrication du manche, par François Léonard
Dossier : Le diapason, accords et désaccords

CAHIER PÉDAGOGIQUE

Table listing pedagogical content for various composers and pieces, including Albéniz, Anonyme, Arcas, Bach, Barrios, Beethoven, Brahms, Campion, Cano, Carulli, Castellacci, Charpentier, Chopin, Choro brésilien, Coste, Couperin, De Visée, Delibes, Dowland, Fauré, Ferrer Y Esteve, Fimbel, Frescobaldi, Gardel, Giuliani-Guglielmi, Granados, Grieg, Guillel, Haendel, Iparraguirre, Johnson, Joplin.

Table listing pedagogical content for various composers and pieces, including Lecocq, Legnani, Liobet, Manjon, Molinaro, Mozart, Mozzani, Murcia, Nazareth, Negro spiritual, Offenbach, Paganini, Pernambuco, Rameau, Rossini, Sagreras, Samba, Sanz, Satie, Scarlatti, Schubert, Schumann, Sciortino Monaco, Shand, Smetana, Sor, Strauss J., Tárrega, Verdi, Vivaldi, Weyrauch.

Table listing pedagogical content for various composers and pieces, including Weiss, Yradier.

TECHNIQUE : Les conseils de...

Table listing technical advice from various authors like Éric Franceries, Alexandre Bernoud, Thibault Cauvin, Thomas Viloteau, Hugues Navez, Vincea McClelland, Maud Laforest, Jérémie Jouve, Judicaël Perroy.

MASTER CLASS

Table listing master class content featuring artists like Natalia Lipniskaya, Gérard Abiton, Eric Franceries, Judicaël Perroy, Liat Cohen, Raúl Maldonado, Emmanuel Rossfelder, Mirta Álvarez, Eleftheria Kotzias, P. Mouratoglou, Gaëlle Solal, Gabriel Bianco, Duo Mélisande, Benjamin Valette, Roland Dyens, Thibault Cauvin, Ana Vidovic, Nelly Decamp, Jean-Marie Raymond, Canción o tocata de Santiago de Murcia, Raúl Maldonado.

PARTITION INÉDITE

Table listing new partitions by composers like Olivier Mayran, Martin Ackerman, Jean-Marie Lemarchand, Alain Vérité, Roberto Rossi, Jean-Pierre Grau, Arnaud Sans, Éric Pénicaud, Érik Marchelie, Alain Selhorst, Laurent Boutros, Jean-Marie Lemarchand, Matthias Duplessy, Olivier Bensa.

BON DE COMMANDE

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

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

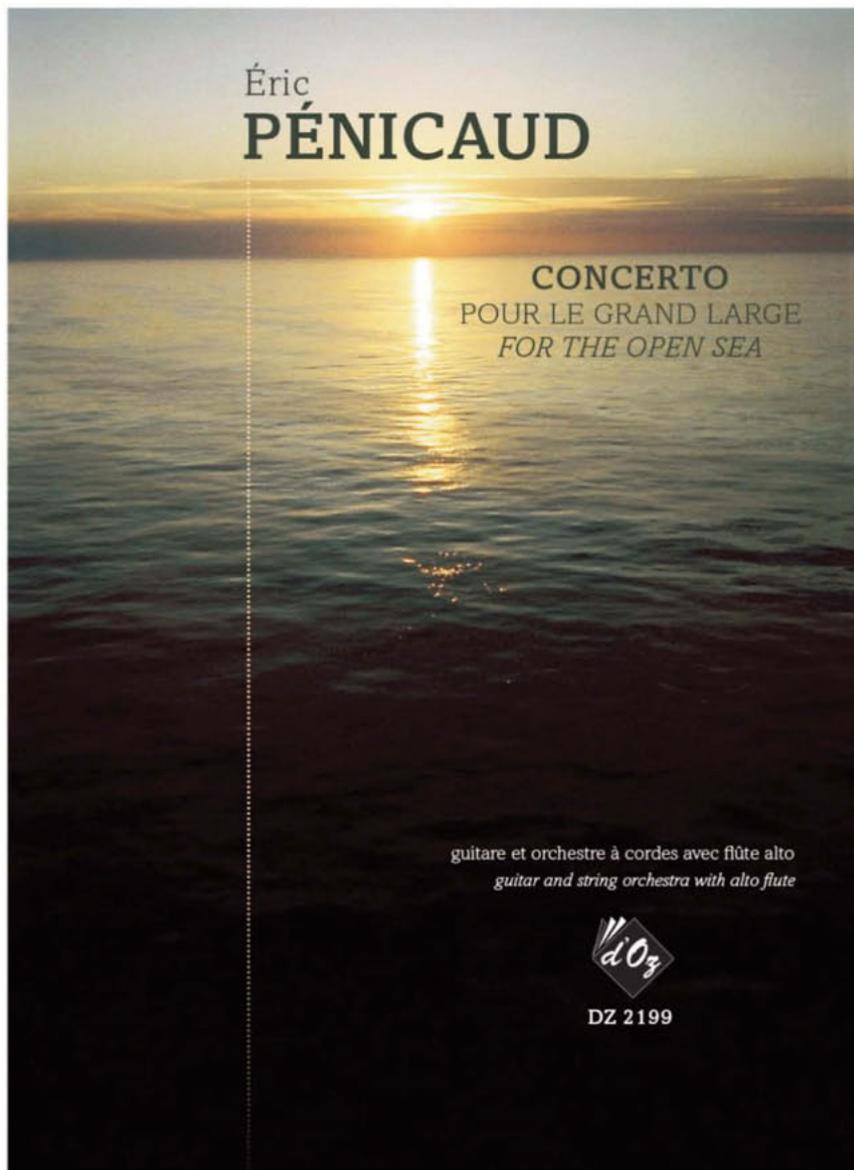
Form for selecting desired issue numbers from 49 to 69.

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

Form for payment method: Je joins mon règlement par : chèque bancaire à l'ordre de Blue Music

CRÉATION MONDIALE DU
CONCERTO POUR LE GRAND LARGE
D'ÉRIC PÉNICAUD



Soliste/dédicataire de l'œuvre

SÉBASTIEN LLINARES

[joue les cordes SAVAREZ]

ORCHESTRE DE CHAMBRE
DE TOULOUSE

Direction

GILLES COLLIARD

Renseignements :

www.orchestredechambredetoulouse.fr

Téléphone billetterie : 05 61 22 16 34

QUATRE DATES :

-Mardi 10 et mercredi 11 novembre 2015, à 20h30, Auditorium de L'ESCALE, Tournefeuille, 31170

-Lundi 23 et mardi 24 novembre 2015, à 20h30, Auditorium de SAINT-PIERRE DES CUISINES, Toulouse, 31000

« Remarquable composition consacrée au répertoire pour guitare et orchestre. Cette oeuvre passionnante donne une idée précise de la capacité d'orchestration de Pénicaud, de sa *maestria* », in **GuitArt #75**, Luglio 2014, ITALIA

« Cette pièce d'excellente qualité et de grand intérêt artistique, nous offre un vibrant moment de contemplation, nous immergeant dans le monde sonore du vaste grand large », in **Seicorde #119**, Aprile-Giugno 2014, ITALIA

« Le compositeur a navigué sur toutes les mers du globe et cela se ressent dans son écriture : mystérieuse impression de grandes vagues musicales où la guitare surfe sur les longs phrasés des autres instruments », in **Mac & Guitare**, Juin 2014, France



«La Guitarreria»

5, rue d'Edimbourg 75008 Paris

Tél : 01 45 22 54 72

Fax : 01 42 94 84 61

À LA RENCONTRE DE LA GUITARE DE VOS RÊVES

www.guitare-classique-concert.fr

GUITARE
*Classique de Concert
Paris*

DES GUITARES DE CONCERT DOUBLE-TABLES & LATTICE

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

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

Toutes les guitares en vidéo
www.guitare-classique.fr

Email : andre@guitare-classique-concert.fr
André : 0684784569 - Philippe : 0611622184



Notre sélection de luthiers pour vous surprendre !

Équilibre, profondeur, timbre, puissance sont les qualités que tous les guitaristes recherchent. Nous avons sélectionné nos luthiers pour la qualité de leurs instruments et pour leurs différences.



MARTIN BLACKWELL
CANADA



G. CALDERSMITH
AUSTRALIE



ZIBGNIEW GNATEK
AUSTRALIE



JEROEN HILHORST
PAYS-BAS



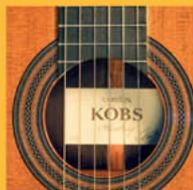
DIETER HOPF
ALLEMAGNE



DAN KELLAWAY
AUSTRALIE



ANDREAS KIRSCHNER
ALLEMAGNE



CARSTEN KOBS
ALLEMAGNE



KIM LISSARRAGUE
AUSTRALIE



SIMON MARTY
AUSTRALIE



TONY MORISON
AUSTRALIE



ROBIN MOYES
AUSTRALIE

Un espace privilégié

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



DIETER MULLER
ALLEMAGNE



MICHAEL O LEARY
IRLANDE



STANISLAW PARTYKA
POLOGNE



GREG SMALLMAN &
SONS - AUSTRALIE



GERNOT WAGNER
ALLEMAGNE