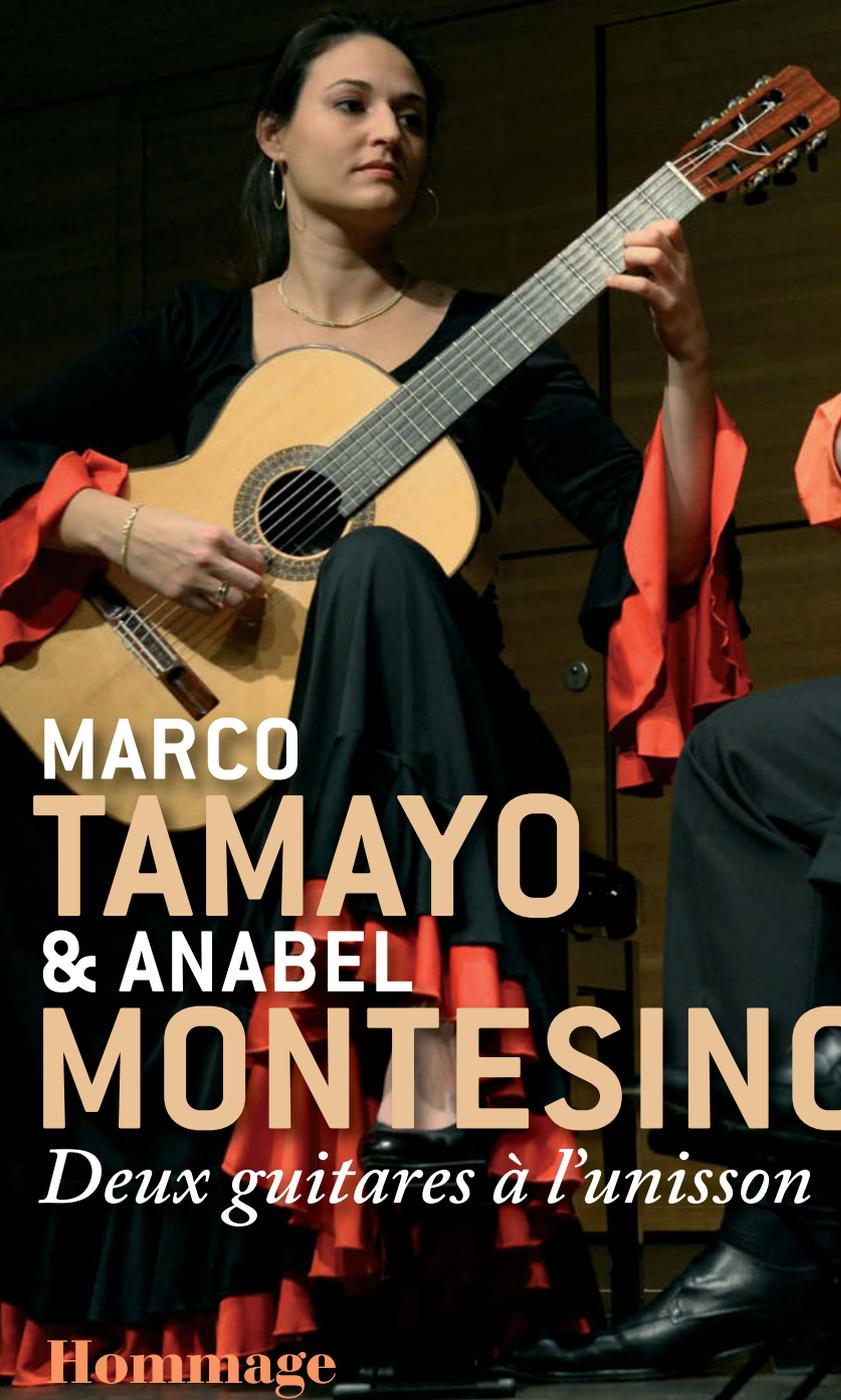


Guitare *Classique*

Numéro 74
septembre – novembre 2016



MARCO TAMAYO & ANABEL MONTESINOS

Deux guitares à l'unisson

Hommage
ALIRIO DIAZ
(1923-2016)

Saga
Napoléon Coste, le romantique

Interviews

José Ferreira
Antoine Boyer
Pierre Lelièvre
Daniel Egielman

Lutherie

La restauration
d'une guitare
Daniel Friederich

Bancs d'essai

Gaëlle Roffler, Jean-Noël Lebreton

43 PAGES DE MUSIQUE EN SOLFÈGE ET TABLATURE

BLUE
Music
ÉDITIONS

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

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.



15418S



15424



15424CE

Préampli FISHMAN
Classica III



Pan coupé



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.

Leçons de vie

L'heure de la rentrée a sonné, et pour beaucoup d'entre nous, élèves comme professeurs, il est temps de reprendre la route du conservatoire, là où, souvent, débute les carrières des concertistes. Beaucoup sont passés par là, et se sont enrichis au contact de cette institution et de leurs professeurs. Beaucoup, aussi, se sont retrouvés seuls, bien seuls, une fois terminé un cursus de plus de dix ans. La passion est là, bien sûr, mais il faut, au sortir de ce cocon, gagner sa vie, affronter le monde... et on s'aperçoit que l'on n'a pas du tout été préparé à cela.

"Les conservatoires sont de bonnes institutions, mais ils ne préparent pas à la vie de concertiste, de la même façon que l'école ne prépare pas à la vie en société", nous confie Marco Tamayo (accompagné d'Anabel Montesinos) dans une interview vérité qui passionnera tous ceux qui veulent faire de la musique leur métier. De Cuba à la France, de la France à l'Autriche, il nous raconte comment, à force de rencontres et de volonté, il a su imposer son nom dans l'univers restreint des grands concertistes.

Une leçon de vie.

Comme celle qui nous est donnée par Alirio Diaz, récemment décédé, qui s'était confié il y a quelques années à Jean-Marie Raymond. Là encore, quel parcours, sûrement difficilement envisageable de nos jours mais plein d'enseignements pour celles et ceux qui croient en leur futur.

C'est ce côté humain avant tout que nous cherchons toujours à mettre en avant dans *Guitare Classique*. Trouver la femme ou l'homme au-delà de l'artiste car, si la musique est un véritable atout, elle n'est qu'une des composantes, certes essentielle, pour réussir sa vie.

Belle musique à toutes et à tous.

La rédaction

guitareclassique@editions-dv.com

PROCHAINE PARUTION LE 21 OCTOBRE 2016
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 : Benoît Merlin (merlin@editions-dv.com)
 Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr)
 Saisie musicale : Carole Mercereau
 Conception et réalisation CD-ROM : Dominique Charpagne
 Rédacteurs : Sylvain Balestrieri, Théodore Bing, Sébastien Llinares, Bruno Mariat, François Nicolas, Florent Passamonti, Pascal Proust, Jean-Marie Raymond, Samuelito.
 Photo couverture : © DR - Photographe : Romain Bouet
 Publicité : jjvoisin@editions-dv.com (06 03 62 36 76)
 "Guitare classique" est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music, au capital de 1 000 euros.
 RCS Bobigny : 794 539 825.
 Siège social : 9 rue Francisco Ferrer - 91300 Montreuil. 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. © 2016 by Blue Music
 Distribution : Presstalis. Impression : Léonce Déprez.
 Commission paritaire n° 0511K78770. (Imprimé en France.)

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

- P. 4** **Courrier des lecteurs**
- P. 8** **News**
Toute l'actu.
- P. 12** **Hommage Alirio Diaz**
Disparu le 5 juillet 2016, le maître vénézuélien Alirio Diaz a écrit une page importante de l'histoire de la guitare. Pour lui rendre un ultime hommage, Guitare classique vous propose de relire la dernière interview qu'il donna au magazine.
- P. 14** **Interview José Ferreira**
Avec son premier disque "Lilas", le Trio In Uno a fait beaucoup parler de lui : beauté des arrangements, osmose musicale et qualité des musiciens. Rencontre avec José Ferreira, le guitariste du groupe.
- P. 16** **Interview Daniel Egelman**
À 22 ans à peine, Daniel Egelman est déjà un guitariste confirmé. En avril dernier, il a remporté le premier prix du concours international de guitare "Nicolas Alfonso" de Bruxelles.
- P. 17** **Interview Pierre Lelièvre**
Après deux disques enregistrés avec le quatuor Eclisses, Pierre Lelièvre sort son premier opus solo. Un projet ambitieux où se croisent les musiques de Manuel Maria Ponce, Heitor Villa-Lobos et Mario Castelnuovo-Tedesco.
- P. 18** **Interview Antoine Boyer**
Nommé "Révélation Guitare classique 2016" lors du festival Guitares au Beffroi, Antoine Boyer, 19 ans, a conquis la salle et le jury au terme d'une finale, où la musique était au rendez-vous. Entretien avec l'un des grands guitaristes de demain.
- P. 20** **Interview Marco Tamayo et Anabel Montesinos**
En couple sur scène comme à la ville, le tandem Marco Tamayo et Anabel Montesinos s'inscrit dans la lignée des grands duos pour guitare. Nous les avons rencontrés lors du Festival International de Bruxelles.
- P. 24** **Saga Napoléon Coste**
Compositeur prolifique et concertiste virtuose, Napoléon Coste est assurément un fleuron de la guitare romantique française, ses pièces pour guitare faisant partie des incontournables du répertoire. Retour sur les étapes clés de la vie de ce maître de la guitare.
- P. 26** **Guitare de légende**
Guitare Jean Joseph Coffé, Mirecourt, vers 1826
- P. 28** **Bancs d'essai**
Jean-Noël Lebreton, Gaëlle Roffler.
- P. 32** **Lutherie : restauration d'une guitare Daniel Friederich**
 Icône de la lutherie française contemporaine, Daniel Friederich est reconnu pour l'élégance et la virtuosité de son travail. Le luthier Sylvain Balestrieri nous a invités dans son atelier pour suivre une étape de restauration réalisée sur le modèle "Récital" (1964).
- P. 38** **Le luth et la guitare classique : quelles différences ?**
Après un dossier sur le luth dans la période baroque au XVII^e siècle dans le précédent numéro, nous allons tenter de déterminer les grandes différences entre cet instrument et la guitare classique.
- P. 42** **Guitare Academy : l'école municipale de musique de Carry-le-Rouet**
Avec Patrick Jourdain et quatre de ses élèves.
- P. 44** **Pédago**
Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 43 pages de partitions en solfège et tablatures.
- P. 92** **Chroniques**
L'essentiel des sorties CD et partitions de ces derniers mois.
- P. 96** **Anciens numéros**
- P. 98** **Petites annonces**



SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK / GUITARE CLASSIQUE MAGAZINE



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 Mallet, 67 ans, Saint-Cyr-l'École (78)



Que retiens-tu de tes 15 années de cours de guitare ?

C'est en écoutant un membre de ma famille jouer en boucle *Jeux interdits* que j'ai décidé de prendre des leçons de guitare à l'âge de 17 ans. J'ai tout de suite éprouvé une véritable passion pour cet instrument, qui ne m'a plus quitté depuis. J'ai d'abord pris des leçons pendant une quinzaine d'années avec un professeur espagnol diplômé du Conservatoire National de Madrid. Au fil des ans, ce professeur est devenu un véritable ami avec qui j'ai pu

approfondir mes connaissances de l'instrument, tant sur le plan de la technique de jeu que sur celui de la composition. Grand admirateur de Narciso Yepes, j'ai ensuite découvert la guitare à dix cordes sur laquelle je joue régulièrement une à deux heures par jour, en amateur éclairé depuis l'arrêt de mes cours. Je donne parfois quelques concerts privés dans le cercle familial. La guitare fait partie intégrante de ma vie et je ne saurais plus l'envisager sans elle.

Sur quelle guitare joues-tu ?

Je joue actuellement le modèle « Cathédrale » à dix cordes de Gérard Audirac. Cette guitare me donne entièrement satisfaction grâce à son très bel équilibre entre douceur et puissance. Son timbre cristallin est soutenu par une très belle résonance que je n'ai jamais pu trouver sur une guitare classique à six cordes.

Il paraît que tu es fan des études de Fernando Sor. Qu'est-ce qui te plaît tant dans sa musique ? Quelles sont tes études favorites ?

J'ai découvert Fernando Sor lors de ma première leçon de guitare. Mon professeur m'avait joué la fameuse étude en *si mineur opus 35* (répertoriée n°5 dans la classification Segovia). Ce morceau m'a enthousiasmé et je suis devenu un admirateur inconditionnel de ce compositeur. Ces études de concert sont magnifiques mais très techniques, et j'adore leur romantisme, leur beauté naturelle. Elles exigent un profond travail de mise au point, qui suppose une connaissance parfaite de l'instrument. Mes trois études préférées – bien que les autres soient également très belles – sont la célèbre *Étude en Si mineur n°22 opus 35*, l'*Étude en mi mineur n°11 opus 6* et l'*Étude en si bémol majeur n°13 opus 29*.

Si tu devais recommander un disque de guitare classique, lequel serait-ce ?

Je recommanderais un très bel enregistrement peu connu mais que j'aime énormément de Marc Lajarrige, intitulé « Atlantic-Ballade pour guitare à dix cordes ». Ce CD est consacré à la mer, le morceau intitulé *Le Dauphin* est magnifique.

Y a-t-il des artistes que tu souhaiterais retrouver en interview ou en masterclass ?

J'aimerais bien retrouver en interview certains artistes dont je m'inspire actuellement grâce à leurs enregistrements sur Internet. Ce serait Uros Baric, Per Olov Kindgren et surtout Samantha Muir, qui a mis en ligne une interprétation magistrale de l'*Étude n°11 opus 6 en mi mineur* de Fernando Sor.

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

Pour le moment, je ne travaille pas les mastersclasses, mais je ne manque pas de les examiner avec soin et de classer celles qui pourront un jour m'intéresser.

LETTRE À ROLAND DYENS

Fidèle lecteur de votre revue et admirateur de Roland Dyens, je recherche désespérément une version des « 20 lettres de Roland Dyens » en tablatures (ne sachant pas lire les partitions en solfège). Savez-vous s'il en existe une ?

PATRICK CAUQUIL

Il n'existe malheureusement pas de version-tabletatures de mes *20 Lettres*, je suis désolé pour Patrick. Je n'ai publié de telles versions qu'à l'époque de mes arrangements des *Chansons françaises*. Amitiés. ROLAND DYENS

PASSE TON BACH D'ABORD

Merci pour votre formidable revue... Mais, dans le numéro 72, pourquoi manque-t-il quelques mesures à la fin du *largo* BWV 1056 de Bach BWV 1056 (Masterclass de Hugues Navez) ? C'est dommage ! À la guitare, on peut entendre ces mesures manquantes sur YouTube, dans la version de Daniel Schatz.

HÉLÈNE DELASELLE

Ce *Largo* de Bach, dans sa version originale, se termine effectivement par une cadence suspensive de plusieurs mesures à la dominante (pont), dont le but est d'obliger à enchaîner directement le troisième mouvement. Selon moi, dans le cas où le *Largo* est joué seul, il me semble plus judicieux de conclure sur l'accord de tonique de la première cadence écrite par Bach plutôt que de « rester dans le vide », et donner l'impression qu'il manque quelque chose. La cadence suspensive n'a donc de sens que si l'on joue le troisième mouvement. De plus, les dernières notes sont jouées par l'orchestre, pas par le soliste. Certains interprètes qui ont réalisé la transcription de ce *Largo* pour d'autres instruments que la guitare font de même : ils suppriment eux aussi les quelques mesures de la deuxième cadence.

Une autre possibilité serait de jouer l'intégralité de ce mouvement et de rajouter un accord de tonique après le pont à la dominante (comme le fait le guitariste Daniel Schatz que vous mentionnez). Dans ce cas, la partie orchestrale se confond avec la partie du soliste, mais cela me plaît beaucoup moins.

Encore une fois, c'est un choix personnel que chacun est libre d'apprécier ou non. De même, je n'ai pas souhaité faire le jeu d'octaves en pizzicati pour les basses, considérant que cela limitait très fort le choix des doigtés, n'était pas applicable sur la totalité de la pièce et nuisait à la fluidité de l'interprétation de la partie solo.

HUGUES NAVEZ

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'œuvres de la guitare classique (vol 5) - V. Duchâteau'. Another section lists 'Autres articles récents' including 'Le grand salon de la guitare' by Jabrayan. 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 navigation menu, and a grid of product images. The products are categorized by author, including 'NYLON...', 'R. CARBADO', 'L. GUEVONEAU', 'M. DALLE AVE', 'D. CHARPAGNE', 'V. DUCHATEAU', 'M. DIAL', 'S. MORALES', 'D. COULON', and 'M. SICANDROSKY'. There is also a 'PROMOTIONS' section with a 25% discount offer 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

Gaëlle Roffler

ATELIER ROFFLER

Luthière



Création originale

classique & flamenco

Etude Concert Grand concert

Restauration - Réparation - Réglage

Atelier Roffler

565 chemin de broutière
84130 Le Pontet

09 83 81 79 48

06 11 75 50 59

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

atelier.roffler.guit@free.fr

GUITARE

Classique de Concert
Paris

GROS PLAN SUR NOS GUITARES DE LA RENTRÉE



Paul Sheridan

Lattice – Australie

Les guitares de Paul Sheridan sont simplement esthétiquement et acoustiquement magnifiques.

La sonorité est belle, beaucoup d'épaisseur, raisonnablement claire et avec assez de rondeur pour offrir une large palette de couleurs.



Jeroen Hilhorst

Double-table – Pays-Bas

Nous recevons notre troisième double-table de Jeroen avec impatience. Une dynamique incroyable qui inonde littéralement le guitariste.

La définition et la séparation des voix est le point fort de cette guitare qui "révolutionne" l'univers des double-tables avec un sustain sans fin.



Robin Moyes

Radial - Australie

Très proche des guitares de Simon Marty, Robin et Simon sont les seuls à mettre en œuvre un barrage radial.

Les guitares de Robin Moyes sont peut-être parmi les guitares les plus musicales qui existent.

Une lutherie d'une grande beauté et une longueur de sustain à vous couper le souffle

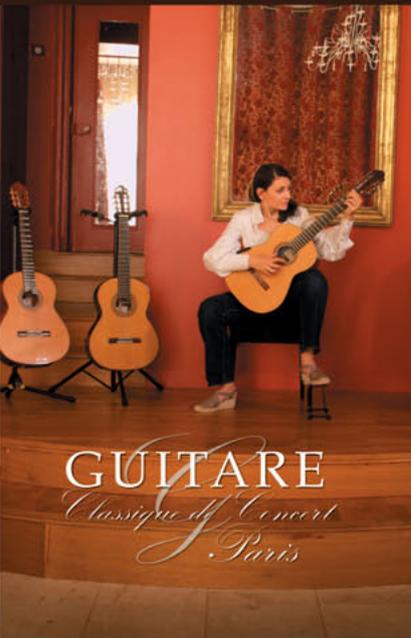


Dieter Hopf

Lattice - Allemagne

Au pays des double-tables, il existe une guitare lattice exceptionnelle et qui se distingue des autres lattices australiennes par sa légèreté et sa sonorité toute en rondeur.

Ce modèle "Evolucion" est la guitare la plus achevée d'un maître luthier allemand de renom.



GUITARE
Classique et Concert
Paris

Un espace privilégié

Découvrez dans notre showroom situé à 15 minutes de Paris et sur notre site www.guitare-classique-concert.fr toutes les grandes guitares de concert dont vous avez toujours rêvées, réunies en un seul lieu.

Nous recevons uniquement sur rendez-vous afin de vous assurer une meilleure qualité d'accueil.

Appelez-nous au
06 84 78 45 69
pour toute information

Voici quelques retours des visiteurs de notre showroom : nos guitares offrent une explosion initiale puissante et une immédiateté. Ensuite, c'est la flexibilité de l'instrument et la facilité à transposer musicalement ses intentions qui surprennent.



Un showroom d'exception pour des guitares exceptionnelles

Notre objectif est de vous faire découvrir nos instruments exceptionnels et vous faire partager notre passion. Vous pourrez lors de votre visite, essayer et comparer toutes nos guitares dans un grand espace entièrement dédié.

Dans ce lieu unique nous vous expliquerons les particularités de chaque instrument pour mieux vous en faire comprendre toutes les nuances sonores.

NOTRE SÉLECTION DE GUITARES DE LUTHIERS



MARTIN BLACKWELL - CANADA

Notre double-table plébiscitée par les concertistes : des aigus crémeux, ronds immédiats et des basses qui explosent.



GRAHAM CALDERSMITH - AUSTRALIE

Générosité de son, une palette sonore ample, des basses puissantes assez brillantes, des aigus très timbrés.



ZIBGNIEW GNATEK - AUSTRALIE

Une lattice légère qui séduit par la beauté de ses aigus brillants et des basses malgré tout profondes. La guitare de concours.



DIETER HOPF - ALLEMAGNE

Un luthier qui innove avec une double-table, la Progresso et trois lattices : l'Artista Membrane, Les Portentosa Grande Furioso et Evolucion.



CARSTEN KOBS - ALLEMAGNE

Légère, moins de 1,4 Kg, clarté et séparation des notes, des aigus qui sonnent comme des clochettes. Très belle lutherie DT.



TONY MORISON - AUSTRALIE

Une lattice légère qui sonne comme une guitare traditionnelle avec un bon volume, un beau moelleux. Un superbe compromis.



MICHAEL O LEARY - IRLANDE

Le luthier de Sharon Isbin et de Berta Rojas. La lattice made in Irlande offre une lutherie d'une grande élégance.



JOHN PRICE - AUSTRALIE

Notre luthier préféré en ce qui concerne les lattices australiennes : des bois de folie, une sonorité claire et des notes de cristal.



REZA SAFAVIAN - ALLEMAGNE

Un luthier allemand proche de Matthias Dammann qui ne vend ses guitares qu'à des concertistes. Une chance de vous proposer ses guitares.



DAKE TRAPHAGEN - ETATS-UNIS

Une double-table made in US extraordinaire par son équilibre sonore, rondeur des aigus et facilité de jeu.



ALLAN BULL - AUSTRALIE

Une vraie personnalité : les avantages de la lutherie australienne au service d'une sonorité élégante et fruitée.



DANIEL FRIEDERICH - FRANCE

Nous avons entre une et deux Friederich d'occasion par an. Le must de la lutherie traditionnelle française et légendaire.



JEROEN HILHORST - PAYS-BAS

Une double-table innovante de 3,4 kg qui tranche. La plus sonore que nous ayons, résolument moderne.



ANDREAS KIRSCHNER - ALLEMAGNE

Une belle projection pour cette double-table épiciée, des notes rapides, des basses soutenues avec des aigus fruités.



SIMON MARTY - AUSTRALIE

La référence des guitares australiennes avec une personnalité à part : brillance, des résonances partout, une sonorité "spatiale".



DIETER MULLER - ALLEMAGNE

Un exemple typique des double-tables allemandes : rondeur, beaucoup de medium, projection avec des basses très profondes.



STANISLAW PARTYKA - POLOGNE

Notre protégée, la lattice européenne la plus vendue parmi nos clients. Une réponse immédiate, le juste équilibre entre la clarté et la rondeur.



REGIS SALA - FRANCE

Le modèle Australe de Régis est sa version lattice. Un compromis entre la lutherie traditionnelle et lattice.



GREG SMALLMAN & SONS - AUSTRALIE

Les Smallman sont des guitares exceptionnelles. Un concept de lutherie révolutionnaire dédié au concert.



CHRISTIAN KOEHN - ALLEMAGNE

Une guitare traditionnelle innovante avec un système inspiré des "bass-reflex". Pour une beauté sonore très classique

EN BREF

● **Félicitation à Daniel Egielman** (Pologne) qui a remporté le 1^{er} prix lors du concours de guitare de Bruxelles "Nicolas Alfonso" 2016.

● Le prochain disque de **Sébastien Llinares** devrait sortir en fin d'année sur le label Paraty. Le musicien assurera courant 2017 une série concerts-conférences à la mairie du 7^e arrondissement de Paris. <https://sebastienllinares.wordpress.com>

● Le 14^e festival de guitare de Paris se tiendra du 24 au 27 novembre.

Le programme sera bientôt dévoilé.

www.festivalguitareparis.fr

● **Thibaut Cauvin**

donnera un concert au premier étage de la Tour Eiffel le 28 janvier prochain. Mais avant ça, le guitariste nous donne rendez-vous, début octobre, pour un disque consacré aux concertos d'Antonio Vivaldi.

www.thibaultcauvin.com

● Le concours international de guitare "Robert J. Vidal" se tiendra du 27 au 29 octobre à Barbezieux. www.concours-robert-j-vidal.com

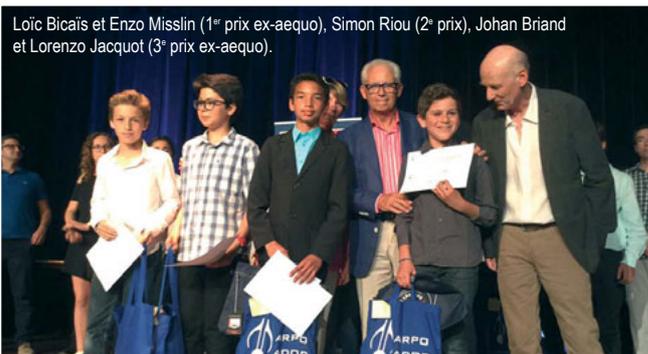


● Le prochain concours de guitare classique et flamenco d'Albi (81) se tiendra les 18 et 19 mars 2017. Les pièces imposées sont *La Muerte* (extrait de "Platero y Yo") de Eduardo Sainz de la Maza, et *Nocturno* de Federico Moreno Torroba. <http://flamencopourtous.blogspot.com>.

© DR



L'Espace Fernandel de Carry-Le-Rouet

Cyprien N'Tsaï (1^{er} prix).Raphaël Feuillatre (2^e prix), Alice Ducoin (3^e prix), et Cyprien N'Tsaï (1^{er} prix).Loïc Bicaïs et Enzo Misslin (1^{er} prix ex-aequo), Simon Riou (2^e prix), Johan Briand et Lorenzo Jacquot (3^e prix ex-aequo).Parsa Sanjari (1^{er} prix)Dorine Guilbaud (3^e prix)

GUITAR FOUNDATION OF AMERICA 2016

And the winner is...

Xavier Jara ! C'est à ce jeune Américain de 23 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'événement, qui s'est tenu fin juin à Denver (Colorado), a vu se départager quatre candidats venus d'Italie, de Turquie et de Biélorussie.

www.guitarfoundation.org



© DR

1^{ER} CONCOURS DE CARRY-LE-ROUET (13)

Les résultats

De nombreux participants et un concert de clôture assuré par Judicaël Perroy pour ce concours, qui s'est déroulé les 4 et 5 juin. Le jury était composé de Patrick Jourdain, Raymond Gratien, Christophe Louboutin, Marylise Florid, Alberto Vingiano et Judicaël Perroy. Le premier prix du haut niveau, Cyprien N'Tsaï, s'est vu remettre une guitare du luthier Dominique Delarue. Félicitations aux participants et aux lauréats dont nous vous communiquons les noms :

- **Haut niveau** : Cyprien N'Tsaï (1^{er} prix) ;
- **Niveau 4** : Parsa Sanjari (1^{er} prix) ; Mateo Delclos (2^e prix) ; Rémi Cosetti et Aude Legras (3^e prix ex-aequo).
- **Niveau 3** : Enzo Bracassac (1^{er} prix) ; Llaurenc Trichot (2^e prix) ; Gabriel Rignol (3^e prix).
- **Niveau 2** : Loïc Bicaïs et Enzo Misslin (1^{er} prix ex-aequo) ; Simon Riou (2^e prix), Johan Briand et Lorenzo Jacquot (3^e prix ex-aequo).
- **Niveau 1** : Romain Daniere (1^{er} prix) ; Lyana Pouilly (2^e prix) ; Dorine Guilbaud (3^e prix).

www.arpoador-guitare.fr

Emmanuel Rossfelder, ici avec sa Smallman de 2014

© DR



EMMANUEL ROSSFELDER Guitares à vendre

Le virtuose Emmanuel Rossfelder souhaite se séparer de deux de ses instruments : une Greg Smallman & Sons de 2014 et une Jim Redgate de 2010. Ces deux guitares ont respectivement servi aux enregistrements de ses disques "Virtuoso" (2016) et "Joaquin Rodrigo" (2012). Plus d'infos sur le site de l'artiste.

www.emmanuelrossfelder.net

© DR

11^E CONCOURS DE MONTIGNY-LE-BRETONNEUX (78)

Les résultats

Félicitations aux lauréats du concours qui s'est déroulé les 21 et 22 mai à l'école de musique du Manet, à Montigny-le-Bretonneux. Le jury de cette année était composé de Tania Chagnot, Alexandre Mollier, Didier Jalquin (directeur du concours) et de Nicolas Sassot (directeur artistique). Voici les résultats :

- **1^{er} cycle, 2^e année** : Malo Pagenaud (1^{er} nommé, mention très bien) ; Frédéric Duriez (2^e nommé, mention très bien)
- **1^{er} cycle, 3^e année** : Sylvain Alonso (1^{er} nommé, mention très Bien)
- **Fin de 1^{er} cycle** : Thomas Church (1^{er} nommé, mention très bien) ; Rosemary Ansart (2^e nommée, mention très bien).
- **Fin de 2^e cycle** : Clément Nacaburu (1^{er} nommé, mention très bien) ; Victor Bernard (2^e nommé, mention très bien)
- **Fin de 3^e cycle** : Yi-Te Chang (1^{er} prix) ; Cassie Martin (2^e prix) ; Elodie Brzustowski (1^{er} accessit)

<http://concoursdeguitare.voila.net>



NOUVEAUTÉ PARTITIONS SERGE PÉRON Pièces faciles pour guitare (ACÉM)

Avec 23 pièces, exercices ou études, ce recueil s'adresse surtout aux débutants ou semi-débutants autodidactes cherchant à toucher de la guitare, sans ambition ni but particulier. Notés en solfège et tablature, les exercices/pièces proposés font la part belle aux arpegges et aux formules simples. La difficulté est progressive, avec jeux en bas du manche, démanchés, barrés, coulés et quelques conseils succincts quant à la manière de venir à bout des nouvelles techniques. Les doigtés main gauche et main droite sont suffisamment indiqués, la présence de la tablature palliant à d'éventuels manques. Le CD joint permettra au débutant guitariste de corriger d'éventuelles erreurs de rythme et de lecture.

François Nicolas



Olivier Castain et Stéphanie Faget



VOYAGE AU CENTRE DE LA GUITARE 3 décembre, à Joué-lès-Tours (37)

Trois questions à Stéphanie Faget et Olivier Castain, directeurs du festival.

Comment le festival "Voyage au centre de la guitare" est-il né ?

Nous jouons en duo depuis une dizaine d'années et nous enseignons la guitare. Nous avons envie de promouvoir la guitare classique auprès du grand public et de partager notre passion de cet instrument avec nos collègues et les élèves qui fréquentent les écoles de musique et conservatoires. Nous avons donc transformé l'espace Malraux en véritable village de la guitare, le temps d'une journée. À chaque édition, un compositeur écrit pour orchestre de guitares, des luthiers viennent exposer leur travail, des concertistes de renom se produisent, de nombreux professeurs travaillent sur les projets pédagogiques et des élèves, venus de tous horizons, profitent de ces échanges ! Ces derniers sont au cœur du festival qui leur est dédié et repartent avec une dose incroyable de motivation. Les concerts qu'ils assurent sont d'une qualité étonnante. Cette année, un peintre viendra exposer sa vision de la guitare. L'idée n'était pas de proposer une succession de concerts, mais d'ériger un pont réel entre professionnels et amateurs de guitare.

La précédente édition a été annulée au dernier moment suite aux événements du 13 novembre. Que s'est-il passé dans vos têtes quand la nouvelle est tombée, et comment avez-vous rebondi ?

Un grand désarroi au moment de l'annonce, bien entendu, mais bien peu de choses au regard des événements ! Nous n'aurions de toute façon pas pu fêter la guitare dignement dans ces conditions. Passé ce désarroi, nous avons bénéficié d'un soutien immense des élèves et de leurs parents, des professeurs et des artistes. Nous savions déjà que les concertistes étaient excellents ; nous avons, ce jour-là, découvert à quel point ils étaient solidaires et optimistes : ils ont sauvé le festival en renonçant à leurs cachets et l'ont porté en exprimant leur envie de revenir. Nous n'avons pas les mots pour les en remercier ! La mairie de Joué-lès-Tours, et plus précisément son adjointe à la culture, a été très présente pour mener à bien ce report de festival et nous a renouvelé son soutien.

Que nous réserve la programmation de cette année

Cette édition est en tous points celle qui était prévue en 2015, avec probablement un petit supplément d'âme. Nous aurons la chance d'entendre Valérie Duchâteau, Pablo Marquez et, pour la première fois en France, l'European Guitar Quartet (Pavel Steidl, Zoran Dukic, Thomas Fellow et Reentko). L'œuvre *Gala* de Daniel Tosi, pour orchestre de guitares et bande-son, sera créée, sous la direction de Pierre Tran. Des luthiers viendront aussi de toute la France. Soixante-cinq élèves sont déjà inscrits dans les différents projets. Le programme complet est disponible sur notre site Internet. Alors, rendez-vous le 3 décembre, à l'Espace Malraux, pour une journée passionnément guitare !

www.voyageaucentredelaguitare.fr

EN BREF

● Le 3^e stage international de guitare "Roland Dyens" se déroulera du 22 au 29 octobre à Narbonne (11).

www.rolanddyensstageinternational.sitew.fr



© Laurent Castille

● "Leyendas", le premier disque de Thibaut Garcia chez Warner/Erato

sortira en septembre. Au programme :

Albéniz, Manjón et

Piazzolla. Thibaut y joue également les *Sept chansons populaires* de Manuel de Falla avec le violoncelliste Edgar Moreau.

www.thibautgarcia-guitarist.com

● Le flamenquiste Gerardo Núñez se produira dans le cadres des Internationales de la Guitare, à Mauguiole (34) le 14 octobre prochain.

Quant au salon des luthiers, il se tiendra les 24 et 25 septembre à Toulouse avec Olivier Pozzo, Alexandre Bioud, Barbara Osorovitz, Abel Mauroux, Alice Maurice, Hervé Lahoun, Jean-Marc de Beys, Jean-Noël Lebreton, Jeff Kerléo, Julien Lebrun, Marc Boluda, Michel Donadey, Philippe Cattiaux, Pierre Bertrand, Rémy Larson, Romuald Provost, etc. www.les-ig.com

● Le festival d'Issoudun se tiendra de 28 au 30 octobre. Parmi les concerts "tête d'affiches" de ce rendez-vous automnal, il y aura celui très attendu de John Scofield (29/10) et une soirée hommage à Marcel Dadi (30/10), qui réunira Valérie Duchâteau, Raphaël Fay's, Alain Giroux, Eric Gombart, Michel Haumont, Patrice Jania, François Sciortino, Antoine Tatich, Joseph Lipomi... A noter que le plateau sera dirigé par Christian Laborde. www.issoudun-guitare.com

16^E FESTIVAL DE LAMBESC

Du 26 juin au 2 juillet

Le festival n'est plus qu'un souvenir... Mais quel souvenir ! Depuis le début, en 2001, nous avons connu là l'un des plus beaux, des plus riches, des plus divers de cette succession de festivals, dont la direction artistique était assurée, pour la première fois, par Valérie Duchâteau.

Tout était au rendez-vous. D'abord, condition de toute réussite, de belles soirées d'été. Mais le beau temps ne suffit pas, l'essentiel étant dans la valeur des artistes

Et là, nous avons été gâtés. Dès le premier soir, Laurent Blanquart et Claude di Benedetto, un inénarrable duo plein de fantaisie, jouant sur une palette de musiques des plus graves aux plus jubilatoires, revisitant avec originalité les grands thèmes du septième art... Puis, le Duo Tango, formé par Giorgio Albani et Omar Cyrulnik, a apporté l'indispensable contribution de l'Amérique latine à ce festival, rythmes et thèmes savants ou populaires portés par une incroyable vitalité, avec une connivence pleine d'un humour communicatif.

La guitare s'est aussi trouvée accompagnée : la voix d'une pureté cristalline de Cécile Cardinot s'élevait sur la musique d'Olivier Bensa, la flûte de la très délicate et adorable Valentine accompagnant la musique envoûtante de son père Arthur Dente (une surprise de ce festival)... Et la danse de Julieta Cruzado, harmonie totale entre la guitare de Laurent Boutros et la fluidité, l'expressivité gestuelle de Julieta.

Et puis, nous avons eu le plaisir de découvrir deux très jeunes guitaristes : Timothée Vinour Motta, 15 ans, et Matéo Delclos, 16 ans. Deux réels talents, déjà à l'aise devant le public, maîtrisant totalement leur instrument et la complexité des pièces qu'ils ont exécutées... Une vraie carrière devant eux !

Mais les instants les plus forts, les plus chargés d'émotion et d'admiration ont été apportés par Roland Dyens, ineffable, de l'improvisation par laquelle il a commencé son concert, jusqu'à la pièce finale du compositeur populaire brésilien Baden Powell, pièce incroyable où la guitare s'est trouvée transfigurée en une multitude d'instruments, dont le berimbau, instrument d'origine africaine aux accents inimaginables. En résumé, une pure magie. Pour finir, tous se sont retrouvés sur scène, en duos, trios ou tous ensemble. Quelle soirée que cette dernière nuit !



© DR

FESTIVAL DRÔME DE GUITARES

Du 20 au 23 octobre, à Valence (26)

Trois questions à Stéphane Catauro, président de l'association Drôme de Guitares

Comment est né le festival ?

L'idée de départ était de créer un événement unique en Drôme, autour de la guitare, pour rassembler les amateurs, mélomanes, élèves et professionnels dans un lieu que nous connaissons bien. C'est pourquoi avec Mickaël Noël et Samuel Arnaud (tous deux également professeurs de guitare au CRD de Valence Romans Sud Rhône-Alpes), nous avons décidé de fonder l'association "Drôme de Guitares", dont le but majeur est l'organisation du festival, qui se tiendra cette année pour sa première édition du 20 au 23 octobre, à Valence.

Sur quels critères avez-vous déterminé la programmation artistique ?

Nous avons souhaité faire une programmation riche et diversifiée durant quatre jours afin de mettre en avant des jeunes talents (Raga Duo, Samuelito), des artistes français confirmés comme Gabriel Bianco, Olivier Chassain ou Emmanuel Rossfelder, et internationaux tel que Celso Machado. Les élèves guitaristes des différents conservatoires de la Drôme auront l'opportunité de travailler avec ce dernier durant le festival autour d'une création originale pour orchestre de guitares, *Ereïê*, qui sera donnée sous sa direction en première partie de son concert.

Quelles sont vos attentes en terme de fréquentation ?

Nous souhaitons pouvoir rassembler un public très large, autour des concerts au théâtre de la ville – un théâtre à l'italienne d'une capacité de 300 places –, ainsi qu'à travers le concours sur trois niveaux, le salon qui accueillera plus de trente luthiers et autres professionnels, ainsi que des masterclasses et conférences, qui auront lieu dans l'auditorium et toutes les salles du conservatoire de Valence. Qualité, convivialité et découverte seront au rendez-vous !

Les rendez-vous

- **Jeu-di 20 octobre** : Gabriel Bianco / Emmanuel Rossfelder.
- **Vendredi 21 octobre** : Raga Duo (Raphaëlle & Gabrielle Rubio) / Olivier Chassain.
- **Samedi 22 octobre** : remise des prix du concours / concert flamenco de Samuelito.
- **Dimanche 23 octobre** : création de la pièce *Ereïê* de Celso Machado avec l'orchestre "Drôme de Guitares" / concert de Celso Machado.
- **Masterclasses** de Gabriel Bianco, Emmanuel Rossfelder et Olivier Chassain

www.dromedeguitares.org
www.facebook.com/dromedeguitares



Et si vous deveniez la RÉVÉLATION « GUITARE CLASSIQUE » 2017 ?

LE CONCOURS

Le magazine *Guitare Classique* organise pour la deuxième année, un grand concours, pour élire LA REVELATION GUITARE CLASSIQUE 2017, dont la finale aura lieu le 24 mars 2017 dans le cadre du FESTIVAL GUITARE AU BEFFROI qui se tiendra à Montrouge (92)

LES RÉCOMPENSES

- Un trophée Révélations « Guitare classique » 2017
- Une interview dans le magazine *Guitare classique*
- Une master class filmée dans un numéro du magazine *Guitare classique*
- Une programmation lors de l'édition 2018 du festival Guitares au beffroi, ainsi qu'un suivi artistique dans les colonnes du magazine

COMMENT PARTICIPER

Pour participer, il vous suffit de poster sur le site www.revelationsguitareclassique.fr 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 devez poster vos vidéos entre le 1^{er} septembre et le 15 décembre 2016 à minuit.

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

www.revelationsguitareclassique.fr

INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

- La participation au concours RÉVÉLATION GUITARE CLASSIQUE 2017 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 10 janvier 2017.
- Chaque finaliste présentera un programme libre d'une durée maximum de 20 minutes lors de la finale qui aura lieu le 24 mars 2017 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 2017.
- 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



« Je suis né dans un endroit abandonné de tous, y compris des fantômes, où l'on n'aurait même pas pu remplir une tasse de thé avec l'eau des sources. »

© Max Invernizzi



PAR JEAN-MARIE RAYMOND

Alirio Diaz

Hommage 1923-2016

Parmi les géants de la guitare classique, il y avait le maître vénézuélien Alirio Diaz. Avec sa disparition le 5 juillet 2016, à Rome, c'est une page importante de l'histoire de la guitare qui se tourne. De l'avis de tous, Alirio Diaz était plus qu'un guitariste d'exception, il était le gardien de la mémoire de nombreux autres musiciens comme Raul Borges, Emilio Pujol, Andrés Segovia, Miguel Llobet ou Vicente Emilio Sojo. Pour lui rendre un ultime hommage, *Guitare classique* vous propose de relire la dernière interview qu'il donna au magazine. Nous sommes en 2008.

Souvenirs et émotion.

Pouvez-vous me parler de votre village d'origine, La Candelaria, et de votre enfance ?

La Candelaria est le village où je suis né, le 12 novembre 1923. C'était en quelque sorte un petit groupe de maisons, perdu au milieu d'un désert à une trentaine de kilomètres de Carora. C'était un endroit abandonné de tous, y compris des fantômes, où l'on n'aurait même pas pu remplir une tasse de thé avec l'eau des sources. Ma maison était faite du même argile que le sol. Mon père, né en 1885 à Carora,

est arrivé à La Candelaria pour fuir la guerre civile. Et c'est là qu'il s'est établi. C'est là aussi qu'il a connu ma mère et s'est marié avec elle. Leur union très fertile a donné onze enfants : trois filles et huit garçons. Une véritable tribu ! J'ai passé mon enfance à labourer, à planter du maïs et à garder les animaux d'élevage. C'était une vie très dure. Évidemment, il n'y avait là aucune école. L'un de mes oncles a eu la gentillesse de me donner les bases élémentaires de la lecture et de l'écriture. Quelques livres

arrivaient parfois jusqu'à nous et je les lisais – comme je pouvais – avec ferveur. Mon grand-père maternel, que je n'ai pas connu, m'avait, de son côté, laissé quelques livres dont la "Divine Comédie" de Dante. Ces seuls ouvrages me permettaient, dans ce lieu exempt de stimulants intellectuels, de calmer quelque peu mon immense soif de culture. Et ce fut ainsi jusqu'au jour de mes seize ans, où, lassé par la dureté du travail dans le domaine, et les sévères punitions physiques infligées par

mon père, je décidais de m'enfuir de la maison. Un matin, réveillé par le coq vers trois heures du matin et sachant qu'il n'y avait pas d'autre alternative, je pris mon baluchon et partis à pied pour une promenade de trente kilomètres vers Carora. Ce fut le tournant de mon existence.

Quel a été votre chemin pour rencontrer la guitare ?

Quand j'étais enfant à La Candelaria, tout le monde jouait de la guitare, du cuatro, du bandolino ou du violon. Je vivais alors dans un village très musical, avec des traditions populaires très ancrées dans la musique et la danse. Mon grand-père maternel, qui était un très bon guitariste et violoniste, m'avait laissé une méthode de guitare de Carulli datant de 1837. C'est certainement à lui que je dois la découverte de cet instrument. J'ai commencé avec le cuatro, instrument idéal pour les enfants. Et tout naturellement, j'en suis venu à la guitare. Mon grand-frère, qui m'a offert ma première guitare, en jouait aussi, et c'est dans cette ambiance musicale que mon goût pour l'instrument s'est développé.

Dans votre jeunesse, certaines rencontres ont-elles joué un rôle important dans votre destinée ?

Oui, spécialement Cecilio Zubillaga Perera, qui était un grand mécène, intellectuel et journaliste vénézuélien. Il connaissait très bien le français et m'a donné le goût du voyage. Quand j'ai terminé mes études au collège, je suis allé lui rendre visite et je lui ai fait part de mon projet de suivre des études secondaires à Barquisimeto. Il m'a alors convaincu – il m'avait déjà entendu jouer de la guitare chez lui – que ce serait une grosse erreur et que je ferais mieux de tout faire pour devenir un grand artiste car j'en avais l'étoffe. Il m'a alors écrit une lettre de recommandation à l'attention de Laudelino Mejias, directeur de l'école de musique de Trujillo. Ce jour-là, Cecilio Zubillaga Perera a décrété mon destin et de sa signature au bas de la page a décidé de ma vie future.

Pouvez-vous nous dire qui était Raul Borges et quel rôle il a joué dans votre vie ?

Raul Borges est un personnage très important dans ma vie : il a été le fondateur de l'académie de guitare de Caracas. Au conservatoire de Caracas, il a été mon professeur et m'a formé à la guitare académique. Il a lui-même été élève du grand Augustin Barrios-Mangoré

qui nous a fait l'honneur de nous rendre visite, au Venezuela. Il était en quelque sorte le chef de file de l'enseignement de la guitare classique dans notre pays. Quand Raul Borges voyait ma position de guitariste, il disait toujours "Alirio Diaz, c'est la technique de Tárrega, et Rodrigo Riera [*compositeur et guitariste vénézuélien*], c'est la technique de Barrios."

Qu'est-ce qui vous a poussé à partir en Espagne pour y parfaire votre connaissance de la guitare classique ?

Mon professeur, Raul Borges, a vécu en France, et pour cette raison a eu la chance de rencontrer Emilio Pujol, Andrés Segovia et Miguel Llobet, tous défenseurs de la technique de Tárrega. Et c'est lui qui m'a conseillé de venir en Europe pour y parfaire mon éducation guitaristique.

« Mon grand-père maternel m'avait laissé une méthode de guitare de Carulli datant de 1837. C'est certainement à lui que je dois la découverte de cet instrument. »

Que vous a apporté votre rencontre avec Andrés Segovia ?

Après avoir obtenu mon Premier prix de guitare classique au conservatoire de Madrid en un an, je me suis informé sur les cours de guitare que donnait Segovia à Sienna, en Italie. Et je suis allé le rejoindre. Grand admirateur de Tárrega, en tant que technicien de la guitare mais aussi compositeur, il avait créé dans cette ville une académie de guitare devenue, depuis, très célèbre. En 1951, un an après sa création, seulement cinq élèves s'étaient présentés à son cours. J'étais le plus vieux de tous et, surtout, je possédais une technique et un répertoire que personne, à cette époque n'avait en Europe, à part le grand Segovia. Le maestro m'a tout de suite remarqué car j'imitais son style que j'avais copié en achetant ses disques à Caracas. Un jour, Segovia a décidé de me prendre comme assistant. Et c'est là que ma carrière a débuté et que j'ai commencé à donner des concerts sur les plus grandes scènes européennes.

Vous avez longtemps vécu en Europe, en Italie, et maintenant, vous vivez au Vene-

zuela. Considérez-vous appartenir autant à l'Europe qu'à l'Amérique latine ?

Même si j'ai passé beaucoup de temps en Europe, je reste très attaché à l'Amérique du sud. Je crois que je suis profondément latin. Mais il est vrai que toutes mes rencontres avec Pujol, Fortea et Segovia m'ont beaucoup marqué, et qu'une partie de ma vie est restée là-bas.

Vous avez eu des relations privilégiées avec Antonio Lauro, et vous avez en quelque sorte été son ambassadeur dans le monde entier. Pouvez-vous nous dire quel genre d'homme il était ?

Lauro est né au Venezuela. Son père, un immigré d'Italie, était un coiffeur qui jouait de la guitare. À l'origine, Antonio avait étudié le piano, mais après avoir entendu Augustin Barrios-Mangoré en concert en 1932, il a décidé de dédier toute son énergie à la guitare. Comme moi, il a été l'élève de Raul Borges et de Vicente Emilio Sojo. La junte militaire l'a honteusement jeté en prison pour ses croyances en la démocratie durant les années 1951-1952.

Si vous aviez la possibilité de recommencer votre carrière, avec le recul, aimeriez-vous changer quelque chose ?

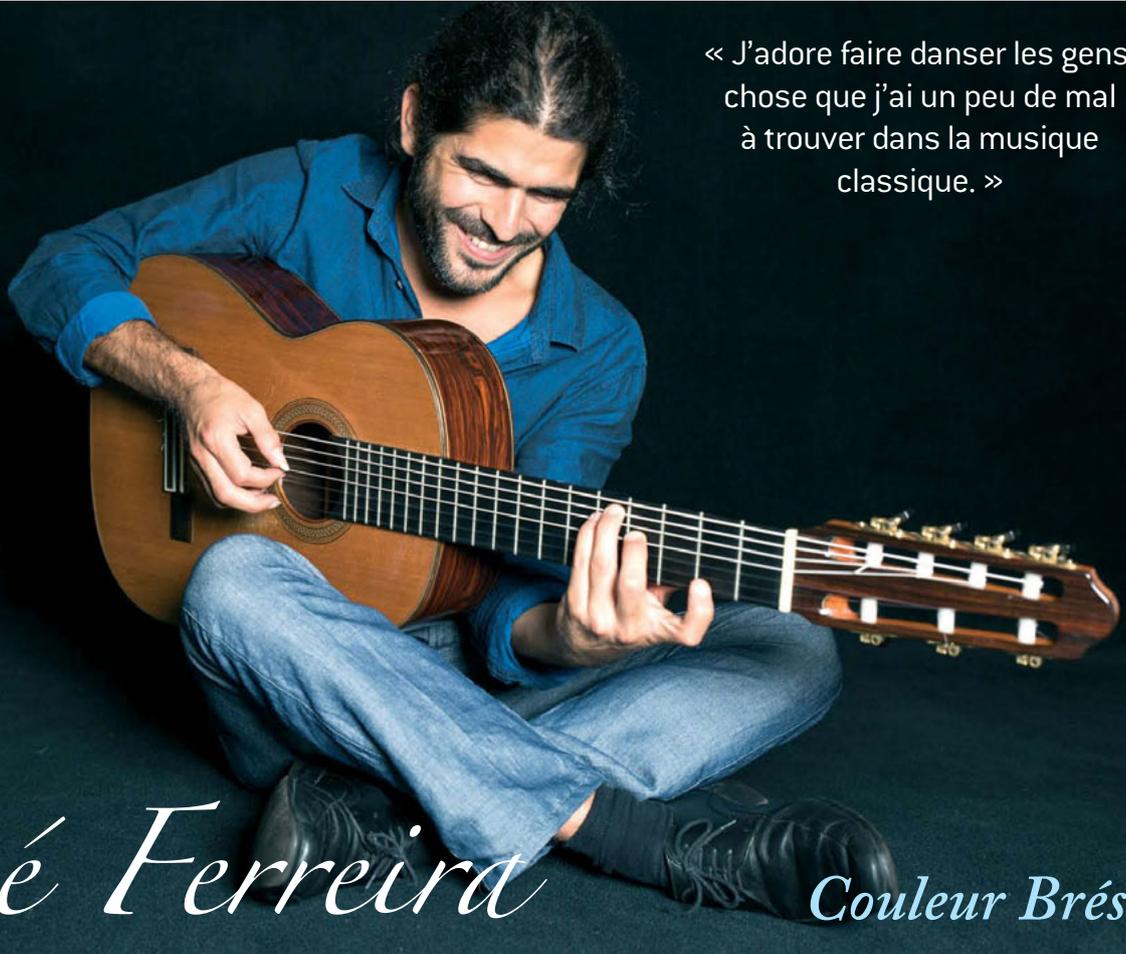
Bien sûr que je changerais des choses, et je crois que c'est identique pour tous les guitaristes, car il y a toujours des choses très personnelles que chacun doit s'enseigner à lui-même.

Si vous aviez un conseil à donner à nos lecteurs de *Guitare classique*, lequel serait-il ?

D'apprendre, en plus de la guitare, la composition et le piano. Cela aide à la compréhension harmonique de la musique. Pour les professeurs de conservatoire, je pense que c'est essentiel. Je dirais aussi que pour bien enseigner la guitare, il est important d'être concertiste. Cela permet de toucher du doigt – si j'ose dire ! – les difficultés particulières du jeu en public et de voir où il y a des manques, de développer la technique mais aussi l'inspiration dans l'interprétation. Il est important de travailler conjointement la musicalité et la technique. Ce sont deux choses qui ne peuvent être dissociées. En tous cas, je suis très heureux, à mon âge, de pouvoir transmettre aux générations qui suivent le peu de choses que j'ai pu découvrir sur la guitare et tout ce qui l'entoure. Surtout en ce qui concerne mon expérience du concert.

PAR FLORENT PASSAMONTI

© DR



« J'adore faire danser les gens, chose que j'ai un peu de mal à trouver dans la musique classique. »

José Ferreira

Couleur Brésil

Après son premier disque "Lilas", le Trio In Uno (saxophone, guitare 7-cordes, violoncelle), formation de chambre de musique brésilienne, a fait beaucoup parler de lui. Beauté des arrangements, osmose musicale, qualité des musiciens, autant de qualificatifs qui nous séduisent.

Rencontre avec José Ferreira, le guitariste du groupe.

Quelle est la philosophie musicale du Trio In Uno ?

À l'origine, je formais le Duo In Uno avec mon amie Giulia Tamanini au saxophone. Il y a deux ans, le Duo In Uno est devenu le Trio In Uno avec la rencontre de Pablo Schinke qui joue du violoncelle. Ensemble, on a voulu développer une formule qui mélange les musiques classique et populaire d'Amérique latine. Pablo et moi sommes brésiliens, Giulia italienne. Tout s'est fait très naturellement car nous avons beaucoup d'affinités musicales. La musique brésilienne est très présente dans notre répertoire, mais on va aussi puiser dans les musiques du Venezuela, d'Argentine, etc., qui sont d'une richesse extraordinaire.

Y a-t-il un leader dans votre formation ?

On n'en a jamais voulu, peut-être qu'on n'aime pas trop ce concept. On veut que le groupe soit une force en soi et être tous les trois complémentaires. On cherche à ce que les gens écoutent un trio plutôt qu'une personnalité. J'ai pas mal participé au choix des pièces du

disque car j'ai toujours aimé la musique de Piazzolla, Gismonti... Nous travaillons de manière ouverte et démocratique.

Quel est ton parcours de musicien ?

J'ai grandi dans la ville de Goiânia, située au centre du Brésil. Petit, ma mère nous avait inscrits à l'école de musique : mon frère faisait de la guitare, ma sœur du piano et moi de la flûte. On a continué comme ça pendant trois-quatre ans, et quand mon frère a arrêté, j'ai récupéré sa guitare. J'ai beaucoup appris en autodidacte car j'ai toujours aimé étudier, que ce soit la musique de Baden Powell, celle de Raphael Rabello, des frères Assad, etc. Ensuite,

j'ai vécu aux États-Unis pendant cinq ans avant de venir étudier en France à l'École Normale de Paris, dans la classe d'Alberto Ponce. J'ai aussi fait une année de perfectionnement avec Tania Chagnot, au conservatoire de L'Hay-les-Roses. Cela fait dix ans que j'habite Paris.

Enfin, tu as passé plus de temps à te former seul que dans un conservatoire.

J'ai beaucoup appris en jouant avec d'autres musiciens. J'ai passé quatre-cinq ans en conservatoire et quinze ans à m'enrichir au gré des rencontres. Avec ma guitare classique, j'ai donné des récitals, joué des concertos, fait des petites tournées, mais j'ai vite été démotivé par le peu d'activité que ça engendrait malgré tous mes efforts. Aujourd'hui, je joue beaucoup plus car il y a davantage d'activités dans le créneau que je développe. On peut me retrouver dans plusieurs formations : le Trio In Uno, le Duo In Uno et avec les Bécots da Lappa, un groupe de sept musiciens qui joue lors de soirées dansantes aux couleurs du Brésil.



"Lilas" du Trio In Uno, déjà disponible.

J'adore faire danser les gens – ce sont mes racines –, chose que j'ai un peu de mal à trouver dans la musique classique.

Aujourd'hui, tu travailles à La Guitarreria, à Paris.

Ça fait six ans que j'y travaille. Je peux dire qu'il y a un avant et un après "La Guitarreria" dans ma vie. J'y ai quasiment tout appris. C'est un endroit magique, où il se passe plein de choses tous les jours. Nous, on ne bouge pas, mais la porte est toujours ouverte et on voit entrer des musiciens débutants, amateurs ou professionnels. C'est un travail qui allie nos qualités de musicien, et c'est un échange très enrichissant avec le client. La Guitarreria, c'est une famille qui est née en 1982, grâce à Isabel Gomez, fondatrice de cet espace merveilleux. À l'origine, j'étais client de la boutique. Un beau jour, Frédéric Limoge, avec qui j'étais ami, m'a invité à prendre un café au Café de L'Europe. Il m'a demandé si je pouvais lui

Avant d'entrer en studio, nous avons répété dur pendant près de deux mois pour être prêt le jour J. L'album a été enregistré sur deux jours avec Philippe Labroue, qui a réalisé la prise de son, le mixage et le mastering.

Le disque est sorti en juillet 2015. Que s'est-il passé depuis ?

Plein de belles rencontres ont eu lieu. Nous avons fait une tournée de cinq concerts au Brésil l'année dernière. On se débrouille un peu par nous-mêmes pour les concerts, comme un artisan pourrait le faire. Bien sûr, on aimerait avoir plus de dates et de visibilité, mais on ne s'attendait pas à avoir autant de retours positifs sur ce disque.

Un deuxième album est-il déjà dans les tuyaux ?

Il est prévu en fin d'année ou début d'année prochaine. On a envie de faire évoluer notre répertoire avec des compositions personnelles, même s'il y avait déjà une composition de Pablo – *Celeste* –



Le Trio In Uno :
Pablo Schinke (violoncelle),
Giulia Tamanini (saxophone)
et José Ferreira (guitare 7-cordes).

donner un coup de main pour la rentrée à venir. Voilà comment ça a commencé. Il est très important que La Guitarreria garde ce côté familial.

Parlons du disque "Lilas" du Trio In Uno. Comment s'est déroulé l'enregistrement ?

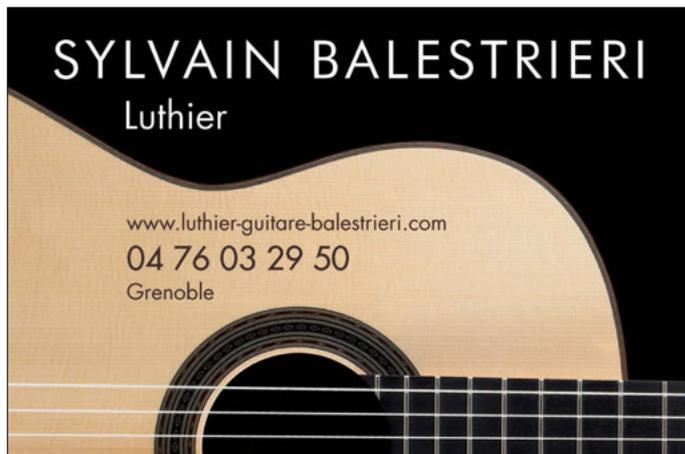
L'enregistrement a eu lieu dans ces conditions "live" – les timbres des instruments se mélangent – au conservatoire des Lilas. Donner ce nom au disque était une manière de remercier la ville qui nous a beaucoup aidés à réaliser ce projet malgré nos petits moyens.

sur le premier album. On gardera notre univers musical avec Baden Powell, Egberto Gismonti, les frères Assad, Marco Pereira, Yamandu Costa, Hamilton de Holanda, etc. On a d'ailleurs la chance de les connaître presque tous personnellement et d'avoir un attachement humain avec eux.

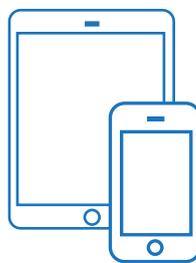
Pour terminer cet entretien, sur quelle guitare joues-tu ?

Une guitare 7-cordes de Jean-Luc Joie.

www.joseferreira-guitarist.com
www.trioinuno.com



Oyez, oyez, abonnés papier !



BLUE Music PRESSE MAGAZINE Édition digitale EDITIONS

Accédez à votre compte sur tablette et smartphone

Consultez votre magazine gratuitement

(pendant toute la durée de votre abonnement)

Disponible sur Google Play et l'App Store.



Téléchargez votre magazine, allez dans *Abonnement*, puis *Déjà abonné* ? Utilisez votre n° d'abonné pour l'identifiant et votre nom pour le mot de passe.

+ d'infos : www.maversiondigitale.fr

Daniel Egielman

Graine de guitare



© D.R.

« J'envisage d'enregistrer la musique de Manuel Maria Ponce, qui est de loin mon compositeur préféré pour guitare. »

Du haut de ses 22 ans, Daniel Egielman est déjà un guitariste confirmé. Lauréat d'une vingtaine de concours et jeune concertiste émérite, le musicien polonais a remporté le premier prix lors du concours international de guitare "Nicolas Alfonso" de Bruxelles, en avril dernier. Une virtuosité et une musicalité qui a su convaincre le jury composé d'Hugues Navez, Ana Vidovic, Eleftheria Kotzia, Valérie Duchâteau, Anabel Montesinos, Marco Tamayo, Frédéric Zigante, Isabelle Presti et Camille Plá.

Quel est ton premier souvenir lié à la guitare ?

C'est un peu difficile de me rappeler d'un souvenir ou d'un événement en particulier qui m'aurait spécialement marqué. Mes parents sont tous les deux musiciens, je me rappelle qu'ils m'emmenaient à leurs concerts ou dans leur classe de cours quand j'étais enfant. À sept ans, ils m'ont offert mon premier disque de guitare : "Spanish Guitar Music" de John Williams. Quant à mon premier concert, c'était un récital de Marcin Dylla.

Quelques mots sur ton jeune parcours de musicien ?

J'ai commencé à étudier la guitare classique à sept ans, au conservatoire de Gdansk, en Pologne. Pendant douze ans, mon professeur a été Joanna Rudnicka. Elle savait tirer le meilleur des élèves et était très dynamique. Aujourd'hui encore, sa classe est pleine de très bons guitaristes. Actuellement, j'étudie au Mozarteum de Salzburg, avec Marco Tamayo. Marco est un professeur remarquable, doté d'un grand charisme. Je suis honoré d'être l'un de ses élèves.

Pour quelles raisons as-tu tenté le concours de Bruxelles ?

Des amis s'y étaient déjà présentés lors des précédentes éditions. Alors, je me suis dit que je pourrais tenter ma chance cette année...

Quel répertoire as-tu choisi de présenter ?

La pièce imposée était *Le petit bestiaire* de Jean Absil. Tous les participants devaient la jouer à chaque tour. En plus, j'ai présenté plusieurs *Préludes* de Manuel Maria Ponce, la *Cavatine* d'Alexandre Tansman et la *Sonate pour violon* BWV 1001 de Jean-Sébastien Bach.

Après ce premier prix à Bruxelles, quelle sera la prochaine actualité te concernant ?

Je compte participer à d'autres concours internationaux : Nürtingen en Allemagne, Alessandria en Italie et Tychy en Pologne. Et plus tard, j'aimerais me présenter aux concours GFA et de Tokyo.

Comment gères-tu le trac avant de monter sur scène ?

C'est un peu étrange, mais je n'ai jamais trop ressenti le trac. Maintenant, ça se traduit plus

comme une injection d'adrénaline, qui me permet de rester concentré et de ne pas paniquer ni être anxieux. Avant un concert, je suis plutôt heureux et impatient de monter sur scène.

As-tu un projet de disque ?

J'envisage d'enregistrer la musique de Manuel Maria Ponce, qui est de loin mon compositeur préféré pour guitare. Sa musique est très colorée, ses harmonies sont riches et son écriture offre différentes possibilités sur l'instrument. Je pense personnellement que sa musique est unique.

Sur quelle guitare joues-tu ? Et les cordes ?

Ma guitare est fabriquée par le luthier allemand Boguslaw Teryks. C'est un instrument de 2011 avec une double table en épicea et cèdre. Elle sonne presque comme un piano. Certaines personnes préfèrent les sonorités plus traditionnelles, héritées de Torres, mais cela est une question de goût. Quant aux cordes, ce sont de Savarez Cantiga.

www.facebook.com/danielegielman

Pierre Lelièvre

La guitare continentale

« J'ai construit le programme autour du *Thème varié et Finale* de Manuel Maria Ponce et la *Tarentelle* de Castelnuovo-Tedesco. »



© DR



"D'un continent, l'autre"
(Ad Vitam), déjà disponible.

Après deux disques enregistrés avec le quatuor Éclisses, Pierre Lelièvre sort son premier opus solo. Un projet ambitieux où se croisent les musiques de Manuel Maria Ponce, Heitor Villa-Lobos et Mario Castelnuovo-Tedesco.

Tu as commencé la guitare très jeune, à l'âge de cinq ans...

Comme beaucoup de petits, j'étais attiré par la guitare électrique. J'avais une petite guitare à la maison, je la prenais à l'envers, j'essayais de faire des choses, puis mes parents m'ont cherché un professeur de guitare. Le hasard a fait que je suis tombé sur Jean-Yves Lemaire, qui enseignait la guitare classique à Nevers. Petit à petit, j'ai pris le goût de l'instrument. Bizarrement, pendant des années, j'ai gardé secrètement l'envie de faire de la guitare électrique et, le jour où j'en ai jouée, je me suis rendu compte que ça ne m'intéressait pas du tout.

Comment interpréter le titre de ton album "D'un continent, l'autre" et pourquoi un programme autour de Ponce, Villa-Lobos et Castelnuovo-Tedesco ?

Ça fait écho aux trois compositeurs présents sur le disque, qui font la jonction entre l'Europe – le Vieux continent – et l'Amérique. Quand le label m'a proposé de faire ce disque, la seule contrainte que j'avais était d'avoir une unité dans le programme. Il y avait deux pièces qui me tenaient à cœur à ce moment-là : le *Thème varié et Finale* de Manuel Maria Ponce et la *Tarentelle* de Castelnuovo-Tedesco. J'ai construit le programme autour de ces musiques.

Ces trois compositeurs ont jalonné ma vie de guitariste et sont rattachés à des étapes importantes de mon parcours.

Il y a deux pièces imposantes dans ton programme : le *Thème varié et Finale* de Manuel Maria Ponce et le *Capriccio diabolico* de Mario Castelnuovo-Tedesco. Comment les as-tu abordées pour l'enregistrement ?

J'avais déjà une expérience de l'enregistrement avec le quatuor, même si je savais que ce serait différent en me retrouvant seul. En studio, il faut réussir à garder une certaine homogénéité dans les pièces, donner l'impression qu'on est en concert. J'ai vraiment travaillé dans cette optique-là. Si je rejoue un petit passage, il ne faut pas que ce soit une section isolée qui aurait été travaillée de façon mécanique pour que ça passe. Il faut être dans l'idée globale de la pièce.

Benjamin Valette, aussi membre du quatuor Éclisses, a assuré la direction artistique du disque. En quoi consiste son rôle exactement ?

Avoir un directeur artistique, c'est déjà avoir un soutien [Rires]. Pendant l'enregistrement, il s'assure du bon déroulement musical du projet. C'est aussi lui qui vérifie que les parti-pris musicaux correspondent bien à ce que j'avais en tête. Benjamin connaissait la plupart des pièces de mon disque pour les avoir déjà jouées

ou entendues. À certains endroits, j'ai fait des choix peu courants par rapport à ce qu'il avait déjà pu entendre. On en a discuté avant pour qu'il comprenne mon idée. Auparavant, j'avais assuré la direction artistique du disque solo de Benjamin.

Ton disque a été enregistré en cinq jours à l'été 2014. Quel regard portes-tu sur ton interprétation presque deux ans plus tard ?

C'est mon premier disque et j'en suis fier. Le réécouter a été très surprenant, c'est comme lorsqu'on se voit en vidéo : ce n'est pas toujours simple de se reconnaître ou d'être totalement d'accord avec ce que l'on a fait. En plus, le processus a été long. Le son "Ad Vitam" est aux antipodes de ce qu'on peut entendre habituellement à la guitare, mais c'est aussi très intéressant d'entendre la guitare différemment.

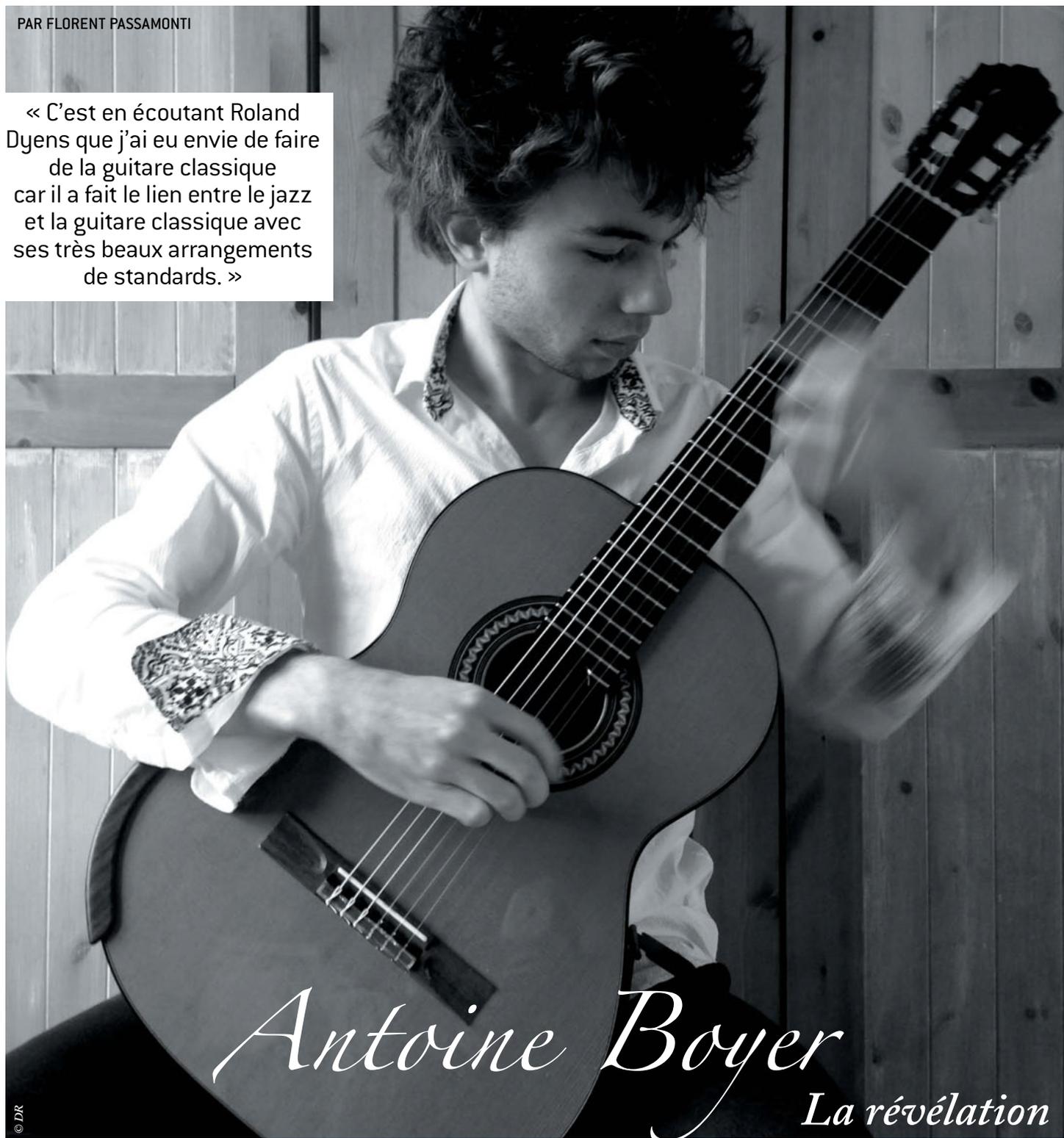
Tu es le troisième membre du quatuor Éclisses à enregistrer en solo pour le label Ad Vitam. C'est du solide entre vous...

Quand on a commencé avec le quatuor sur le label, ils avaient en tête de créer une sorte de collection autour de la guitare avec des disques de guitare solo, musique de chambre, etc. Et il y a d'autres projets en cours que je tairai pour le moment [Rires].

www.quatuoreclisses.com

PAR FLORENT PASSAMONTI

« C'est en écoutant Roland Dyens que j'ai eu envie de faire de la guitare classique car il a fait le lien entre le jazz et la guitare classique avec ses très beaux arrangements de standards. »



Antoine Boyer

La révélation

Nommé "Révélation Guitare classique 2016" lors du festival Guitares au Beffroi, Antoine Boyer, 19 ans, a conquis la salle et le jury au terme d'une finale, où la musique était au rendez-vous. Entretien avec l'un des grands guitaristes de demain.

Vendredi 25 mars, le public s'était déplacé au Beffroi de Montrouge pour assister au concert de Valérie Duchâteau, à la prestation des élèves du conservatoire de Montrouge et à la finale du concours des *Révélation Guitare classique*. Parmi les finalistes, il y avait trois artistes, trois personnalités musicales affirmées, trois musiciens dont les projets de car-

rière ne font aucun doute : Antoine Boyer, Guillaume Gazengel et Thibault Hennequin. Au terme d'un vote à huit-clos, c'est le jeune Antoine Boyer qui a tiré son épingle du jeu après un programme de toute beauté, mêlant la musique de Bach (*Prélude et Allegro BWV 998*), Piazzolla (*Invierno Porteno*), Albéniz (*Cataluña*) et Assad (*Valseana*).

Qu'est-ce qui t'a incité à participer au concours des "Révélation Guitare classique" ? Rappelons que tu avais déjà remporté le concours organisé par nos confrères de *Guitarist Acoustic* en 2012...

C'était presque logique pour moi. À cette période, je faisais des concours et j'avais déjà un programme rodé. Je n'ai pas spécialement monté les morceaux que j'ai joués lors de la finale car je les avais déjà dans les doigts.

Quelle était l'ambiance en coulisses avec les autres finalistes ?

Très sympa, même si on ne se connaissait pas avant de se rencontrer.

Quel est ton parcours de musicien classique ?

J'ai commencé la guitare classique au conservatoire de Chartres, à l'âge de 14 ans, mais je jouais déjà du manouche. Au bout de deux ans, j'ai tenté le concours d'entrée du CRR de Paris, dans la classe de Gérard Abiton, où je suis rentré. L'année dernière, j'ai gagné le concours de Montigny-le-Bretonneux.

Deux ans après avoir commencé la guitare classique, tu rentrais déjà au CRR de Paris. C'est pour le moins rapide.

J'étais très motivé et j'ai progressé assez vite. La différence entre le classique et le jazz manouche, c'est que la guitare se suffit à elle-même et qu'on n'a pas besoin d'accompagnateur, c'est ce qui m'intéressait. C'est en écoutant Roland Dyens que j'ai eu envie de faire de la guitare classique car il a fait le lien entre le jazz et la guitare classique avec ses très beaux arrangements de standards.

Quelques mots sur ton professeur Gérard Abiton ?

Gérard est un excellent prof, il y a toujours quelque chose à retirer de ses cours, que ce soit sur l'interprétation, la technique, etc.

Tu joues professionnellement dans des formations de jazz manouche. Ton cœur balance-t-il un peu plus d'un côté que de l'autre ?

Je ne sais pas... Je fais les deux et on verra ce qui ressortira le plus à l'avenir, s'ils se rejoignent. Quelque part, jouer du classique est un peu plus stressant car je suis seul sur scène.

Comment t'es-tu façonné une technique main droite "classique" après tes premières années à jouer du manouche avec un médiateur ?

Il a fallu que je me fasse pousser les ongles et, au départ, j'ai travaillé des petits morceaux. J'ai pris des cours privés avec Valérie Duchâteau qui m'a donné des exercices : arpèges, gammes etc.

Aujourd'hui, comment travailles-tu ton instrument ?

Je ne sais pas si c'est bien, mais je ne travaille jamais la technique en dehors des morceaux. J'ai l'impression qu'elle se fait en jouant et que chaque difficulté me fait progresser. Si j'ai un problème technique sur un passage, je vais me concentrer dessus.



RÉVÉLATION GUITARE CLASSIQUE, C'EST QUOI ?

C'est d'abord un suivi de carrière dans votre magazine, avec l'enregistrement d'un prochain CD pédagogique. C'est aussi une série de concerts dans plusieurs festivals (Brussels International Guitar Festival, les festivals de Lambesc, Fontenay-sous-Bois, "Le Temps des Guitares", etc.), et la chance d'assurer la première partie de Roland Dyens lors de la prochaine édition de Guitares au Beffroi. Et si vous tentiez votre chance pour devenir la "Révélation" 2017 ?

L'année prochaine, tu joueras en première partie de Roland Dyens à "Guitares au Beffroi". Ça te fait quoi ?

C'est génial ! Roland est l'un de mes guitaristes préférés et je suis très honoré d'assurer

sa première partie. Il y a deux ou trois ans, on avait joué dans le même festival, à la Réunion, et on avait déjà eu l'occasion de sympathiser. Il y a quelques années, j'avais aussi suivi une de ses masterclasses.

Peux-tu nous dire quelques mots sur la vie de musicien...

Il faut être rigoureux avec soi-même car on n'a pas d'horaires fixes. La discipline personnelle est très importante.

À quand ton premier disque de guitare classique ?

On peut déjà m'entendre jouer du classique sur mon disque "Sita" (2012). J'interprète un arrangement de *What Is This Thing Called Love*. Pour l'instant, j'ai plutôt l'idée d'un projet solo avec plusieurs types de guitare : archtop, manouche, classique...

Sur quelle guitare joues-tu ? Et les cordes ?

C'est un modèle de Christian Koehn, un luthier allemand. Nicolas Papin m'avait fait essayer la sienne, que j'avais adorée. Mes cordes sont des Savarez, tirant "normal".

Récemment, tu as remporté un 1^{er} Prix avec Samuelito aux European Guitar Awards, à Dresde. Vous avez empoché

la somme de 5000 euros, la production d'un disque et une série de concerts...

Et le Prix du public qui était une guitare baryton. Ce projet avec Samuelito est l'un de ceux sur lesquels je m'investis le plus en ce moment. Entre nous, ça fonctionne bien. On fait notre truc à nous, mais ce n'est pas vraiment du flamenco ni du manouche, même si je joue avec un médiateur et ma guitare manouche. C'est un mélange très personnel que nous proposons.

À 19 ans, tu dois avoir plein de rêves. Quels sont-ils ?

Tout ce que je veux faire, c'est de la musique et d'en vivre. J'ai déjà la chance d'en vivre déjà relativement bien. J'aimerais que mes projets comme celui avec Samuelito tourne bien, et qu'on puisse partager notre musique avec le plus de monde possible.

www.antoineboyermusic.com

« Les conservatoires sont de bonnes institutions, mais ils ne préparent pas à la vie de concertiste.
De la même façon que l'école ne prépare pas à la vie en société. »



*Marco Tamayo et
Anabel Montesinos*

La guitare plurielle

En couple sur scène comme à la ville, le tandem Marco Tamayo et Anabel Montesinos s'inscrit dans la lignée des grands duos pour guitare. Nous les avons rencontrés lors du festival international de Bruxelles, au lendemain d'un concert qui restera gravé dans les annales. Réminiscence de ses quelques mois passés en France, l'échange avec Marco, majoritairement en anglais, se voit parsemé de quelques moments dans un excellent français...

Votre concert d'hier était fabuleux. C'était la première fois que vous jouiez le *Concerto Madrigal pour deux guitares de Joaquin Rodrigo* ?

Marco Tamayo : Non, on l'a déjà joué à plusieurs reprises : en Finlande, au Mexique, en Italie, en Autriche et bientôt à Hong Kong. Nous avons répété une seule fois avec le chef Philippe Gérard et l'orchestre de La chapelle de Tournai.

Avez-vous d'autres concertos pour deux guitares dans votre répertoire ?

Marco Tamayo : On a le Tedesco, le Vivaldi en *sol* majeur, Brouwer... On connaît les principaux, mais le choix reste limité, malheureusement. Jouer ensemble nous permet de sortir du répertoire habituel.

Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Marco Tamayo : C'était lors d'un concours de guitare à Almeria. Anabel était très jeune, mais déjà aussi belle qu'aujourd'hui [*Rires*]. On a chacun remporté le 1^{er} Prix dans notre catégorie, et c'est comme ça qu'on a fait connaissance.

Anabel Montesinos : J'avais 14 ans, mais notre histoire n'a pas commencé à ce moment ! Quelques mois plus tard, on s'est revus en finale du concours Tárrega de Benicassim, en Espagne. Ce n'est que l'année suivante – j'avais environ 17-18 ans – que nous avons entamé une relation. Cela va bientôt faire quatorze ans que nous sommes ensemble. Avant, nous étions en concurrence, plus maintenant [*Rires*].

Comment travaillez-vous en duo ?

Marco Tamayo : Préparez un nouveau morceau ne nous prend pas beaucoup de temps car on se connaît très bien. Le choix du ré-

pertoire est ouvert : on peut choisir de partir sur une transcription – Debussy, Boccherini etc. – ou une pièce originale. Dans la musique de chambre, il faut que les musiciens soient sur la même longueur d'onde pour le phrasé, la pulsation... La plupart du temps, les musiciens sont rythmiquement ensemble, mais s'ils ne phrasent pas exactement les notes de la même façon, il y a un décalage qui se crée. Avec Anabel, on n'a pas besoin de se regarder lorsqu'on joue ! Et lorsque je le fais, c'est simplement parce qu'elle est très agréable à regarder [*Rires*].



Anabel Montesinos : On travaille d'abord chacun de notre côté avant de se voir pour fixer ensemble les choses. C'est cette dernière étape qui est la plus longue. Une fois que c'est fait, on est prêt. Ensuite, on répète peut-être une demi-heure le jour du concert pour se remémorer les choses, et c'est tout.

Marco Tamayo : On ne répète jamais un programme en entier, on cible les passages. Notre système est bien rodé. Nous avons la même philosophie qu'un orchestre qui va préparer un programme en cinq jours.

Combien de concerts donnez-vous par an ?

Marco Tamayo : En duo, ça oscille entre 25 et 35. On ne veut pas en avoir trop. On aime aussi rester à la maison [*Rires*].

Marco, vous êtes devenu un pédagogue de renom...

Marco Tamayo : J'ai écrit un livre dans lequel j'explique que la technique de la guitare n'a que huit mouvements de base et vingt-huit possibilités de les combiner. J'en parlais encore hier lors de la masterclass. Ça fait partie des grands axes de mon enseignement. Si vous savez ça et que vous faites les bonnes choses, jouer de la guitare devient plus facile. C'est un livre assez fin, mais il contient l'essentiel. Je vais à contre-pied des ouvrages d'une centaine de pages qui ont été écrits

pour l'enseignement de la guitare classique... Pourquoi a-t-on écrit des livres imposants ? Parce que les gens sont consuméristes et pensent que la bonne réponse se trouve forcément dans les livres au vaste contenu. Mais c'est faux. C'est aussi la raison pour laquelle l'enseignement de la guitare classique a été manipulé ces quarante dernières années. Je pense, par exemple, à cette querelle stupide entre le buté et le pincé... Dans ma classe, j'ai accueilli plein d'élèves venant de différents pays et aucun ne jouait des

gammes vraiment rapidement avant, ou ne se laissait aller à jouer de la musique. Pourtant, tout le monde a du talent : il faut juste savoir faire les bonnes choses. Quand on fait mal, on se retrouve à bloquer et on développe une certaine frustration, qui peut se traduire par une tendinite. Ce que je veux dire, c'est que le plaisir de jouer ne doit pas disparaître pour de mauvaises raisons. Sur scène, il faut se sentir comme à la maison. Et à la maison, il faut avoir ces trois mots à l'esprit : mécanisme, intellect et émotion. L'erreur des jeunes guitaristes, c'est d'oublier le côté émotionnel car, en concert, c'est ce que les gens attendent. Comme toujours, c'est la qualité de l'entraînement qui déterminera la qualité du concert.

Anabel, j'ai lu que vous aviez joué avec Paco de Lucia.

Anabel Montesinos : On a partagé l'affiche lors d'un concert en Suède. La thématique générale était "La musique espagnole", et j'assurais la partie "classique". J'ai joué de la musique espagnole de différentes époques pour en montrer les différentes facettes, Paco a conclu la soirée avec son flamenco. Nous nous sommes ensuite rencontrés. Son groupe et lui ont été très sympathiques avec moi.

Marco, vous avez étudié avec Leo Brouwer à Cuba. Quel professeur est-il ?

Marco Tamayo : C'est un musicien fantastique et une personne très cultivée. Il a eu la chance de rencontrer de grands philosophes, scientifiques, artistes, et pour beaucoup de Cubains, c'est lui qui a fait la connexion entre Cuba et le monde extérieur, car le pays est resté isolé pendant de nombreuses années. Tous les développements et découvertes majeures – Comment jouer Bach ? Comment interpréter la musique baroque ? – ont été rapportés à Cuba par Leo Brouwer car il était le seul à pouvoir voyager.

Avec ces difficultés à sortir du pays, comment avez-vous fait pour participer à des concours de guitare internationaux ?

Marco Tamayo : La première fois que je suis sorti du pays, j'avais dix ans. Le gouvernement m'avait envoyé en Allemagne – à l'époque en RDA – et en Bulgarie pour jouer. Je suis aussi allé au Mexique. Pour être autorisé à sortir de Cuba et obtenir un visa, il fallait déjà gagner un concours interne, où l'on jouait le programme du concours auquel on souhaitait participer. Le gouvernement ne retenait que le meilleur et, à chaque fois, je gagnais.

Vous avez aussi participé à des concours dans le sud de la France.

Marco Tamayo : En 1995, je me suis rendu en France pendant trois mois pour participer aux concours d'Aix-en-Provence et de Carpentras. Par chance, j'ai été hébergé dans une famille qui était au petit soin pour moi. Elle était membre du Rotary Club d'Aix-en-Provence [NDJ : association qui a pour vocation de soutenir les causes symboliques]. Mon premier contact avec ce club a eu lieu à Carpentras,

lorsque j'ai gagné le 1^{er} Prix, car lorsque j'ai voulu régler ma chambre d'hôtel, ils l'avaient déjà payée pour moi !

Comment vous êtes-vous retrouvé à Salzbourg, à étudier avec Eliot Fisk ?

Marco Tamayo : C'est grâce à cette famille – la mère était concessionnaire pour Hyundai et Chrysler, le père architecte – que j'ai pu rester en France plus longtemps et étudier avec René Bartoli pendant un an. C'est comme ça que j'ai obtenu mon visa étudiant et que j'ai pu renouveler mon visa français. Deux mois plus tard, je suis parti étudier en Autriche pour étudier la musique – pas vraiment la guitare – avec Nikolaus Harnoncourt, le quatuor



« Pour être autorisé à sortir de Cuba et obtenir un visa, il fallait déjà gagner un concours interne, où l'on jouait le programme du concours auquel on souhaitait participer. »

Hagen, etc. Au conservatoire, je me suis alors inscrit dans la classe de guitare d'Eliot Fisk. Quand j'ai terminé mes études à Salzbourg, on m'a proposé un poste. C'est comme ça que mon histoire a commencé [Rires].

Marco, vous rappelez-vous de votre premier concert en France ?

Marco Tamayo : C'était dans une petite église à Aix-en-Provence, en 1995. À la fin de la messe, je suis allé voir un frère pour lui demander si je pouvais y jouer. Le lendemain, il m'a auditionné. Le concert était gratuit et, à la fin, j'ai récupéré 700 francs dans un chapeau qui avaient été donnés par le public. Je me suis dit que je devrais en faire d'autres [Rires]. C'était le premier concert de ma carrière.

Ensemble, vous avez créé votre propre société d'édition en ligne...

Marco Tamayo : On propose des partitions en PDF. C'est une activité annexe à nos concerts, c'est pourquoi nous n'avons que sept références dans notre catalogue pour le moment.

Anabel Montesinos : On s'est lancé dans cette aventure car beaucoup de personnes demandaient à Marco quels doigts il utilisait pour tel ou tel passage. Les partitions proposées sont très précises et tout y est très détaillé. On y parle de la préparation de la main droite. Au début de chaque livre, on explique la signification des signes qu'on utilise. C'est un travail qui nous prend beaucoup de temps.

Marco Tamayo : J'ai enseigné dans plein d'endroits dans le monde. Que ce soit à Sydney ou ailleurs, le programme de base est toujours le même : comment bien doigter ses partitions, comment jouer vite, etc. À l'origine, en fondant cette maison d'édition, l'idée était d'écrire un livre sur les principes essentiels à appliquer à la guitare classique. Dans l'onglet "Didactique" du site, je propose deux ouvrages : le premier sur l'échauffement – les huit mouvements basiques – et l'autre sur comment ne pas pratiquer les gammes ! À eux deux, ces livres font quinze ou seize pages. Ce sont les livres dont je vous parlais précédemment. Quelques pièces du répertoire sont aussi proposées.

Avez-vous un label ?

Marco Tamayo : Jusqu'à présent, j'ai toujours enregistré chez Naxos. Mais il est de plus en plus répandu aujourd'hui de s'enregistrer soi-même. D'ailleurs,

l'un des disques produits par Naxos – pas le mien – a déjà été enregistré dans le salon de Norbert Kraft [NDJ : guitariste, ingénieur du son et producteur de la collection "Guitare"]. À l'avenir, notre label sera sûrement rattaché à notre maison d'édition.

Vous étiez membre du jury du concours de guitare de Bruxelles. Qu'avez-vous pensé du candidat qui a remporté le premier prix ?

Marco Tamayo : C'est l'un de mes élèves, c'est pour cette raison que je n'ai pas pu voter pour lui. Je sais que durant sa prestation, il était à 90% de ses possibilités. C'est un jeune homme de 21 ans, très talentueux, avec une belle sonorité et un vrai sens musical. Par le passé,

il a remporté un second prix à Pittaluga. Il interprète Bach magnifiquement et connaît toutes les suites.

Encouragez-vous vos élèves à participer à des concours ?

Marco Tamayo : Bien sûr ! Dans mes anciens élèves, il y a Lazhar Cherouana, Irina Kulikova et Ekachai Jearakul, qui a remporté GFA en 2014. Mais il faut garder à l'esprit que les concours ne sont pas une fin en soi. Ils permettent de se situer par rapport aux autres. Lorsqu'on a un caractère fort, c'est une bonne chose d'en faire, à condition de savoir en retirer du positif. Ça peut aussi être une expérience dangereuse si la personnalité du musicien est moins forte.

Ne pensez-vous pas que les concours ont tendance à former, voire formater, un certain type de guitaristes ?

Marco Tamayo : Ce qui se passe dans les concours est la faute du jury. On ne peut pas critiquer les concours en soi. Par le passé, beaucoup de brillants compositeurs d'opéra les ont présentés ! La vraie question est de savoir qui contrôle les choses. S'il n'y a pas de règlement clair et que les membres du jury ont des esthétiques trop semblables, alors oui, il peut y avoir un formatage. Mais on ne peut pas dire pour autant que le résultat est mauvais.

Cela rejoint ce que vous disiez un peu plus tôt dans l'interview, n'est-ce pas ?

Marco Tamayo : Il y a quelques années, il y avait des écoles de guitare qui interdisaient à leurs élèves de jouer en buté. Pour d'autres, c'était le pincé qui était exclu. Et pourquoi ça ? Parce que leur professeur ne savait pas jouer en buté ou en pincé. Leur solution était alors de dire aux étudiants que jouer de telle ou telle façon était une mauvaise chose. Les esprits étaient étriqués : pas

de vibrato ou de buté dans Bach etc. Ce sont des concepts sans arguments ! C'est pour ça qu'il y a eu un certain formatage... Moins les gens sont capables de faire de choses, plus ils sont faciles à manipuler. Je réfute le culte de la personnalité.

Anabel, peux-tu nous dire quel professeur est Marco ?

Anabel Montesinos : Marco adore enseigner et sait s'adapter à la personnalité de l'élève. Si vous écoutez le Thaïlandais Ekachai Jearakul qui a gagné GFA, il joue très bien, mais à sa façon. Marco est très attaché à garder la personnalité de l'étudiant.

Marco Tamayo : J'ai toujours été réfractaire au dogmatisme. Deux élèves d'une même classe n'ont pas besoin de jouer la même chose avec le même doigté. Certains étudiants ont des mains plus petites que d'autres, ce qui marche pour l'un ne fonctionnera pas pour l'autre. Doit-il alors risquer de se mal faire ou de se blesser parce que son professeur lui impose un doigté ? Il est toujours malvenu de comparer deux élèves car c'est souvent au détriment de l'un. C'est comme ça qu'on peut les casser...

Marco, est-ce que vous composez ?

Marco Tamayo : J'improvise et je compose un petit peu. En revanche, je fais de nombreux arrangements.

Pour finir, quels sont vos futurs projets ?

Marco Tamayo : Nous travaillons actuellement sur un DVD. Nous avons enregistré de la musique pour nos disques solos, mais que nous n'avons pas encore eu le temps de réécouter.

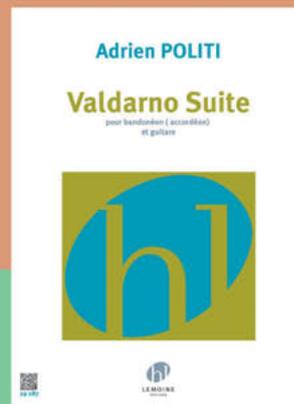
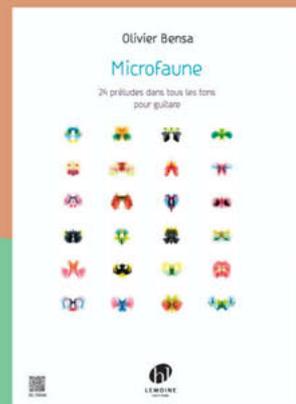
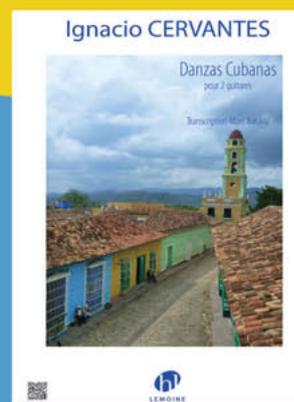
Anabel Montesinos : On devrait sortir quelque chose dans le courant de l'année, en septembre ou octobre.

www.marcotamayoeedition.com

NOUVEAUTÉS

septembre

2016
IGNACIO CERVANTES
MANUEL SAUMELL
OLIVIER Bensa
MARC BATAÏNI
ADRIEN POLITI

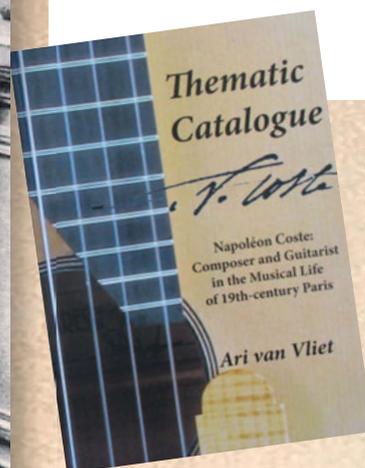


« À 24 ANS, NAPOLEON COSTE DÉCIDE DE MONTER À PARIS, CE QUI L'AMÈNE À FRÉQUENTER QUELQUES-UNS DES GUITARISTES LES PLUS EN VUE DE L'ÉPOQUE TELS MATTEO CARCASSI, DIONISIO AGUADO, FERDINANDO CARULLI OU ENCORE FERNANDO SOR. »



BIBLIOGRAPHIE

"Napoléon Coste. Composer and Guitarist in the Musical Life of 19th-century Paris"
de Arië van Vliet, éditions Cumuli.
www.cumuli.nl



NAPOLÉON COSTE

(1805-1883)

LE ROMANTIQUE

Compositeur prolifique et concertiste virtuose, Napoléon Coste est assurément un fleuron de la guitare romantique française, et ses pièces pour guitare font partie des incontournables du répertoire. En arrière-plan de l'importance de son œuvre, revenons sur les étapes clés de la vie de ce maître de la guitare.

PREMIERS PAS EN PROVINCE

C'est sous le Premier Empire, en Franche-Comté, à Amondans, dans le Doubs, que naît Claude Antoine Jean Georges Napoléon Coste, le 8 messidor de l'an XIII (soit le 27 juin 1805). Son père, Jean-François Coste, est originaire de Cléron, autre bourgade du Doubs, et officier dans l'armée impériale, alors capitaine d'infanterie (et accessoirement maire d'Amondans). Sa mère, Anne Pierrette Dénéria, elle-même guitariste, est née à Besançon, chef-lieu du département.

La ferveur patriotique du père et son admiration pour Bonaparte l'amènent à nommer son fils Napoléon, qui deviendra le prénom d'usage du futur compositeur guitariste. En 1809, la famille déménage à Omans, toujours dans le Doubs. C'est là que Napoléon Coste fait ses premières armes en musique, en débutant l'apprentissage de la guitare à l'âge de six ans, avec sa mère comme premier tuteur. Quelques années plus tard, en 1815, le père de Napoléon Coste prend sa retraite et la famille part alors s'installer dans le

Nord, à Valenciennes, ville où par la suite le jeune guitariste débutera sa carrière de concertiste et de compositeur. Dès l'âge de dix-huit ans, Napoléon Coste ne tarde pas à donner des cours de guitare, ainsi que toute une série de concerts dans la région. Il se produit notamment en 1828 en duo avec le guitariste italien Luigi Sagrini. À la même période, l'essor de la *Guitaromanie* à Paris, où séjourne alors toute la crème des guitaristes européens les plus en vue du moment, le pousse à s'installer dans la capitale, afin de mettre toutes les chances de son côté pour embrasser une grande carrière de musicien.

UNE RENCONTRE DÉCISIVE

En 1830, alors âgé de vingt-quatre ans, Napoléon Coste décide de monter à Paris, où il se mêle à la foisonnante vie artistique et mondaine de cette époque. Ce qui l'amène à fréquenter quelques-uns des guitaristes les plus en vue en cette période tels Matteo Carcassi, Dionisio Aguado, Ferdinando Carulli ou encore Fernando

Sor, qui devient son ami et mentor. C'est en effet auprès de Sor que Napoléon Coste peaufine ses talents de guitariste et de compositeur. Fernando Sor devient ainsi le professeur de guitare de Coste, et lui prodigue également tous les enseignements en solfège, harmonie et contrepoint afin de parfaire ses techniques de composition. En 1838, Napoléon Coste se produit en duo aux côtés de Fernando Sor, lors du dernier concert de ce dernier. L'élève et son maître font une prestation qui ne laissera pas indifférent et qui remportera un vif succès auprès du public et de la critique. *La Revue et gazette musicale de Paris* consacre d'ailleurs Napoléon Coste dans un article publié à la suite à ce concert. Ce succès porte Coste au sommet, le Franc-comtois étant dès lors considéré comme le plus grand guitariste virtuose français.

En marge de cette reconnaissance, l'amitié entre les deux virtuoses est authentique. Sor dédicace sa dernière composition, *Souvenir de Russie, op. 63*, à Coste. Après la disparition de Sor, survenue en 1839, Coste révisé et publie la méthode de son maître, sous le titre *Méthode complète pour la Guitare par Ferdinand Sor, rédigée et augmentée de nombreux exemples et leçons par N. Coste*. Il publie également des arrangements de duos de Sor, ainsi que des solos révisés de son maître.

UNE RENOMMÉE SALVATRICE

Malheureusement, alors que sa carrière de guitariste est en pleine apogée, la guitare commence à devenir passée de mode, ce déclin étant en partie lié à l'attrait de plus en plus grandissant pour le piano, qui commence à s'implanter notamment au sein de la haute société, et qui va vite s'imposer comme l'instrument roi dans les salons parisiens. En conséquence de cette nouvelle tendance ramenant la guitare au rang d'instrument désuet, Napoléon Coste peine à trouver des mécènes et des éditeurs. C'est un véritable coup dur à une époque où le mécénat (principalement de la part de l'aristocratie) et l'édition musicale (alors seul moyen de diffusion des œuvres de récitals) étaient essentiels pour assurer des revenus décentes et réguliers aux musiciens. Qu'à cela ne tienne, Napoléon Coste ne baisse pas les bras pour autant et va judicieusement se servir de sa notoriété pour continuer à donner des concerts, ce qui lui permettra de subvenir largement à ses besoins. Par la même occasion, il profite également d'une partie de l'argent de ses cachets pour financer lui-même la publication de ses œuvres à partir de 1840. Il tire son épingle du jeu face au déclin de

la guitare, et une autre étape, plus "spirituelle", dans sa vie mondaine va lui garantir quelques années plus tard une certaine continuité de ses concerts, afin de préserver son niveau de vie.

En 1843, Napoléon Coste rejoint la franc-maçonnerie en poussant la porte de la loge parisienne des Frères Unis Inséparables. Il y devient maître moins de six mois plus tard, pour atteindre par la suite le 18^e grade. Dans les registres (*tableaux*) de cette loge maçonnique, Coste y est répertorié en tant que *professeur de guitare*, puis comme artiste en 1878. Au XIX^e siècle, beaucoup de musiciens étaient membres de cette loge de la capitale, dont une des ambitions était de raviver les *Sociétés de Concert* en vogue au XVIII^e siècle, en organisant des concerts annuels appelés *Concerts de Loge*, avec la collaboration de musiciens de renom, qu'ils soient *maçons* ou *profanes*. Une bonne opportunité en somme pour

Napoléon Coste, qui trouve là de quoi conforter sa réputation et ses revenus. Quelques temps après, en 1856, il participe au concours de composition organisé à Bruxelles par le diplomate russe et guitariste amateur Nikolai Petrovich Makaroff, ami de Johann Kaspar Mertz. Coste entre dans la compétition en présentant sa *Grande Sérénade, op. 30*, et finit second, le premier prix étant remis à titre posthume à Mertz, décédé entre-temps.

Lors d'une chute dans un escalier en 1863, Napoléon Coste se fracture le bras droit. Cet accident est lourd de conséquences pour le guitariste puisqu'il lui laisse pour séquelle une sérieuse incapacité à la main droite, mettant ainsi un terme à sa carrière de concertiste. Coste se reconvertit alors dans la fonction publique, en trouvant un emploi d'agent de l'État à Paris. Malgré son handicap, Coste ne s'éloigne pas de la musique pour autant, en continuant à composer et à donner des cours de guitare avec l'aide d'un assistant. Napoléon Coste demeurera à Paris, où il s'éteindra le 17 février 1883, à l'âge de 77 ans.



© Jean-Marc Angles / Cité de la Musique

Guitare René Lacôte, ca. 1850

UNE GUITARE HORS-NORME

L'instrument de prédilection de Napoléon Coste était une guitare à sept cordes réalisée par le luthier René Lacôte en 1850, à Paris. La septième corde de cette guitare a la particularité d'être montée hors du manche, à la manière des guitares-harpes, et était accordée au besoin en *ré*, *do* ou *mi* bémol. Coste aurait très probablement assisté Lacôte, en lui prodiguant quelques indications quant à la conception de cette guitare. Le compositeur se revendiquait en effet comme l'inventeur de la guitare à sept cordes, et a par ailleurs conçu quelques éléments innovants sur l'ensemble de ses guitares, que l'on retrouve sur celle-ci : une touche longue s'étendant sur pas moins de 24 frettes, une plaque en érable au niveau de la rosace en guise de repose-doigt pour l'auriculaire de la main droite et un chevalet associé à un cordier fixé en bas de la caisse. Cette guitare exceptionnelle demeure de nos jours au musée de la Cité de la Musique à Paris.

Outre ses talents de concertiste virtuose, Coste nous a légué une œuvre pour guitare des plus magistrales, mais également des chants, des pièces de musique de chambre, ainsi que des arrangements, pour un total de 71 compositions, dont 53 répertoriés en opus. La musique de Coste est très fortement empreinte de romantisme, mais il montra également un grand intérêt pour la musique ancienne, notamment pour les tablatures de Robert de Visée qu'il fut le premier à transcrire en solfège moderne.

GUITARE DE LÉGENDE

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



DESTINÉE AUX SALONS ROMANTIQUES

Guitare Jean Joseph Coffe Mirecourt vers 1826

Né dans la dernière année du XVIII^e siècle à Mirecourt, Jean Joseph Coffe est le cadet de sa famille. Les terres et les vignes revenant à son frère aîné, il est certainement encouragé à se diriger vers la lutherie, profession très représentée dans cette petite cité vosgienne.

TRÈS VITE, son talent de luthier est reconnu par ses aînés. En 1819, il a tout juste vingt ans, et part pour Paris en compagnie du marchand d'instruments de musique François Husson. Il est sollicité pour réaliser une commande spéciale du guitariste italien Francesco Molino, récemment arrivé dans la capitale française. À Paris, le succès du Napolitain Ferdinando Carulli attire plusieurs de ses compatriotes. Par souci de nouveauté dont l'époque raffole, ou pour mieux se démarquer de Carulli, son concurrent, Molino a imaginé une guitare d'une nouvelle forme. Il lui faut donc un luthier pour la fabriquer, ce sera Jean Joseph Coffe.



Comme il était d'usage à Mirecourt, le luthier a signé son instrument avec une marque au fer. Coffe en utilise deux, l'une en lettres capitales, l'autre en cursives.



En forme de huit, la tête en érable est plaquée d'ébène sur les deux faces. La tranche laisse voir le bois clair, dont le vernis orangé fait écho à celui de la table d'harmonie.

Dans l'écu de nacre, le propriétaire de la guitare pouvait faire graver ses initiales.

Ce séjour à Paris est aussi pour Coffe l'occasion de prendre la mesure de l'engouement croissant dont bénéficie la guitare à Paris. De retour à Mirecourt, s'il construit quelques instruments selon les recommandations de Molino, il fabrique surtout des guitares pour les salons parisiens. La guitare proposée ici en est un bel exemple. Le format, assez petit, présente des courbes harmonieuses. Les bois sont choisis avec soin, comme ici un bel acajou moucheté. Il orne la rose d'un motif floral de nacre gravée et colorée, et soigne les filets d'ébène et d'ivoire alternés qui cerclent la table. Il veut ainsi séduire les amateurs gagnés par la "guitaromanie" qui règne alors à Paris.



Une guirlande de fleurs de nacre gravée et colorée cerclé la rose. Elle est encadrée de filets d'ivoire et d'ébène.

Un rappel de ce motif décoratif agrémenté également le chevalet.



À nouveau, le luthier a utilisé les mêmes matériaux précieux : l'ébène pour plaquer le dos du manche et le talon, l'ivoire pour joindre le fond et les éclisses façonnés dans un bel acajou aux reflets dorés.

PAR BENOÎT NAVARRET

JEAN-NOËL LEBRETON

Tradition et modernité

Jean-Noël Lebreton débute son apprentissage par la sculpture sur bois à Cholet. Après quelques années à voyager, il part se former de 1989 à 1993 à l'école de lutherie de Londres, le London College of Furniture. Inspiré par la lutherie traditionnelle des guitares Torres, Friederich et Fleta, il a bénéficié en France de l'expérience du luthier Antonio Arroyo (Meilleur Ouvrier de France). En parallèle, il s'est intéressé aux procédés de fabrication plus modernes, tels que celui des guitares "Kasha" ou à double table (comme le modèle de notre essai) pour enrichir la conception de ses propres modèles. Spécialisé dans la construction des guitares classiques de concert et de type Selmer, il fabrique également des guitares flamenca et des guitares à cordes métalliques. Installé en tant que luthier depuis 1997, son bel atelier se trouve actuellement à Avrillé, près d'Angers.

La seconde ouverture sur l'éclisse offre un meilleur retour d'écoute, des bas-médiums notamment.



De toute beauté

À peine sortie de l'étui, cette guitare de concert interpelle par sa finition qui ose une liberté d'interprétation des codes et use avec intelligence de l'attrait que l'on peut avoir pour l'état esthétique des surfaces éprouvées par le temps, aux stigmates parfois magnifiques. Tel est le cas ici avec cette finition de table "antique", dont les nuances irrégulières et les diverses couleurs ambrées sont de toute beauté (le luthier utilise déjà cette technique sur ses guitares de type jazz).

L'examen du reste de l'instrument fait état d'une qualité de réalisation très soignée, que ce soit dans le dessin du galbe de la guitare, les motifs de filets et de rosace, la finition de l'intérieur de la caisse (qui se laisse découvrir par une petite ouverture sur l'éclisse supérieure), le dessin du chevalet, le polissage des frettes ou l'état de surface du vernis. La rosace est magnifique, complexe et sans surcharge. Elle est réalisée à partir de brins de sycomore teintés et multicolores. La mosaïque centrale est composée



de deux courbes enchevêtrées, pouvant faire penser à des ondes sinusoïdales, voire la structure en double hélice de l'ADN. Le luthier sélectionne lui-même ses bois en tenant compte de leur âge (environ 15 ans actuellement) et de leur densité (mesures qu'il effectue in situ). Il se déplace régulièrement en Italie, dans le massif des Dolomites, pour les tables d'harmonie, et en Espagne pour les autres essences nécessaires.

Fameuse double table

La table repose sur le principe d'un feuilleté en trois couches – appelé un peu abusivement "double table" – composé de deux fines tables d'épicéa séparées d'une couche de Nomex. Cette fibre synthétique est couramment



La rosace est magnifique, complexe et sans surcharge. Elle est réalisée à partir de brins de sycamore teintés et multicolores

choisie pour renforcer la texture de parois ou de textiles (tenues ignifugées des sapeurs pompiers, coques de bateaux...). Dans le cas de la guitare, les atouts de ce matériau sont de pouvoir concilier légèreté et résistance de table. Assemblée avec de bonnes proportions, la réponse de l'instrument est plus dynamique, spontanée, probablement d'un meilleur rendement acoustique aussi, sans souffrir des problèmes de rupture ou d'affaissement qu'une table conventionnelle de cette épaisseur pourrait subir. Le barrage de la table est



Le repose-bras en palissandre de Rio

d'une conception plus traditionnelle, en éventail, à cinq brins. Une barre supplémentaire est placée en diagonal, ce qui modifie graduellement la rigidité de la table et permet d'affiner l'équilibre graves/aigus de l'instrument. Une épaisseur est ajoutée sous la rosace et le chevalet afin de réduire les risques de déformation de la table sous l'effet de la tension des cordes. Le fond et les éclisses sont extra-renforcés pour rigidifier la caisse et privilégier les vibrations de la table. Les ailes du chevalet sont concaves (plutôt que convexes), ce qui en allège le poids sans en fragiliser la structure. L'attache des cordes à deux trous accentue ici la pression exercée sur le sillet, pour un couplage énergétique plus fort à la table. Le sillet est compensé pour une excellente intonation de chacune des cordes. Le Tusq (ivoire synthétique) a été choisi pour son égalité de densité en comparaison des matériaux naturels comme l'os. En prime, le guitariste bénéficie d'un repose-bras en palissandre de Rio ainsi que d'une seconde ouverture sur l'éclisse, qui offre un meilleur retour d'écoute des bas-médiums.

Clarté, équilibre et projection

Les premières qualités musicales de cette



Les ailes du chevalet sont concaves (plutôt que convexes), ce qui en allège le poids sans en fragiliser la structure.

guitare sont une fidélité formidable de la restitution de la dynamique du jeu, des nuances, et une réponse d'une grande précision. On obtient une clarté polyphonique en toute circonstance, aussi bien sur des accords plaqués que des arpèges, même lorsque le jeu devient plus animé et puissant. Les basses sont très bien tenues, reproduites avec rondeur mais sans débordement. Les aigus ne sont pas d'une brillance excessive. La décroissance des résonances est droite et sans accident. La durée des notes (sustain) autorise un travail fin et confortable de leur sonorité. Cette guitare peut sonner fort – avec la projection nécessaire au concert –, mais elle permet aussi de jouer tout en nuances, pour une écoute plus domestique et intimiste. Les notes au-delà de la 12^{ème} case sont d'une vivacité et d'une facilité d'émission étonnantes. Plus généralement, les notes de cette guitare ont du corps, avec une vraie présence, dans un bon compromis entre le caractère éclatant d'une guitare de facture légère et la générosité de matière sonore des modèles de facture plus massique. De plus, le confort de jeu, les qualités d'écoute et de projection sonore offrent des possibilités expressives remarquables, qui aident à se concentrer sur la musicalité de l'interprétation.

FICHE TECHNIQUE

- Tables : double table épiciée et Nomex® (fibre d'aramide alvéolée), épiciée des Dolomites
- Fond et éclisses : palissandre de Rio
- Manche : cedro du Honduras
- Touche : ébène, 19 barrettes (20 barrettes pour le mi aigu)
- Sillet de tête : Tusq (Graph Tech)
- Sillet de chevalet : Tusq (Graph Tech)
- Chevalet : palissandre, ailes évidés, doubles trous
- Repose-bras : palissandre de Rio
- Ouverture sur éclisses : oui
- Filets : filets fins de table, fond et motifs de rosace en sycamore teintés ; filets larges de bordure de caisse en ébène
- Verni : laque nitro-cellulosique (application au pistolet)
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 62 mm
- Masse : 1715 g
- Mécaniques : Gotoh 35G1800, boutons en ébène
- Prix : 6000 euros TTC avec étui rigide
- Site Web : www.guitareslebreton.com
- Délai de fabrication : de 12 à 15 mois
- Options :
 - version gaucher sans surcoût
 - version en palissandre indien
 - modèle double table en cèdre (red cedar - Nomex® - red cedar)
 - modèle à table simple
 - surfaces vernies au choix
 - verni au tampon
 - autre finition de table d'harmonie

PAR BENOÎT NAVARRET

GAËLLE ROFFLER

MODÈLE GRAND CONCERT « DIVERGENTE »

Tout en délicatesse



Musicienne accomplie (guitare classique, jazz, écriture et composition) puis musicothérapeute, Gaëlle Roffler décide de changer de cap, pour la lutherie, à l'âge de 27 ans. Elle se forme pendant cinq années auprès du Maître luthier Christophe Schuetz et rencontre de nombreux collègues dont Antoine Pappalardo qu'elle désigne elle-même comme le *"Mentor de [ses] créations"*. Elle emprunte désormais des voies personnelles et aime à *"percevoir certaines directions des capacités musicales que l'instrument pourrait avoir et, pour y répondre, mettre en application certains principes physiques, mathématiques ou tout autre concept pouvant apporter la solution"*. Tout un poème ! Installée dans le Vaucluse (à Le Pontet, près d'Avignon) depuis onze ans, Gaëlle Roffler s'est spécialisée dans la fabrication de guitares classiques et flamenca, autour d'une gamme étendue de modèles, de la guitare d'étude à la guitare Grand Concert "Divergente" que nous présentons ce mois-ci.



Un concept innovant

D'un style raffiné et épuré, cette guitare classique Grand Concert affiche un véritable engagement esthétique et renferme des procédés techniques novateurs nés de réflexions questionnant les fondamentaux de la facture traditionnelle. La table d'harmonie, double mais particulièrement fine, est constituée à l'extérieur (partie visible) d'une table en

épicéa et à l'intérieur, d'une table en cèdre ; l'idée étant de cumuler les capacités vibro-acoustiques de ces diverses essences dont les propriétés sont sensiblement différentes en termes de réponses dynamiques et fréquentielles. De plus, leur assemblage est croisé – en "angle de divergence" –, ce qui permet de coordonner autrement les qualités de raideur et de souplesse de ces deux types d'essences. Le barrage, fortement asymétrique, est lui aussi propre à Gaëlle Roffler (bien que l'usage de l'asymétrie soit un principe commun à de nombreux instruments tels que le luth ou le violon par exemple). Le choix de barres hautes et étroites permet de concilier souplesse, résistance et légèreté. Les appuis du chevalet, sa masse et l'angle des cordes sur les sillons ont été réétudiés pour assurer un couplage acoustique fort avec la table compte tenu de ses spécificités. Le sillon habituel est remplacé par trois sillons en os supportant chacun une paire de cordes afin de trouver un compromis entre précision des attaques, réponse dynamique et justesse de l'intonation.



La personnalisation de la tête est remarquable. L'asymétrie de son dessin, la liberté de trait et la conception classique du chevalet traduisent l'état d'esprit du modèle.



Le dessin de la rosace est minimaliste mais en phase avec le design global de l'instrument.

Un confort indéniable

Cette guitare est légère, d'une position stable et bien équilibrée. Le manche, plutôt fin, se laisse jouer avec une étonnante facilité. Il est constitué d'une pièce d'acajou, scindée en deux parties recollées en sens inverse. La jonction du manche à la caisse est en queue d'aronde avec un assemblage de l'instrument "à la française". Le palissandre des éclisses et du fond de la caisse est superbe. L'épicéa est très lumineux d'autant plus que les deux portions qui constituent la table réfléchissent la lumière différemment à cause de l'orientation des fibres ; et ceci produit un magnifique effet d'optique qui dépend de l'inclinaison de l'instrument. Gaëlle Roffler choisit personnellement ses bois dont elle évalue la texture (couleur, veinure, flexibilité) et les qualités de résonance afin de pouvoir anticiper l'usage qui pourrait en être fait. Ses bois séchent ensuite naturellement pendant au moins huit ans dans son atelier. La finition de la guitare est bonne avec de beaux filets multiplis en palissandre et érable. Le dessin de la rosace est minimaliste mais en phase avec le *design* global de l'instrument. La découpe de l'extrémité de la touche est inhabituelle car d'un arrondi en décalage avec le contour de la rosace. La personnalisation



Les appuis du chevalet, sa masse et l'angle des cordes sur les sillets ont été réétudiés pour assurer un couplage acoustique fort avec la table compte tenu de ses spécificités.

de la tête s'avère remarquable. L'asymétrie de son dessin, la liberté de trait et la conception classique du chevillier traduisent l'état d'esprit du modèle. Le vernis polyuréthane a été choisi car il n'est pas fragile, d'un entretien facile pour le guitariste et qu'il réserve moins de mauvaises surprises en vieillissant (en comparaison de la laque nitro-cellulosique).

D'une clarté exceptionnelle

La table d'harmonie est d'une étonnante réactivité. Les basses sont d'une précision redoutable, bien ancrées dans leur registre et parfaitement contrôlables. De plus, les harmonies sonnent avec une clarté et une



La table d'harmonie, double mais particulièrement fine, est constituée à l'extérieur (partie visible) d'une table en épicéa et à l'intérieur, d'une table en cèdre.

fusion des timbres qui contribuent pleinement au charme de cette guitare. Les aigus peuvent rayonner avec de belles couleurs contrastantes et sans aucune plasticité dans le son. Ce dernier aspect est remarquable puisque le jeu a semblé respirer avec ampleur



FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa Engelmann + Red Cedar
- Fond : palissandre de Madagascar
- Éclisses : palissandre de Madagascar
- Manche : cèdre du Honduras
- Touche : ébène, 20 barrettes (sur la corde *mi* aigu)
- Sillets : os
- Chevalet : palissandre de Madagascar
- Plaque de tête : palissandre de Madagascar
- Rosace : palissandre et érable
- Filets : palissandre massif
- Verni : polyuréthane
- Diapason : 650 mm
- Largeur au silet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^{ème} case : 62 mm
- Masse : 1600 g
- Mécaniques : Rubner individuelles (Allemagne)
- Prix : 12 000 euros TTC (livrée en étui BAM La Défense)
- Site Web : atelier.roffler.guit.free.fr
- Délai de fabrication : environ 18 mois
- Options : toutes disponibles

et finesse en toutes circonstances. En complément, vraiment peu d'efforts ont été nécessaires pour s'adapter à l'instrument. Le rendu sonore semble particulièrement cohérent avec le ressenti vibratoire et l'ergonomie de la lutherie. La netteté des phrasés et les possibilités d'articulation contribuent grandement à l'impression de projection du son. Le jeu peut se faire intimiste et puissant, avec une sensation de rayonnement confortable pour le musicien et une écoute de l'instrument relativement enveloppante. Cette guitare Grand Concert "Divergente" s'illustre par son élégance qui se constate aussi bien dans la conception, le confort de jeu que son potentiel musical. Elle amène de réelles possibilités de travail sonore avec un degré de finesse rare. Enfin, elle allie avec réussite expressivité et projection sonore sans mettre de côté une sensibilité musicale que des instruments trop puissants empêchent parfois d'exprimer.

PAR SYLVAIN BALESTRIERI

DANS L'ATELIER DE SYLVAIN BALESTRIERI

1, chemin de la Blanchisserie
38100 Grenoble
Tél. : 04 76 03 29 50
www.luthier-guitare-balestrieri.com



Idole de la lutherie française contemporaine, Daniel Friederich, né à Paris en 1932, est reconnu pour l'élégance et la virtuosité de son travail. Beaucoup des plus grands guitaristes ont été conquis par la sonorité de ses guitares parmi lesquels Julian Bream, Manuel Barrueco, Alvaro Pierri, Roberto Ausel, Turibio Santos, Scott Tennant, Eduardo Fernandez et bien d'autres.

DANIEL FRIEDERICH en trois dates symboliques

- Encouragé par Christian Aubin qui fut son professeur de guitare, Daniel Friederich construit sa première guitare en 1955, d'après un instrument du luthier catalan Francisco Simplicio (1874-1932).
- Nous sommes en 1959 lorsqu'il présente sa 15^{ème} guitare à Robert Bouchet (1898-1986). Il l'encourage et le soutient, voyant en lui la même ambition artistique, associée à un travail de recherche pour le "beau son".
- En 1967, Daniel Friederich remporte une médaille d'or pour la qualité de sa lutherie, et une médaille d'argent pour la sonorité de son instrument lors du concours international de lutherie de Liège. Le jury, présidé par Ignacio Fleta, est composé de Robert Bouchet, Joaquin Rodrigo et Alirio Diaz.

LES MODÈLES "Concert", "Récital" et "Arpège"

À partir de 1970, le luthier ne se consacre plus qu'à son modèle de "Concert" dont le barrage va se complexifier avec les années. Auparavant, Daniel Friederich proposait trois modèles de guitare en épicea :

- **Le modèle "Concert"** : numéroté à partir du n°100, il se caractérise par un barrage personnel, une tête sculptée, une rosace et une fileterie finement ouvragées. Daniel Friederich sélectionnait ses meilleurs bois pour ce modèle.
- **Les modèles "Récital" et "Arpège"** : ceux-ci n'étaient pas numérotés, et la tête, plus simple, n'était pas ornementée. Les guitares accueillait un barrage de type "Torres", en sept brins ou singulier, ce qui permis au luthier d'expérimenter des barrages ou des détails de construction qu'il put ensuite exploiter pour l'élaboration de son modèle "Concert". Le modèle "Arpège", le plus simple de sa gamme, n'avait pas de décoration sur le chevalet, et la fileterie était la moins élaborée.

Restauration d'une guitare Daniel Friederich, modèle "Récital" (1964)

Lorsque ce modèle "Récital" de 1964 arrive à l'atelier de Sylvain Balestrieri, une restauration importante est nécessaire. On note un léger retrait du fond, rendu visible par un début de déformation des éclisses. En effet, les barres de fond, devenues trop longues pour la caisse, poussent l'éclisse. Les renforts d'éclisse sont donc déposés pour raccourcir de 1 mm les barres de

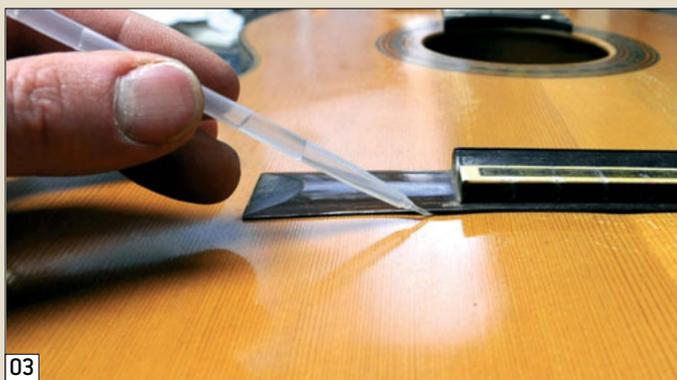
fond et ainsi soulager la pression exercée transversalement. Les trois barres de fond sont ensuite recollées. Les deux barres soutenant la table de part et d'autre de la bouche sont également à recoller. Enfin, le chevalet décollé partiellement depuis plusieurs années et le vernis abîmé nécessitent un soin particulier. Ce sont ces deux derniers points que nous allons détailler.



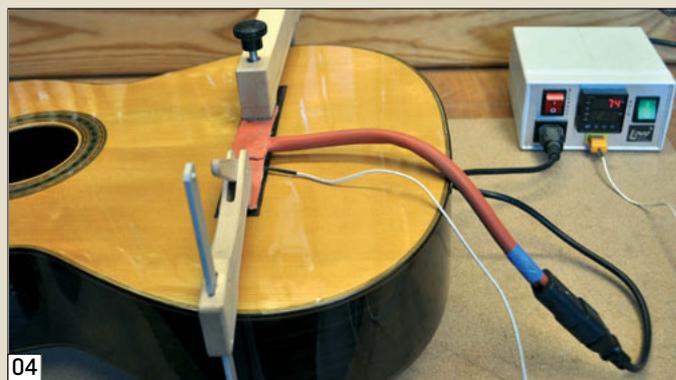
01 La barre de fond est décollée.



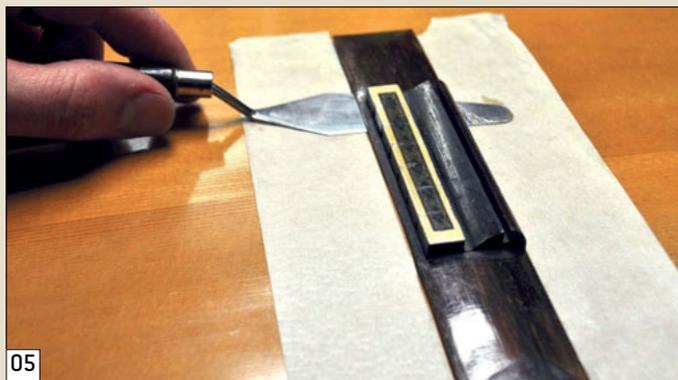
02 Le chevalet est décollé en trois endroits. Depuis plusieurs années dans cet état, la table s'est affaissée. Une remise en forme préalable de la voûte est nécessaire pour que la table puisse faire contact à nouveau avec le chevalet.



03 Un produit est injecté dans le joint de collage pour dissoudre la colle et permettre le décollage sans endommager la table ni le chevalet.

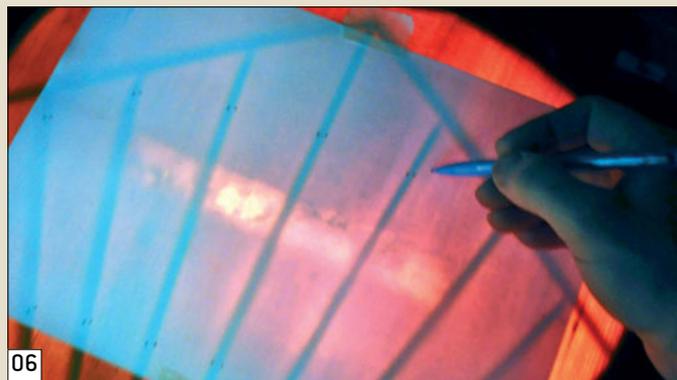


04 On réchauffe le chevalet avec une résistance en silicone spécifique. La colle se ramollit progressivement. La température est contrôlée par une sonde.



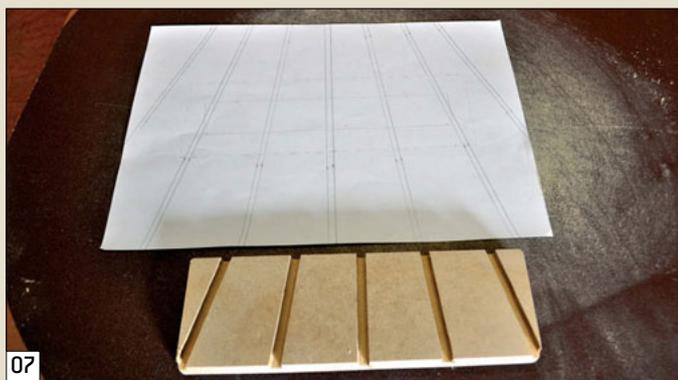
05

La table est protégée par un adhésif de part et d'autre du chevalet. Une spatule est délicatement et progressivement insérée entre la table et le chevalet jusqu'au décollement complet.



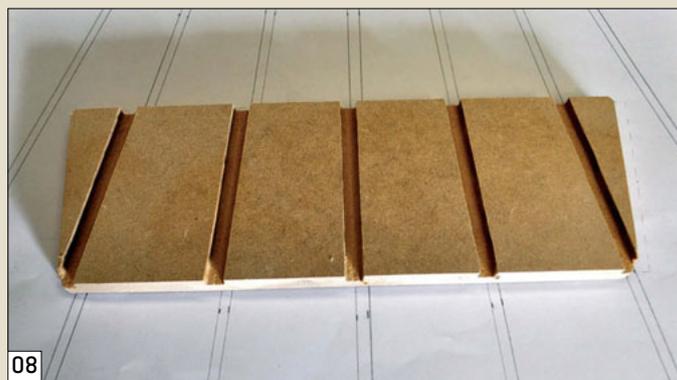
06

Le positionnement du barrage est relevé sur une feuille posée sur la table. La guitare est placée dans l'obscurité et une lampe est introduite dans la caisse pour révéler la structure interne de la table par transparence.



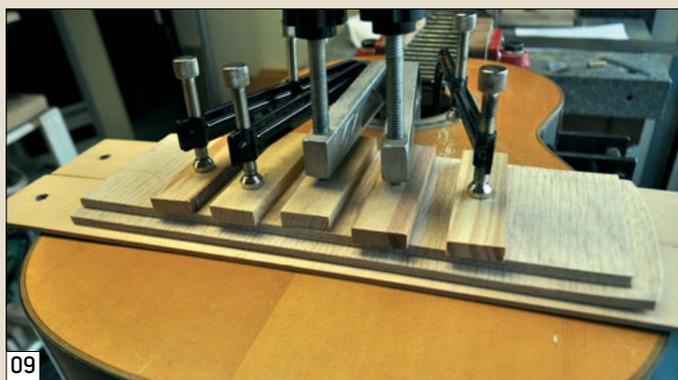
07

Une cale en MDF [panneau de fibres à densité moyenne] est réalisée suivant le relevé du barrage. Elle est mise en forme sur un moule concave d'un rayon de courbure identique à celui de la table, et ajourée au passage des barres d'harmonie.



08

Placée à l'intérieur de la guitare, cette cale permet de remettre en forme la table et de recoller le chevalet plus tard.



09

Après avoir humidifié la table avec un tissu de coton chaud à l'emplacement du chevalet par-dessus et à l'intérieur de la guitare, la table ainsi ramollie est serrée entre la cale positionnée à l'intérieur et plusieurs épaisseurs de contreplaqué cintrable par-dessus. Le dispositif est laissé en place durant trois semaines jusqu'au séchage complet.



10

Les marques sur la table sont nettoyées avant la restauration du vernis. Les zones noircies sont frottées à chaud avec un peu de savon de Marseille. La vapeur d'eau dégagée par le fer fait remonter la fibre (sur les marques d'ongles) qui gonfle sous l'effet de l'eau et de la chaleur. La rosace initialement craquelée est restaurée.



11

Le vernis original est préservé. L'objectif est de sublimer la lutherie sans chercher à effacer totalement les traces du temps mais plutôt de les estomper et donner une unité à l'ensemble.



12

Après quelques sessions de vernissage au tampon (gomme laque Astra) pour isoler le bois sur les zones non vernies et protéger le vernis ancien, le vernis fraîchement déposé est retravaillé avec un tampon chargé d'alcool et de poudre de pierre ponce. La pierre ponce égalise la surface. En se chargeant de vernis, elle devient invisible et se dépose dans les creux.



13

Les impacts sur la table ont été restaurés, la surface est lisse. Il faut maintenant recolorer les zones nouvellement vernies. Une gomme laque Arathoune comme à l'origine est appliquée au tampon avec un peu d'huile pour donner une unité d'aspect.



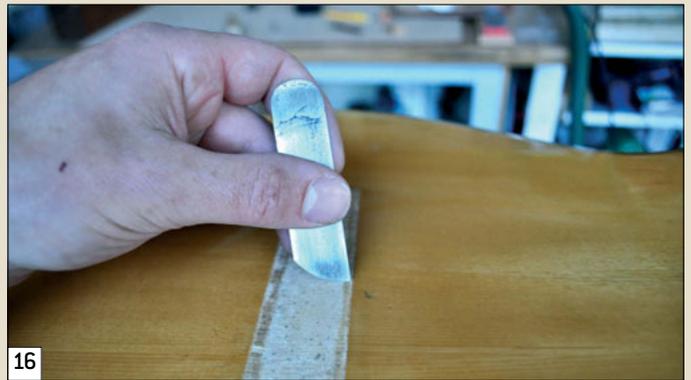
14

Le chevalet est mis en position et l'alignement contrôlé avec deux cordes noires.



15

Un traçage léger au scalpel permet de repérer précisément la position du chevalet.



16

L'emplacement du chevalet est nettoyé, l'excédent de vernis est enlevé au racloir pour préparer le collage.



17

La semelle du chevalet est préparée au rabot à dents pour augmenter la surface de collage et donc l'adhérence du chevalet sur la table.



18

Le chevalet est collé en place avec cinq presses. La cale en MDF utilisée pour la remise en forme de la table est employée de nouveau comme martyre dans la guitare sous la table.



19

La restauration est achevée.

PAR SYLVAIN BALESTRIERI

COMPARATIF DES MODÈLES DANIEL FRIEDERICH « RÉCITAL » (1964) ET « CONCERT » (1967)

Une harmonie générale se dégage de ces deux guitares. L'élégance des courbes et des volumes associée à une fileterie et une rosace distinctive, donnent aux guitares de Daniel Friederich une identité forte. La tête sculptée du modèle "Concert" renforce le caractère affirmé de ces instruments.

LES BOIS

Les tables sont en épicea d'Europe centrale et de qualité semblable. Toutes deux sont bien maillées (coupe sur quartier), ce qui garantit une bonne stabilité puisque le rapport poids-rigidité de la table est optimal. Le fond et les éclisses sont en palissandre de Rio. Dans son catalogue de l'époque, Daniel Friederich précise que le palissandre est vieux de trente ans. Le modèle "Concert" présente un palissandre de densité supérieure : plus droit de fil, plus sobre esthétiquement et de meilleure qualité. Le modèle "Récital" est, quant à lui, paré d'un fond au veinage plus marqué et peut-être plus attrac-

tif, bien que cette notion soit assez subjective. Les touches en ébène du Gabon au grain très fin, associées à un manche en acajou d'Amérique centrale ont permis aux manches de ces deux guitares de traverser cinquante années sans trop bouger. D'ailleurs, seule une planimétrie a été nécessaire afin de rectifier les frettes de la "Récital" et permettre un réglage optimal. De son côté, la "Concert" avait légèrement plus bougé, mais dans une mesure tout à fait raisonnable nécessitant une légère rectification de la touche et un refretage.

PHILOSOPHIE DE CONSTRUCTION

Les deux modèles de guitare sont sur le même patron et les diamètres de la bouche sont identiques. Les hauteurs d'éclisses sont assez proches : 93 mm au talon et 98 mm au tasseau pour la "Récital", contre 93 mm au talon et 100 mm au tasseau pour la "Concert". Cela donne à cette dernière un volume de coffre légèrement supérieur. On relève une fréquence fondamentale plus basse sur le modèle "Concert" qui est *Sol*, contre *Sol#* pour le modèle "Récital". Cette différence est confirmée par la mesure de flexibilité des tables. Une table plus souple combinée à un volume de caisse légèrement plus grand donne à la guitare "Concert" un grave plus profond et un médium plus soyeux, tandis que la "Récital" est perçue plus claire avec une meilleure définition dans la polyphonie. Toutes deux s'avèrent assez légères – 1484 grammes pour la "Récital" et 1540 grammes pour la "Concert" – et bénéficient d'une bonne réactivité en correspondance avec leur poids.



Guitare Daniel Friederich, modèle "Concert" (1967)



Guitare Daniel Friederich, modèle "Récital" (1964)

LES FINITIONS

Le chevalet est plaqué en ivoire avec incrustation de marqueterie sur les deux guitares. Plus tard – à l'image des guitares de Robert Bouchet –, le motif en mosaïque identique à celui de la rosace s'arrêtera sur le chevalet au passage des cordes de *Mi*. La mosaïque si caractéristique du travail de Daniel Friederich est sur la "Récital" teintée de vert. Le luthier préférera privilégier l'amarante pour sa couleur pourpre le plus souvent. Le modèle "Concert" bénéficie de plus de raffinement : la rosace bien que proche est mieux équilibrée, plus élaborée. La fileterie de table est plus finement ouvragée, tout comme

la fileterie d'éclisse, qui bénéficie d'un double raccord de filets à coupe d'onglets. La tête est également plus soignée sur le modèle "Concert". Les mortaises sont plus nettes, et le dos de la tête, les chanfreins mieux réalisés. Enfin, la lancette sculptée en bas-relief ajoute une singularité et une élégance à l'ensemble. Soucieux de valoriser sa lutherie par l'application d'un beau vernis, Daniel Friederich employait une gomme laque Arathoune pour obtenir un reflet profond et chaleureux. Cette étape nécessitait près de trente heures de travail.

LE BARRAGE

La table du modèle "Récital" est barrée de sept brins. Bien que d'apparence traditionnelle, Daniel Friederich a expérimenté pour cette guitare une manière différente de réaliser la partie supérieure, qui est habituellement renforcée de deux barres transversales au-dessus de la bouche afin de contrôler la vibration du manche et de préserver la caisse d'un affaissement dû au levier exercé par le manche sous tension. Ici, le talon se poursuit sous la touche jusqu'à la rosace et renforce ainsi efficacement cette zone sensible. Peut-être Daniel Friederich a-t-il voulu, par ce procédé, augmenter le potentiel vi-

bratoire du petit lobe en supprimant une barre ou soutenir plus efficacement la touche? Le modèle "Concert" présente un barrage de table personnel. C'est le produit de douze années d'expériences depuis ses débuts. Il représente ce que Daniel Friederich, alors âgé de 35 ans, propose de plus abouti à l'époque. Les deux barres extérieures de l'éventail à sept brins, plus fortes se prolongent jusqu'à la bouche. On retrouve la barre d'âme empruntée à Robert Bouchet qui, transversale à la table et collée sous le chevalet, permet de contrôler efficacement le mouvement du chevalet, tout en donnant de l'éclat à l'aigu. À partir de 1970, le luthier ne se consacrera plus qu'à son modèle "Concert". Son barrage va se complexifier avec les années, toutefois, la barre d'âme restera un élément central de son système.

EXPRESSIVES ET RÉACTIVES

La prise en main sur les deux guitares est aisée et confortable. Le manche de la "Concert" est d'ailleurs particulièrement fin pour l'époque : 21,8 mm à la 1^{ère} case et 22,2 mm à la 8^{ème} Case, soit 1 mm de moins que la "Récital". La sensation au toucher est plus ferme sur la "Récital". La corde semble plus tendue : c'est l'effet rendu par une table un peu plus raide, avec une hauteur table/corde mesurée au chevalet plus élevée. Les mesures sont de 14mm pour la "Récital" contre 11 mm pour la "Concert". L'émission est spontanée et plus encore sur la "Récital", qui, elle, ne bénéficie pas de la même complexité de timbre. Bien que l'on sente des caractéristiques communes, la "Concert" est d'une sonorité hors normes. Il y a à la fois de l'épaisseur et de la clarté dans l'aigu. Les basses sont timbrées et enveloppantes, le médium particulièrement réussi également. Sur les deux guitares, les nuances pianos sont belles et ne perdent pas en couleur, les possibilités de variation de timbres sont importantes. Les Friederich en épicea sont des guitares rares qui ont été construites pour la plupart avant 1974. Ce sont des guitares très attachantes, dont le timbre est d'une grande noblesse, riche et flexible. Il y a beaucoup à explorer en les jouant.



La tête de la "Récital" est simple, sans sculpture. Elle est montée avec les mécaniques Fustero d'origine.



Le dos de la "Récital" est dans un Palisandre de Rio au veinage marqué.



La tête de la "Concert" est haussée par une lancette sculptée en bas-relief. Le sillet est en ivoire.



La rosace de la "Récital", avec la mosaïque sur fond vert, est bordée de filets de bois naturel et teintés, et de filets en chevrons.



Le dos de la "Concert" est dans un palisandre de Rio sombre et uniforme.



La rosace de la "Concert", mieux équilibrée et plus fine dans sa réalisation, est composée d'amarante, de palisandre et d'érable.

« LES CHŒURS, QU'ILS SOIENT À L'OCTAVE OU À L'UNISSON, PERMETTENT UN DÉVELOPPEMENT DES SONORITÉS ET DES HARMONIQUES QU'IL EST IMPOSSIBLE DE RENDRE À LA GUITARE CLASSIQUE, ET C'EST PEUT-ÊTRE LÀ QUE RÉSIDE LA PRINCIPALE DIFFÉRENCE ENTRE LES DEUX INSTRUMENTS. »



LA DIFFÉRENCE ENTRE LUTH BAROQUE ET GUITARE CLASSIQUE

© DR

Jan Lievens

Dans le numéro précédent, il a été question de l'importance du luth dans la période baroque au XVII^e siècle, en France. Le luth, bien qu'une partie de sa musique soit transcrite pour guitare classique, a pourtant de nombreuses différences avec cette dernière, lui conférant un caractère unique. Nous n'allons pas développer tous les détails et techniques de jeu qui ont évolué au cours du temps, mais tenter de déterminer les grandes différences qu'il a avec la guitare classique, afin d'établir de quelle manière la musique de luth est transposable à la guitare classique.

LES SPÉCIFICITÉS DU LUTH BAROQUE

Nous savons tous à quoi ressemble un luth et nous avons pu en voir notamment dans des œuvres d'art anciennes ou encore dans des films dits "d'époque", où il apparaît comme la guitare moderne, c'est-à-dire utilisé couramment et par-

tout, grâce à son côté pratique et son apparente facilité de jeu. Plusieurs aspects semblent à première vue similaires à ceux de la guitare classique (cordes pincées, position et jeu sur le manche), mais il s'agit véritablement d'un instrument différent et au son bien particulier.

ERRATUM

Dans le numéro précédent, il a été indiqué que le luth baroque ne possédait qu'une seule chanterelle. Cela est vrai pour le luth à 10 chœurs, mais à partir du luth à 11 chœurs une deuxième chanterelle fit son apparition comme indiqué dans le présent dossier.

En effet, il est plus petit que la guitare, sa table d'harmonie est en forme de poire, sans éclisses, et le fond bombé est formé de multiples côtes de bois. L'instrument est souvent beaucoup plus léger qu'une guitare classique par sa fabrication. Les cordes sont accrochées directement au chevalet collé sur la table d'harmonie et ne reposent pas sur un sillet qui, sur la guitare, permet un appui plus puissant des cordes sur la table d'harmonie, donc une transmission des vibrations plus forte et par conséquent un son plus puissant. Ces différences de fabrication ainsi que sa lutherie intérieure font que le luth possède un son beaucoup plus doux et rond que la guitare, au son plus direct et puissant. Le manche du luth baroque est beaucoup plus large pour accueillir un nombre de cordes élevé (jusqu'à 11 chœurs ou double-cordes et deux cordes simples, les chanterelles, soit 24 cordes en tout pour les luths les plus tardifs à 13 rangs). À son bout, le chevillier est recourbé vers l'arrière et possède en plus un cavalier pour accueillir les deux derniers chœurs des luths à 13 chœurs. Le manche est parfois un peu bombé pour permettre une plus grande facilité de jeu, notamment lors des barrés. Les frettes, qui, sur la guitare, sont des barres en métal directement incrustées dans le manche, sont sur le luth en cordes de boyaux, ce qui permet de les déplacer à volonté pour ajuster l'accordage, mais surtout d'éviter d'abîmer les cordes à cause du frottement. Le luth était originellement monté de cordes en boyau, un matériau fragile sujet au désaccordage et à la casse. Aujourd'hui, de plus en plus de luthistes utilisent des cordes synthétiques qui tentent d'imiter le boyau, bien que cela en change significativement le son.

Le luth a connu plusieurs phases d'évolution avant d'arriver à son apogée, le luth baroque, qui a lui-même évolué en passant notamment de 10 à 11 puis 13 rangs de cordes. Le plus souvent, on le trouve avec des doubles cordes que l'on appelle des chœurs, sauf les deux premières – les plus aiguës – appelées des chanterelles. Ces deux cordes simples permettent de mieux faire “chanter” la mélodie dans les aigus – d'où leur nom – car il est plus facile de produire des nuances avec le jeu de la main gauche sur des cordes simples. Ses nombreuses cordes graves lui procurent une profondeur et une richesse qui permettent au luth de gagner son rang d'instrument-roi car, si l'on sait le maîtriser, il devient alors un instrument harmonique de premier ordre permettant de développer une musique élaborée, au même titre que le clavecin, par exemple. Certains des chœurs sont accordés sur deux octaves différentes. En effet, si l'on joue un de ces chœurs accordé à l'octave, on entend deux sons différents : deux fois la même note mais une est à l'octave supérieure. C'est le cas pour les chœurs graves, à partir du sixième rang. Les autres chœurs sont accordés à l'unisson – deux fois la



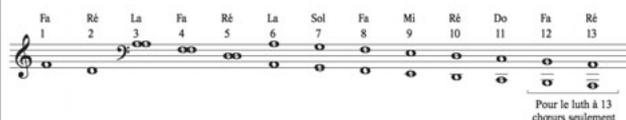
même note, au même niveau – et rendent un son typique par leurs vibrations qui se répondent. Les chœurs, qu'ils soient à l'octave ou à l'unisson, permettent un développement des sonorités et des harmoniques qu'il est impossible de rendre à la guitare classique, et c'est peut-être là que réside la principale différence entre les deux instruments.

Enfin, son jeu est très différent de celui de la guitare et plusieurs façons de jouer se sont développées. Ce qu'il faut retenir, c'est que, dans la grande majorité des cas, le jeu se fait sans ongles (pour le son, mais également pour éviter d'abîmer les cordes en boyau) et que l'attaque des cordes est différente pour permettre de jouer les deux chœurs ensemble (bien que parfois il puisse être nécessaire de ne jouer qu'une seule des deux notes d'un chœur). Le geste consiste en une attaque sur le côté du doigt et vers l'intérieur de la paume, en tenant la main en biais par rapport à l'axe des cordes, et non perpendiculairement comme à la guitare classique.

On le voit déjà avec ces quelques éléments, la musique pour luth est impossible à rendre telle quelle sur la guitare. Pourtant, cela n'interdit pas la transposition et, bien au contraire, la propension qu'avaient les instrumentistes de l'époque baroque à le faire pour un instrument ou un autre, devrait nous y inciter pour profiter de cette belle musique sur la guitare.

L'ACCORD DU LUTH, SES VARIANTES ET SON STYLE

L'accord standard du luth baroque est le suivant.



Pour le luth à 13 chœurs seulement

Il s'agit d'un accord de ré mineur. Comme indiqué précédemment, on voit que les deux premières cordes ne sont pas des chœurs, et que celles-ci commencent au niveau du troisième rang, accordées à l'unisson, puis à l'octave à partir du sixième et jusqu'à la dernière. On remarque également qu'à partir du sixième chœur, le luth est accordé de façon diatonique, ceci afin de permettre d'avoir un accès facile à de nombreuses notes dans les basses en corde à vide tout en ayant la main gauche occupée ailleurs pour le reste de l'harmonie ou de la mélodie. Cela permet également de créer des descentes ou des montées de notes dans les basses très facilement, procédé couramment utilisé dans la musique de luth. Cet accord se standardisa et resta la norme jusqu'au déclin de l'instrument. Cependant, il connut de nombreuses variantes, et au début du XVII^e siècle, de multiples “accords nouveaux” firent leur apparition dans les manuscrits et éditions, en référence au “vieux ton” qui était utilisé jusque-là pour le luth à 10 chœurs. Ceux-ci permirent d'approcher

de nouvelles sonorités, en jouant avec les cordes à vide, ou d'autres tonalités peu employées jusqu'alors, et démultiplièrent les possibilités de l'instrument et le nombre de pièces. Chacun ayant un timbre particulier, des noms leur furent attribués, et c'est sous le nom d'accord "enrhumé" que celui de ré mineur fut connu. Suivant la tonalité dans laquelle se trouvait un morceau, un ou plusieurs chœurs basses pouvaient être accordés différemment (souvent un demi-ton inférieur ou supérieur) et, dans de nombreux recueils de l'époque, les pièces sont classées par tonalité, avec indiqué, en début des suites de pièces d'un même ton, le ou les chœurs à modifier.

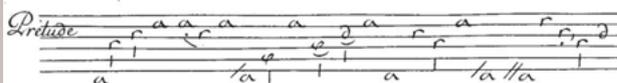
Ces différents accords et celui de ré mineur ont la spécificité d'être adaptés au répertoire baroque et au style de l'époque. En effet, ils ont été créés spécialement pour celui-ci et notamment pour pouvoir réaliser toute la panoplie d'ornements et agréments développée à l'époque (mordant, trille, coulé ou port de voix...). Nicolas Vallet, dans son recueil *Le secret des Muses* (vers 1615/1616), serait le premier à avoir intégré ces ornements, qui font tout le sel de la musique baroque dans des tablatures de luth. Il décrit d'ailleurs fort bien l'utilité du trille : « *C'est celui qui donne toute la grace et l'harmonie, et enrichit tout le jeu (sic)* ». C'est d'ailleurs un recueil fortement détaillé, où l'on peut remarquer le soin apporté à la notation des doigtés, tenues de notes et ornements. Ces ornements existaient déjà avant, mais c'est la première édition où elles apparaissent clairement notées, comme une volonté de démontrer qu'elles sont une partie intégrante de la musique de l'époque. Pour plus de détails sur les différents ornements, il existe de nombreuses explications dans les éditions de l'époque ou sur des sites internet spécialisés.

LA TABLATURE DE LUTH

La notation utilisée pour le luth est la tablature, ce qui permet au musicien de savoir rapidement où placer ses doigts, chose qui serait rendue excessivement difficile étant donné l'étendue du nombre de cordes et son accord particulier. En France, on a utilisé principalement ce qui fut appelé la tablature "française". Cette méthode fut la plus populaire et celle qui se diffusa le plus dans le monde. Il s'agit d'une tablature notée en lettres, les cordes à vide étant représentées par la lettre "a", la première case par la lettre "b", la troisième par la "c", etc. La quatrième case pouvait être représentée par un "e" retourné afin d'éviter toute confusion avec le "c" ; et le "j" n'existe pas dans la tablature

car il était interchangeable dans l'écriture ancienne avec le "i". Ces lettres sont notées sur six lignes représentant les cordes du luth, de la première corde la plus aiguë en haut, jusqu'au sixième chœur en bas, puis par une notation spécifique pour les chœurs basses en dessous de la sixième ligne : "a" pour le septième chœur, puis "/a", "//a", "///a", "4", "5" et "6" pour les suivants).

Exemple de tablature : Extrait d'un Prélude du recueil de « Pièces de Luth de Denis Gaultier sur trois différents Modes Nouveaux » (édité vers 1670).



La durée des notes est indiquée au-dessus de la tablature (c'est le rythme général qui est donné, et non la valeur de chaque note), et de nombreux signes de notation viennent aider le musicien pour la lecture de la tablature tels que les doigtés, les ornements, la tenue de notes, etc. Cela peut sembler un peu fastidieux à apprendre, mais on y arrive en fait très facilement et en très peu de temps. C'est le même type de tablature qui était utilisée pour la guitare baroque. Les tablatures éditées et manuscrites sont souvent très belles, et le fait qu'elles soient notées avec des lettres leur confère une élégance qui se marie parfaitement avec celle de la musique. L'un des plus beaux exemples français est le *Manuscrit Milleran* ou *Recueil des plus belles pièces de luth des meilleurs maîtres, sur les 14 modes de la musique* (Réf. 823), où l'on peut voir une très grande précision dans la description des doigtés ainsi que de belles décorations. Celui-ci et d'autres très beaux manuscrits et recueils édités sont consultables sur le site Gallica de la BNF.

La tablature française se différencie notamment de la tablature italienne, qui était en chiffre et dont les lignes étaient inversées : la corde la plus aiguë était en bas, la plus proche du lecteur, créant un effet de miroir. On trouve quelques exemples de partitions pour luth (notamment chez les auteurs germaniques dans la première moitié du XVIII^e siècle, comme Silvius Leopold Weiss), mais la majorité de la musique pour luth fut écrite en tablature.

LA TRANSPOSITION POUR LA GUITARE CLASSIQUE

Du fait de la différence de son accord et du nombre de cordes, il est difficile de jouer à vue une tablature de luth sur une guitare. La transposition sur papier ou ordinateur s'impose. Elle paraît être un exercice compliqué étant donnée l'étendue de notes qu'il est impossible de retranscrire fidèlement. Les basses doivent souvent être transposées à l'octave et les doubles notes à l'octave créées par les chœurs doivent le plus souvent être éliminées. Mais cela n'est pas forcément si difficile et chacun peut s'y essayer. L'accord de la deuxième à la troisième corde du luth correspond à peu près à celui de la guitare. Il suffit de baisser la corde de sol d'un demi-ton (donc accordée en *fa#*) sur la guitare pour retrouver une configuration similaire. Si l'on met un capodastre au niveau de la troisième case après cette modification, on retrouve en effet les mêmes notes pour ces trois cordes : *ré*, *la* et *fa*. À partir de là, on peut, suivant le morceau et les difficultés de jeu qui se présenteront, soit décider de laisser

Jonas Nordberg



Francesco Romano
et son théorbe

LE LUTH : UNE GRANDE FAMILLE D'INSTRUMENTS

Le dossier traite principalement du luth baroque à 11 ou 13 chœurs. Cependant, il a existé de nombreuses sortes d'instruments de la famille des luths avec chacun son organologie et ses spécificités : des luths de différentes tailles, jusqu'à six (petit dessus de luth, dessus de luth, alto, tenor, basse et contre-basse), l'archiluth ou encore le théorbe. Ce dernier surpassa le luth dans son utilisation en basse continue au sein des ensembles musicaux.

cette corde de *sol* un demi-ton en dessous, soit l'accorder normalement et essayer de transcrire la musique ainsi.

Il ne faut pas oublier que la guitare est un instrument transpositeur, et que l'on joue en réalité les notes une octave plus bas que celles qui sont notées sur les partitions en clef de *sol*. Le *ré* de la deuxième corde du luth est donc bien le même que le *ré* de la deuxième corde de la guitare, troisième case. On peut également prendre en compte le fait que le diapason n'était pas standardisé à l'époque et qu'il était vraisemblablement plus bas, aux alentours de 415 Hz, au lieu des 440 Hz d'aujourd'hui. Dans la plupart des cas, pour accéder à une palette plus étendue dans les basses, il sera nécessaire d'accorder la sixième corde en *ré*. Tout n'est pas transposable et il faudra faire des choix et parfois retirer un peu de la substance d'un morceau pour n'en garder que l'essentiel. Mais il faut essayer de garder le maximum, et notamment les différentes ornementsations, et tenter de trouver une solution réalisable avec la guitare. Il faut ensuite, soit directement sur le papier, soit à l'aide d'un logiciel d'écriture musicale sur ordinateur, retranscrire chaque note ainsi que sa durée, qu'il faudra adapter pour que cela corresponde aux indications de tenue de note et au style de l'époque. Le style est ce qui paraît le plus dur à retranscrire, tout comme les effets et ornementsations rendus possible par l'accord spécifique du luth. Une connaissance approfondie de ceux-ci est la meilleure des clefs pour découvrir ce monde immense et ces multiples possibilités de transcriptions qu'offrent les manuscrits et éditions de tablatures de luth ! Et il reste d'autres mondes à explorer, comme celui du théorbe (mais avec beaucoup moins de répertoire) ou de la guitare baroque, l'instrument qui se rapproche le plus par le nom et par la forme de notre guitare classique, mais qui en est éloigné par son jeu et son accord si particulier et qui demanderait à elle seule un dossier complet.

EN SAVOIR PLUS

Pour en savoir plus et découvrir le luth baroque, rien de mieux que de consulter les nombreux recueils et documents anciens qui ont été numérisés par les bibliothèques nationales et consultables sur internet. Vous pouvez également vous procurer la "Méthode de Luth Baroque" de Miguel Yisrael aux éditions Ut Orpheus ou directement prendre des cours dans un conservatoire, où il s'en donne de plus en plus.

LARGHETTO

LIBRAIRIE MUSICALE, MAGASIN ET ATELIER DE LUTHERIE

84 et 86 rue Raymond du Temple 94300 Vincennes
Tél. : 01 43 28 63 33 / e-mail : contact@larghetto.fr / Facebook : larghetto
RER A - Métro Château de Vincennes Ligne 1

LIBRAIRIE MUSICALE

Partitions, Livres...

INSTRUMENTS

Guitares

Violons, Altos, Violoncelles

Contrebasses, Archets

(spécialistes des petites tailles : 3/4, 1/2, 1/4, 1/8...)

Clarinettes, Flûtes, Saxophones, Claviers, Pianos, Percussions

ACCESSOIRES

Cordes, Pupitres, Métronomes

Accordeurs, Anches...

Commandes en ligne sur
www.larghetto.fr



LARGHETTO

Magasin de musique - Vincennes

APPEL À CANDIDATURE

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

L'ÉCOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE DE CARRY-LE-ROUET

Direction les Bouches-du-Rhône, dans la jolie ville de Carry-le-Rouet. Là-bas, nous y avons rencontré Patrick Jourdain et quatre de ses élèves. Rencontre avec une classe passionnée.

INTERVIEW DE PATRICK JOURDAIN, PROFESSEUR

« L'exigence est nécessaire et salubre dans le principe éducatif. »

Quel est ton parcours de musicien et de pédagogue ?

J'ai un parcours différent des cursus habituels : j'ai été élève de Louis Davalle, à Marseille, puis j'ai travaillé avec le maître Antonio Pereira Arias, un Uruguayen qui fut disciple de Segovia. Il enseignait à La Haye et était venu en Provence donner des stages grâce à l'Académie de guitare de François Tomasi. C'est quelqu'un qui m'a énormément marqué, et on a été quelques-uns à le suivre. Il avait plusieurs casquettes, notamment chef d'orchestre de l'orchestre de Montevideo. Je ne suis pas passé par le conservatoire de Marseille, c'est pourquoi j'ai toujours été un peu en dehors du système classique. J'ai enseigné dans divers endroits, et j'ai suivi une formation Suzuki. J'ai commencé à enseigner à Carry-le-Rouet en 1998, et j'occupe, depuis l'année dernière, un poste en CDI à 20 heures.

Quel est le profil de tes élèves ?

J'accueille les enfants dès l'âge de quatre ans, ce qui ne se fait pas trop. Ma classe compte environ 35 élèves, dont certains sont des adultes. Beaucoup sont en premier cycle, pas mal en deuxième. Dans une école municipale, on n'est pas censé avoir de troisième cycle, mais j'en ai toujours trois ou quatre. Plusieurs de mes anciens élèves sont ensuite partis passer leur prix au conservatoire de Marseille.

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

Je la pratique depuis toujours et j'aborde un répertoire très varié. Ces ateliers donnent corps à tout ce que l'on apprend en cours : rythme, écoute, partage, etc. C'est une activité payante à Carry.

Comment t'y prends-tu pour faire cours à un élève de quatre ans ?

Normalement, les cours individuels durent 30 minutes. Pour les tout-petits, je préviens les parents que ce sera à la demande de l'enfant et que tout dépendra de sa concentration. Si l'enfant ne veut pas rester assis, on peut travailler à même le sol. L'enseignement est basé sur le mimétisme. On développe ensemble l'oreille et la motricité.



Quels sont tes projets de classe ?

La classe participe à toutes les manifestations musicales de la commune. Par exemple, nous sommes partis avec des élèves dans le cadre d'un jumelage avec une ville en Italie. On a aussi aidé une association caritative à financer l'achat d'un orgue d'église.

Vers quels modèles de guitare diriges-tu les débutants ?

J'aime bien les Yamaha, surtout les modèles de taille 1/2. J'ai vu qu'il y avait un modèle Fender pas très cher, même si ce n'est pas extraordinaire au niveau acoustique. À une époque, j'aimais beaucoup les Esteve, mais je m'oriente désormais vers des Alhambra, notamment 7/8. Pour 250 euros, le rapport qualité/prix est vraiment très intéressant. La guitare de taille adulte

arrive souvent quand l'élève entre en sixième.

Travailles-tu la technique pure avec tes élèves ?

Pas énormément. Je leur fais travailler la méthode "Je deviens guitariste" de Thierry Tisserand. Sagreras aussi. Quand ils sont plus avancés, on s'oriente vers Pujol, Carlevaro, etc. Et j'aime bien les Études de Dodgson.

Quelques mots sur ton enseignement ?

J'encourage beaucoup mes élèves, je suis à fond derrière eux et j'y crois. J'ai réussi à accompagner des enfants jusqu'en milieu de deuxième cycle. J'ai commencé l'enseignement avec un élève qui était mongolien, j'avais 18-19 ans, et lorsque j'ai récupéré la classe à Carry-le-Rouet, il y avait aussi un adulte mongolien. Ces expériences m'ont beaucoup marqué. L'avantage d'enseigner dans une petite commune, c'est que mon travail avec les petits, les adultes, les enfants présentant des handicaps etc. s'est vite su.

Comment est né le concours de guitare qui a eu lieu en juin dernier ?

Par le passé, j'ai participé deux fois au concours de Ceyzeriat, en 2012 et 2014 : avec une dizaine d'élèves et les parents, on partait tous ensemble, c'était très convivial. Et de fil en aiguille est née l'association Arpodor, qui organise le concours de Carry. Il y a cinq niveaux et le programme ne contient que des pièces de compositeurs vivants : Tisserand, Linnemann, Assad, Dyens, etc. Dans les prix, il y avait une guitare de concert de Dominique Delarue d'une valeur de 7500 euros, qui aura une étiquette spéciale "Concours de Carry". Plusieurs de mes élèves jouent sur une guitare de Dominique.

INTERVIEWS DES ÉLÈVES

VINCENT DIOT

1^{er} cycle, 4^{ème} année – 10 ans,
Joue *Brumes sur le lac* et *Danse des korrigans*
de Marc Le Gars (extrait de "Brocéliande")

« J'aime la guitare classique car je peux jouer des morceaux de musique très variés. En principe, je m'entraîne tous les matins avant d'aller à l'école. Le soir, c'est plus difficile car j'ai les devoirs à faire... Sinon, j'ai la chance de ne pas avoir classe le vendredi après-midi, ce qui me permet de prendre mon cours de



guitare. Je travaille mes morceaux depuis un mois environ. J'ai dû apprendre à bien faire les phrasés et à contrôler le son pour créer l'impression d'un climat brumeux et mystérieux dans *Brumes sur le lac*. Dans la *Danse des korrigans*, j'ai appris à piquer les notes et aussi à travailler la vitesse. »

MATÉO DELCOS

3^{ème} cycle, 3^{ème} année – 16 ans
Joue *Trois divertimentos* de Sergio Assad

« Quand je joue, j'aime être pleinement dans le morceau pour bien le ressentir. La guitare permet de m'évader lorsque je suis contrarié, énervé... J'essaie de faire mes devoirs de lycée un maximum durant les trajets afin de pouvoir concilier au mieux les études et le travail de la guitare. Je



travaille les *Trois divertimentos* depuis environ six mois, hormis *Arpoador* (la pièce centrale) que j'ai commencé un peu plus tôt. C'est un tryptique que j'apprécie énormément car il allie beaucoup de domaines différents dans une même œuvre. Par exemple, *Abaeté* est un blues où le sens du rythme est important, *Arpoador* est une pièce lente où l'élément central est le climat, et *Parati* est une marquée rythmiquement et se joue rapidement. »

Écoutez

les enregistrements
des élèves sur le site

www.guitareclassique.net/-Guitare-Academy-



ENZO MISSLIN

1^{er} cycle, 4^{ème} année – 12 ans
Joue *Se ela Perguntar* de Dilermando Reis



« J'ai voulu faire de la guitare classique car j'aimais le son. À la maison, je joue le matin ou quand je rentre de l'école ; beaucoup plus le week end. En fait, ma guitare est toujours prête à l'emploi chez moi. Je joue cette pièce de Dilermando Reis depuis deux mois et j'ai surtout rencontré

des difficultés avec les barrés. Au conservatoire, j'ai amélioré mon rythme grâce aux cours de musique d'ensemble. En revanche, je ne fais pas le lien entre les cours de solfège et les cours de guitare. Si je devais décrire mon prof, je dirais qu'il est patient, motivant et perfectionniste. »

GIANNI BARTOLI

2^e cycle, 2^{ème} année – 13 ans
Joue *Farewell* de Sergio Assad

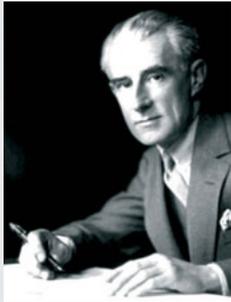
« J'aime jouer dans différents styles. Par exemple, on a récemment travaillé du baroque – un prélude de Bach –, mais on a abordé aussi d'autres styles comme le jazz, la musique contemporaine, la musique populaire, le celtique, etc. Pour l'instant, j'arrive à concilier la guitare et l'école parce que je ne suis qu'en 5^{ème}. À la maison, je travaille la guitare environ 20 minutes par jour mais, en réalité, il y a des jours où j'oublie... Je travaille *Farewell* depuis trois mois : ça a été difficile de traduire le climat apaisé de cette pièce, de faire des sons profonds et des phrasés legato... Je n'aime pas trop la musique d'ensemble parce que je trouve que c'est plus difficile de jouer avec les autres. »



LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES MOTS

« Carry-Le-Rouet est une commune de 6 300 habitants située sur la Côte Bleue, à 35 kms de Marseille. Issue d'une association, Musicarry, l'école est devenue municipale en 2003. Elle compte une dizaine de professeurs dont le directeur lui-même, Jean-Christophe Maurice, qui est également le professeur de chant et président des Moments Musicaux (cycles de six concerts annuels, où se produisent des musiciens de renommée internationale). L'école est très active, notamment à travers son concert des professeurs, son gala de fin d'année, ses participations aux manifestations municipales, ses rencontres intercommunales avec le conservatoire de Marseille, etc. De grands artistes sont invités dans le cadre de masterclasses.

Débutant

**Bolero**

Maurice Ravel (1875-1937)

Par Gaëlle Solal – www.gaelle-solal.com

À l'origine, le *Boléro* de Ravel fut une commande d'Ida Rubinstein, célèbre danseuse du début du 20^e siècle, qui cherchait pour sa compagnie une danse évoquant l'Espagne. À trois temps, cette danse fut très populaire dans les bals espagnols dès la fin du 18^e siècle. Si le *Boléro* est l'œuvre la plus célèbre de Maurice Ravel, le compositeur, lui, en avait une tout autre vision : "Mon chef-d'œuvre ? Le *Boléro*, bien sûr ! Malheureusement, il est vide de musique".

P. 46

Menuet

Johann Philipp Krieger (1649-1725)

Par Gaëlle Solal – www.gaelle-solal.com

Johann Philipp Krieger, frère de Johann Krieger, est un compositeur et organiste allemand de la période baroque. En *la mineur*, cette danse est à deux voix. Soignez bien la polyphonie notamment lorsque le débit s'accélère avec les croches. Mesures 1 à 4, il est intéressant de remarquer le jeu de question-réponse entre la voix supérieure (motif descendant basé sur un arpège) et la voix inférieure (montée diatonique). La pièce est de forme ABA. À jouer en pincés.

P. 47

Spring Tanz

Johann Anton Logy (1650-1721)

Par Gaëlle Solal – www.gaelle-solal.com

Le Tchèque Johann Anton Logy n'est autre que le comte Logy du célèbre *Tombeau* de Silvius Leopold Weiss. Connue pour ses qualités de luthiste, on sait qu'il parcourut l'Europe. Son intime connaissance du style français, incarné par Charles Mouton ou François Dufault, laisse penser qu'il s'installa un certain temps à Paris et côtoya les maîtres de l'époque. Il a principalement composé des suites de danse.

P. 48

La Nevada

Chanson populaire catalane

Par Gaëlle Solal – www.gaelle-solal.com

La *Nevada* est présentée comme chanson catalane, mais son origine reste obscure. En *sol* majeur, à deux voix, cet arrangement est assez simple à appréhender. Comme souvent, pensez en accords à raison d'un par mesure. Un petit emprunt au ton de *la* mineur est à remarquer avec l'apparition d'un *sol* #, mesures 13 et 19. Cette pièce se joue sur un tempo modéré. Soyez attentif à la conduite des voix, aussi simple soit-elle.

P. 49

**Danse ancienne**

Franz Hünten (1792- 1878)

Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

Peu connu dans la littérature pour guitare, Franz Hünten est un pianiste et compositeur allemand, dont le catalogue comprend environ 270 œuvres. En son temps, sa musique fut très populaire en France, en Allemagne et en Angleterre, bien que certains critiques

P. 50

la jugeaient sévèrement en lui reprochant un manque de profondeur. Cette danse est basée sur une quasi succession continue de croches. Ne vous laissez pas surprendre par les doubles du début...

La Carrera

Chanson populaire espagnole

Par Gaëlle Solal – www.gaelle-solal.com

En *sol* majeur, à deux parties, cette danse est un exercice pédagogique intéressant de par son rythme. La difficulté majeure étant de ne pas ralentir sur les doubles-croches et de rester précis dans le geste main droite. À partir de la deuxième partie, pensez le plus souvent en accords, à raison d'un par mesure. Cette pièce dansante se joue en pincés.

P. 51

Intermédiaire

**Peacherine Rag**

Scott Joplin (1868-1917)

Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

À la mode entre la fin du 19^e siècle et les années 1920, le ragtime est un genre d'origine américaine, qui connut un regain d'intérêt dans les années 1950.

Son instrument par excellence est le piano, dont la main gauche saute typiquement d'une note de basse à un accord en établissant une pulsation en croches. La main droite joue, quant à elle, des éléments syncopés. *Peacherine Rag* fut composé en 1901 et suit la forme suivante : AA-BB-AA. Sur le disque, toutes les reprises n'ont pas été rejouées.

P. 52

Bourrée, BWV996

Extrait de la "Suite en mi mineur"

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Par Judicaël Perroy – www.judicaelperroy.com

P. 54

En six mouvements, la Suite en *mi* mineur BWV 996 pour luth de Jean-Sébastien Bach suit un schéma ordonné alternant mouvements vifs et lents. De forme AABB, la *Bourrée* se situe en cinquième et avant-dernière position. La légèreté du discours musical et des respirations alliées à une sonorité ronde seront une bonne base pour une interprétation réussie. Pour anecdote, cette pièce aurait inspiré le tube *Blackbird* à Paul McCartney. Cette pièce a été interprétée sur le disque pédagogique par Judicaël Perroy.

Prélude en Sol

Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Gaëlle Solal – www.gaelle-solal.com

Faut-il encore présenter Francisco Tárrega, tant sa contribution au répertoire et à l'évolution de l'instrument a été essentielle pour l'essor de la guitare au 20^e siècle ? Pédagogue de renom, ses élèves furent Miguel Llobet et Emilio Pujol qui, à leur manière, perpétuèrent son héritage. Comme souvent chez Tárrega, cette pièce est faussement simple. Soyez attentif aux doigtés et aux positions qui contiennent de nombreuses cordes à vides.

P. 56

**Graúna**

P. 60

João Pernambuco (1883-1947)

Par *Gaëlle Solal* – www.gaelle-solal.com
 João Teixeira Guimarães, plus connu sous le patronyme de João Pernambuco, a joué un rôle prédominant dans le développement de la guitare brésilienne. On lui doit notamment de nombreux chœurs, dont les plus connus sont *Sons de carrilhões*, *Interrogando*, *Jongo* ou encore *Dengoso*.

Graúna est une pièce joviale, avec des harmonies qui flirtent avec le jazz. Sur le plan rythmique, les cellules récurrentes sont "croche pointée-double", jouées à la basse, et la succession de double-croches qui sont autant d'éléments stylistiques typiques du chœur.

Confirmé

Paquito

P. 64

Luis de Soria

Par *Gaëlle Solal* – www.gaelle-solal.com

Relativement peu connu, le guitariste et compositeur Luis de Soria (dates non connues) fut un contemporain de Francisco Tárrega et un élève de Julián Arcas. Ses œuvres, assez confidentielles, jouissent néanmoins d'une bonne réputation. *Paquito*, valse en *la* majeur, se distingue par son style léger et ses références au flamenco, notamment les triolets de doubles croches. Enregistrée par Gaëlle Solal, la version proposée ne contient pas les reprises indiquées sur la partition.

Andante

P. 68

Julián Arcas (1832-1882)

Par *Thomas Montagne*

Julián Arcas est l'un des guitaristes les plus importants de la fin du 19^e siècle. Il fut notamment le professeur du jeune Francisco Tárrega (lequel aurait amplement plagié son maître quelques années plus tard) et participa au développement de la lutherie en échangeant à maintes reprises avec Antonio de Torres. On doit à Arcas une cinquantaine d'œuvres originales et une trentaine de transcriptions. Cet *Andante*, remarquable pièce de concert, a été interprétée par Thomas Montagne, élève au conservatoire Royal de Bruxelles dans la classe d'Hugues Navez.


Aufenthalt, D. 957
Extrait de
"Le Chant du cygne"

P. 76

Franz Schubert (1797-1828)

Transcription de

Johann Kaspar Mertz (1806-1856)

Par *Natalia Lipnitskaya*
www.nataliaguitar.com

Franz Schubert a écrit plus de 600 lieds, entre classicisme et romantisme. Il est sans conteste le père de cette forme, symbiose

de la voix et du piano, de l'expression musicale et poétique. *Aufenthalt*, extrait du recueil "Le Chant du cygne", fut publié à titre posthume. *Guitare classique* vous propose une transcription réalisée par Johann Kaspar Mertz qui fut un contemporain de Schubert. La présente transcription a été révisée par Natalia Lipnitskaya qui s'en fait l'interprète sur le CD.

Et aussi

La partition inédite

Luisita

84

José-Luis Narvaez (1953)

Acoustic corner

Buleria de Jerez

88

Par *Samuelito***Poum Tchik Blues**

91

Par *Natalia Lipnitskaya*

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.

LECTURE DU CD AUDIO-VIDÉO

VIDÉO

- Sous Mac® : lancer « *GuitareClassique_74.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_74.exe* ».

AUDIO

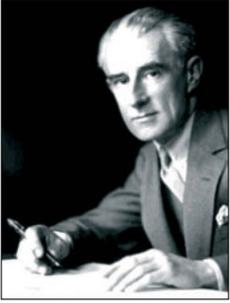
- Pour les PC, ouvrez votre lecteur audio (Windows Media Player®, iTunes® ou autres) et les pistes apparaissent à l'écran.
- Pour les Mac, cliquez sur « CD Audio » et les pistes apparaissent à l'écran.

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.



Bolero

Maurice Ravel (1875-1937)



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

Sheet music for guitar, including treble and bass clefs, chords (C, G), and tablature. The music is in 3/4 time and includes dynamic markings like *m* and *i m i m*.

First System (Measures 1-5):

- Staff 1 (Treble): *m* *i m i m* (4)
- Staff 2 (Chords): C G C G C G C G C G
- Staff 3 (Tablature): T 3 1 0-1-3-1-0 2 1-1 2 1 0-1 2-0 2-3 0 3-2-0-2-3 0-2-0 2 0 2-0 3-2-0
- Staff 4 (Bass): A 4 B

Second System (Measures 6-11):

- Staff 1 (Treble): (6) 4 1 2 0 0
- Staff 2 (Chords): C G C G C G C G C G C G
- Staff 3 (Tablature): T 3 2-0 3 0-2-3 0 0 3 1-0 2 0-1 3-1-0 1-0 2 1-0 2 3 3-3-3 2 1-2-0 0
- Staff 4 (Bass): A B

Third System (Measures 12-16):

- Staff 1 (Treble): 12 3 3 2 3
- Staff 2 (Chords): C G C G C G C G C G C
- Staff 3 (Tablature): T 3 3-3-3-3 2 0 0-2 3 0-0 3 0 0-0 0-3 2 3 0 2-0 0 3 0 0 3 0-2-3 0 3-2-0 3
- Staff 4 (Bass): A B



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com



Menuet

Johann Philipp Krieger (1649-1725)

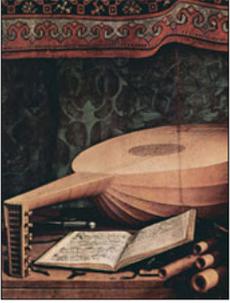
Musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a 3/4 time signature, a bass clef staff with guitar chord diagrams and fingerings, and a grand staff bracket on the left. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 7, 13, and 19 indicated at the start of their respective systems. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

System 1 (Measures 1-6):
 Treble: Am, Dm, G, C, Dm, E, C
 Bass: 0-1-2, 0-2-3, 3-0-0, 3-0-2, 2-1-0-2, 1-2-2-3

System 2 (Measures 7-12):
 Treble: Dm, E, Am, Am, Dm, G, C
 Bass: 3-1-0, 0-2-2, 0-2-3, 1-2-3-0, 2-3-2-0, 0-1-3, 0-2-0-3

System 3 (Measures 13-18):
 Treble: F, G, Em, F, G, C, Am, Dm
 Bass: 2-0-1, 0-0-2, 0-0-3-2, 3-1-0-3, 3-0-1, 3-0-1-2, 0-1-2, 0-2-3

System 4 (Measures 19-24):
 Treble: G, C, Dm, E, C, Dm, E, Am
 Bass: 3-0-0, 0-0-2, 2-1-0-2, 1-2-2-3, 3-1-0-2, 2-2-3, 0-2-0



Spring Tanz

Johann Anton Logy (1650-1721)



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

Musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass staff shows guitar-specific notation, including fret numbers (0-3) and chord diagrams (G, D7). The score includes repeat signs and a 'D.C.' (Da Capo) instruction at the end of the fourth system.



La Nevada

Chanson populaire catalane



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

Andante

First system of guitar notation (measures 1-6). The treble clef has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass clef shows guitar strings T, A, B. Chords are indicated by letters G, C, G, G, C, D. Fingering numbers are provided for each note.

Second system of guitar notation (measures 7-12). The treble clef continues the melody. Chords are G, C, G, G, D7, G. Fingering numbers are provided for each note.

Third system of guitar notation (measures 13-18). The treble clef includes a key signature change to two sharps (F# and C#) at measure 13. Chords are E7, Am, D, G, G, C, D. Fingering numbers are provided for each note.

Fourth system of guitar notation (measures 19-24). The treble clef continues with the two-sharp key signature. Chords are E7, Am, D, G, G, Em, C, D7, G. Fingering numbers are provided for each note.



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com



La Carrera

Chanson populaire espagnole

Andante

Musical notation for the first system (measures 1-4). The score includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The guitar part is shown on a six-string staff with fret numbers (0-3) and chord symbols (G, D7, D). The bass line is indicated by a single line with fret numbers (0-3).

Musical notation for the second system (measures 5-8). It includes a first ending (I.) and a second ending (2.). The guitar part continues with fret numbers and chord symbols (G, D7, D). The bass line is indicated by a single line with fret numbers (0-3).

Musical notation for the third system (measures 9-14). It includes a repeat sign at the beginning of measure 9. The guitar part continues with fret numbers and chord symbols (C, G, D, G, C). The bass line is indicated by a single line with fret numbers (0-3).

Musical notation for the fourth system (measures 15-18). It includes a first ending (I.) and a second ending (2.). The guitar part continues with fret numbers and chord symbols (G, D, G). The bass line is indicated by a single line with fret numbers (0-3).



Peacherine Rag

Scott Joplin (1868-1917)



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

VII

Ragtime

4

8

12

VII

BII

BII

BII

16

I. 2.

Fine

20

24

28

31

I. 2.

D.S. al Fine senza rep.



Bourrée, BWV996

Extrait de la "Suite en mi mineur"

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)



Par Judicaël Perroy
www.judicael-perroy.com

BII

3

6

9

m *p* *i*

3

12

E Am Am D G C E7

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

15

Am A D A#dim Bm C#m F# BVII B7

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

18

E D A A7 D C G G7 C B7sus4 F#m BIII BII

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

21

B E Am D Gaug C

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

23

F#m B Em F#m B Am Em Em BII

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

Musical notation system 1 (measures 20-24). Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 20 starts with a circled '4' and 'cresc.'. Measure 21 has a circled '4' and 'cresc.'. Measure 22 has 'mf'. Measure 23 has 'mf'. Measure 24 has a circled '3'. Fingering numbers are present above notes. Chord diagrams VII and IX are shown above the staff. Bass clef lines show fret numbers for strings T, A, and B.

Musical notation system 2 (measures 25-29). Measure 25 has a circled '3' and 'p'. Measure 26 has a circled '3' and 'p'. Measure 27 has a circled '3' and 'p'. Measure 28 has a circled '3' and 'p'. Measure 29 has a circled '4' and 'cresc.'. Fingering numbers are present above notes. Chord diagrams V and III are shown above the staff. Bass clef lines show fret numbers for strings T, A, and B.

Musical notation system 3 (measures 30-34). Measure 30 has 'mf'. Measure 31 has 'mf'. Measure 32 has 'mf'. Measure 33 has 'p'. Measure 34 has 'p'. Fingering numbers are present above notes. Chord diagrams VII and IX are shown above the staff. Bass clef lines show fret numbers for strings T, A, and B.

Musical notation system 4 (measures 35-39). Measure 35 has a circled '2' and '3'. Measure 36 has a circled '2' and '3'. Measure 37 has a circled '2' and '3'. Measure 38 has a circled '2' and '3'. Measure 39 has a circled '2' and '3'. Fingering numbers are present above notes. Bass clef lines show fret numbers for strings T, A, and B.

Musical notation system 5 (measures 40-44). Measure 40 has a circled '2' and '3'. Measure 41 has a circled '2' and '3'. Measure 42 has a circled '2' and '3'. Measure 43 has a circled '2' and '3'. Measure 44 has 'cresc.'. Fingering numbers are present above notes. Bass clef lines show fret numbers for strings T, A, and B.

45 *mf*

49 *p*

V III

53 *cresc.* *mf*

VII IX

57 *p*

V III

61 *cresc.* *mf*

VII IX

Yoann CHARBONNIER & Luthier

GUITARES & INSTRUMENTS ANCIENS

Successeur de : ATELIER LAPLANE

FABRICATION - RÉPARATION - RESTAURATION



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

06.27.53.02.24 / 04.91.47.27.17

email : charbonniery@yahoo.fr

22 rue de l'église Saint-Michel 13005 MARSEILLE

Facebook : AtelierCharbonnierLutherie

www.charbonnier-luthier.com

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

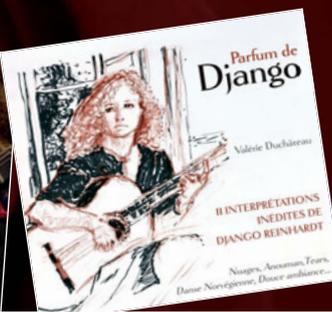
www.guitares-larson.com

info@guitares-larson.com

2 CD
35 €

DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

3 CD
45 €



BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM : PRÉNOM :

ADRESSE : VILLE :

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

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

Total de ma commande euros.

(frais de port compris)



Graúna

João Pernambuco (1883-1947)



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

Sheet music for the guitar piece "Graúna" by João Pernambuco. The score is written for guitar and includes tablature for the bass line. The piece is in 2/4 time and consists of 15 measures.

The score is divided into four systems:

- System 1 (Measures 1-4):** Features a rhythmic pattern of eighth notes in the treble clef and a bass line with fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingerings (1, 2, 3, 4).
- System 2 (Measures 5-8):** Includes a first ending bracket labeled "1/2BV" over measures 5 and 6. The bass line continues with fret numbers and fingerings.
- System 3 (Measures 9-14):** Features a second ending bracket labeled "I." over measures 11 and 12. The bass line includes fret numbers and fingerings.
- System 4 (Measures 15-18):** Starts with a measure labeled "BI" (Bis) and includes a second ending bracket labeled "2." over measures 16 and 17. The bass line includes fret numbers and fingerings.

The tablature for the bass line (T, A, B) is provided for each measure, showing fret numbers and fingerings for the strings.

III

20

BV

⑤

24

BIII

III

28

BV

⑤

32

BIII

V.S.

36

1/2BV

40

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

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

B 0 7 5 7 5 6 0 2 1 0 2 2 1

45

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

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

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

1.

BI

50

T 1 3 4 2 11 12 11 12 11 12 0 3 2 1 1 0 0 5 5

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

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

2.

55

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

A 2 2 0 2 4 3 2 3 12 10 9 7 5 4 2 0 3 2 0 2 2 0 2 2

B 0 2 2 0 0 4 3 4 11 9 7 0 0 0 0 3 2 0 0 0 0 0 0 0 0

BII

60

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

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

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

1/2BII

66

70

I.

2.

71

75

1/2BV

76

80

I.

81

85

I.

BI

2.

86

90



Paquito

Luis de Soria



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

Andantino

Introduction

BII IV

Vals

rit. --- poco

più mosso

IV

16 II

The musical score is written for guitar in 3/4 time, key of D major. It consists of four systems of music. The first system is the 'Introduction' (measures 1-5), featuring a treble clef and guitar tablature. The second system (measures 6-10) includes fingering numbers and dynamic markings. The third system (measures 11-15) is marked 'Vals' and includes performance directions like 'rit. --- poco' and 'più mosso'. The fourth system (measures 16-20) continues the piece with various fingering and articulation marks.

21 V11

T 9 11 9 10 12 9 10 12 12 10 11 9 9 7 7
A 9 11 9 11 9 9 9 9 7 7
B 0 0 0 0 9 7 9 9

25 II I.

T 10 2 2 2 4 5 5 0 2 4 5 7
A 8 1 2 2 3 2 2 2 2 2 2
B 10 9 2 2 2 2 2 2 0 2 4 5 7

30 2. V III 1/2BI III

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

35 BI V

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

40 BII 1/2BII

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

72

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

A 2 2 2 2 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

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

77

VII

T 2 3 3 10 10 9 7 7 5 10 10 9 7 7 7 5

A 2 3 3 7 7 7 7 6 7 7 7 7 7 6 7

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

82

IV

T 2 3 2 1 2 3 2 5 7 5 4 5 7 5 14 12 10 9 7 5 5 4 3 2 3

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

B 0 2

86

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

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

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

90

1/2BII

T 10 9 7 10 8 7 5 3 2 5 3 2 3 2 3 2 4

A 0 0 0 0 0 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0

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

D.C. Vals



Andante

Julián Arcas (1832-1882)



Par Thomas Montagne

② BV BIV ②

④

5 VII

9 BII IV III

13 BIV

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with guitar-specific notation including fret numbers (0-7) and string numbers (T, A, B). Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. The score includes various guitar techniques and markings: BV (Basso Vite), BIV (Basso Veloce), BII (Basso Intermedio), IV (Quarta), III (Terza), VII (Settima), and BIV (Basso Veloce) again. The piece is marked 'Andante' and includes a CD icon indicating it is available in audio format.

17

T 7-5 4 5 7 4 0 0 0 4 7 12 9
A 4 4 2 2 1 2 2 5
B 4 4 2 2 1 7 11

21

T 7 7 9 7 4 4 4 9 8 11
A 6 7 7 8 7 5 4 8 6 8
B 6 7 7 7 7 6 6 6 8

25

T 11 0 11 11 11 11 11 9 7 9
A 11 9 0 0 0 0 9 9 9
B 11 9 9 9 9 9 9 9 9

29

T 7 7 9 9 9 9 8 7 9 5 5 7 5
A 8 8 7 8 6 8 8 9 4 6 6 6 5
B 9 8 7 8 6 8 8 9 4 6 6 6 5

33

T 5 4 2 4 7 5 4 5 5 11 9 7 5 4 5 4 0
A 2 2 2 2 4 2 2 2 4 5 4 7 5 5 11
B 3 4 4 4 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

BIV

37

T 0 2 4 0 7 4 4 5 4 4 2 0 2 4 0 4

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

B 2 2 3 6 4 2 1 2 2 0 1 4

BII

V

42

T 4 4 4 4 2 7 7 7 7 5 ar. 12 8

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

B 3 4 4 2 6 7 7 6 7 6 10

BIX

47

T ar. 12 3 1 2 3 4 1 2 3 4 2 1 2

A ar. 12 7 8 6 12 9 11 12 9 10 9 10

B ar. 12 5 9 4 10 11 9 10 9 10

BII

51

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

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

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

BII

54

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

A 2 2 2 4 2 2 2 2 4 2 2 2 2 2 2

B 4 2 2 4 2 2 2 2 4 2 2 2 2 2 2

72

BVII

T 9 8 8 9 7 6 4 4 0 4 6 4 7 11 8 9 8

A 6 8 8 9 8 6 0 0 0 0 0 0 9 8 8 9 8

B 6 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 7 9 9 9 7

75

BIV

BVI

T 4 5 5 5 7 4 4 4 4 8 6 6 6

A 6 6 6 6 6 4 4 4 4 6 6 6 6

B 6 6 7 9 7 6 6 7 6 6 6 7 6 6 6

78

IV

BII

BII

T 4 6 6 0 4 2 2 4-7 5 4 1 2 2 11 9 0 2 0 2

A 4 6 6 7 6 6 2 4 2 2 4-7 6 4 1 2 2 11 9 0 2 0 2

B 4 6 6 7 6 6 2 4 4 4 4-7 6 4 0 2 2 11 9 0 2 0 2

81

BII

BII

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

A 4 3 0 4 11 9 2 3 2 2 6 5 2 0 0 3 2 4 1 1 3 2

B 2 2 6 4 3 0 4 11 9 2 3 2 2 6 8 7 7 4 1 2 3 2

84

BIV

T 5 4 5 4 7 5 4 5 7 4 0 0 0 4

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

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

89

BVII IV BVI

94

BIX BVII

99

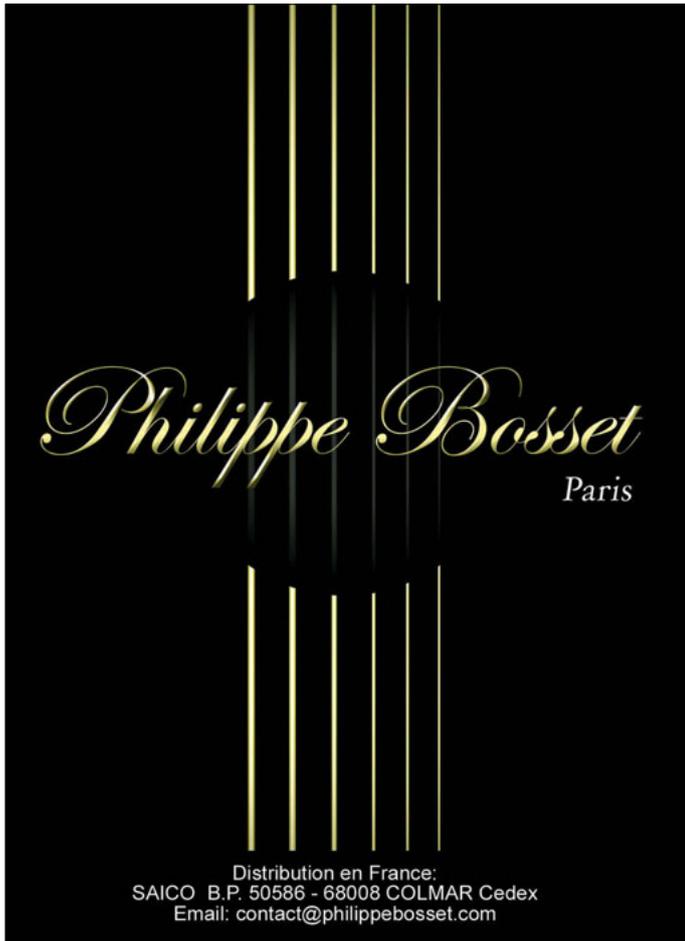
VI IV BII IV II

104

BIV

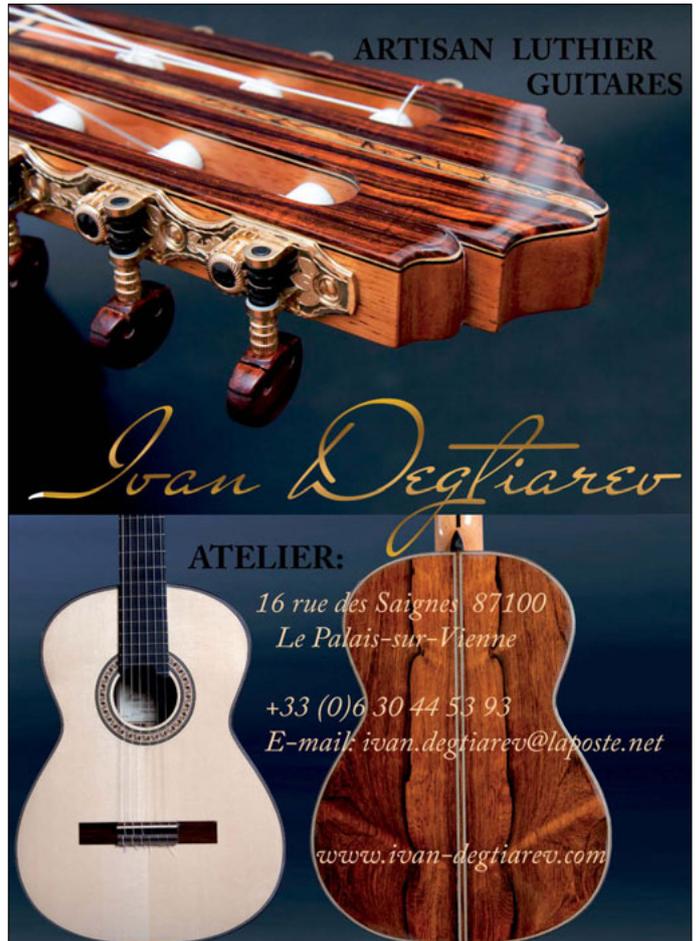
108

BII



Philippe Bosset
Paris

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



ARTISAN LUTHIER
GUITARES

Ivan Degtiarev

ATELIER:
16 rue des Saignes 87100
Le Palais-sur-Vienne
+33 (0)6 30 44 53 93
E-mail: ivan.degtiarev@laposte.net
www.ivan-degtiarev.com

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

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

.....

CODE POSTAL :

VILLE :

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

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

Total de ma commande : euros.



1154 - JANVIER - FÉVRIER 2016

Guitare Classique

LES CHEFS-D'ŒUVRE
de la guitare espagnole

*Albéniz, Tárrega,
Sor, Sanz, Malats...*

36 pages de partitions inédites

*Et les plus belles
chansons populaires
catalanes*

interprétés par
Valérie Duchâteau

CC #73

M 03860 - 4H - F: 9,90 € - RD





Aufenthalt, D. 957

Extrait de "Le Chant du cygne"

Franz Schubert (1797-1828)

Transcription de Johann Kaspar Mertz (1806-1856)



Par Natalia Lipnitskaya
www.nataliaguitar.com

Nicht zu geschwind doch kräftig

Molto marcato la melodia

BVII

Harm. XII VII

37 38 39 40

T 10 10 10 10 10 11 11 11 10 10 9 8 8 8 8 8 8 8 7 7 7 9 7 7 7

A 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 0 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9 9

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 6

41 42 43 44

T 10 7 7 7 7 9 7 7 6 6 7 7 7 7 7 7 7 3 2 2 3 0 3 0

A 7 7 7 0 7 7 9 9 9 4 6 6 7 7 7 7 7 7 0 0 4

B 7 9 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 2 0 4

BII

45 46 47 48

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

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

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

stringendo

49 50 51 52 53

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

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

B 3 4 4 4 4 4 4 4 4 2

dim.

sempre ben marcato il canto

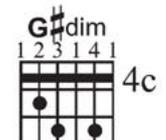
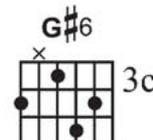
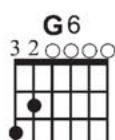
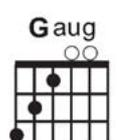
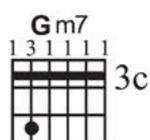
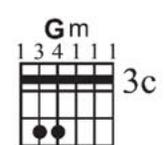
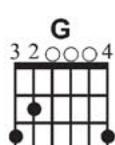
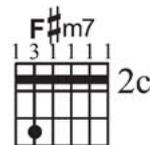
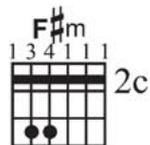
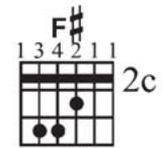
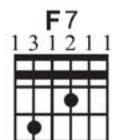
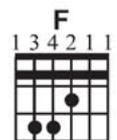
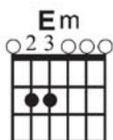
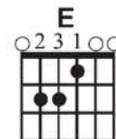
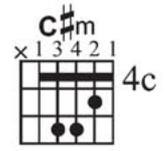
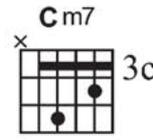
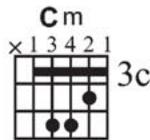
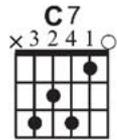
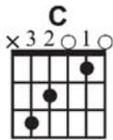
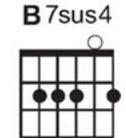
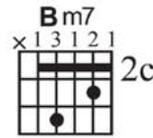
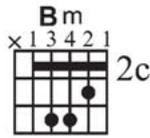
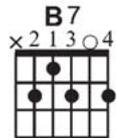
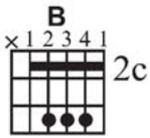
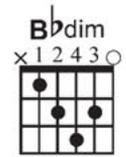
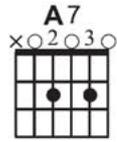
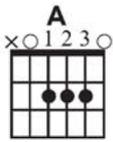
54 55 56 57

T 3 3 3 3 3 0 2 2 2 2 2 2 10 0 0 7 0 0

A 4 4 4 5 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 3 2 2 2 2 2 2 3 7 8 7 3

Dictionnaire d'accords





© DR

Luisita

José-Luis Narvaez (1953)

Cette courte musique écrite à l'occasion de la naissance de ma première petite fille comporte plusieurs objectifs pédagogiques, dont voici les points importants. Le rythme, d'abord : comme une danse (baile), celui-ci doit être rigoureusement conduit. Imaginez-vous en train d'accompagner une danseuse ou un danseur de flamenco. La dynamique ensuite, car les doigtés proposés sont conçus afin de restituer le halo sonore propre à la guitare flamenca. Le parfum qui se dégage de cette pièce est comme celui du jasmin dans les "patios" andalous... ! *Buen toque !*

Baile ♩ = 116

Sonoro

Laisser vibrer

5

9

13

17

T 2 4 5 4 7 5 9 0 0 7 0 0 2 4 5 4 7 5

A 1 4 0 6 6 6 8 0 1 4

B 1 4 0 6 6 6 8 0 1 4

21

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

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

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

BIV

25

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

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

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

BIII

29

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

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

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

33

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

A 4 0 0 4 2 3 5 6 3 5 6 3 4 5 2 4 0 2

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

BIII

pizz.

p *m* *p* *m* *p*

37

Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a bass line with fingerings 0, 4, 2, 2, 4, 2 in the first measure, and 4, 0, 0, 2, 1 in the second. Measures 3 and 4 continue the bass line with 0, 3, 3, 2 and 0, 1, 0, 2 respectively.

41

p *i m p i* *Sonoro* *Laisser vibrer*

Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has slurs and accents. The left hand has fingerings 0, 0, 7, 0 in the first measure, 0, 0, 7, 0 in the second, 7, 0, 0, 7, 0 in the third, and 7, 0, 0, 7, 0 in the fourth. Circled numbers 5 and 4 are above the second measure. Dynamic markings include *p*, *i*, *m*, *p*, *i*, and *Sonoro*. The instruction "Laisser vibrer" is present.

45

Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has slurs and accents. The left hand has fingerings 5, 0, 0, 7, 0 in the first measure, 5, 7, 8, 7, 10, 8 in the second, 7, 0, 0, 7, 0 in the third, and 7, 0, 0, 7, 0 in the fourth. Circled numbers 4, 3, and 3 are below the first measure. Dynamic markings include *m*, *m*, *m*, and *p*.

46

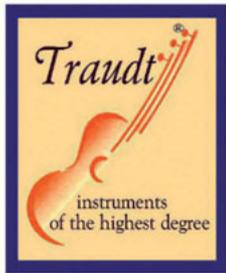
Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has slurs and accents. The left hand has fingerings 5, 2, 0, 0, 4, 5 in the first measure, 5, 7, 8, 5, 6, 8 in the second, 5, 7, 8, 5, 6, 8 in the third, and 5, 7, 8, 5, 6, 8 in the fourth. A circled number 2 is below the second measure. Dynamic markings include *m*, *p*, *m*, and *p*.

52

rit.

Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has slurs and accents. The left hand has fingerings 0, 0, 0, 7, 0 in the first measure, 0, 0, 0, 7, 10 in the second, 7, 6, 8 in the third, and a final chord in the fourth. A "rit." marking is present. The piece ends with a double bar line.

Le salon des Luthiers



Cornelia Traudt
Maître Luthier

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

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



«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 CHEDE RUSSAN 30000 NIMES

Hugues Boivin
luthier

Guitares & luths

Courriel : hbluthier@laposte.net
Messagerie tél. : 03 86 63 38 14

Atelier : 21, rue de Toucy
89110 Merry la Vallée

GUITARES
CLASSIQUES

Marc Boluda
LUTHIER

marc.boluda@orange.fr
t +33 (0)490 206 486
www.marcboluda.com



Benoît ZEIDLER
Luthier en guitare classique

Gsm: 0495/62 65 12
Email: contact@benoitzeidler.com
Site: www.benoitzeidler.com

Av. Huart Hamoir, 36
1030 Bruxelles



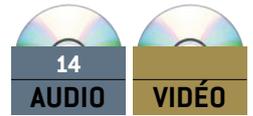
Régis Sala
Luthier
2 bis Place de la Mairie
95270 Saint-Martin du Tertre
Tél.: 01 34 68 08 41
Site internet : www.rs-guitare.com
E-mail: regis-sala@rs-guitare.com

Pascal Quinson
Luthier

Guitare classique de concert.
Montauban (82000) France.
pascal-quinson@wanadoo.fr
06.70.36.55.33



Bulería de Jerez



Par Samuelito
www.samuelitoflamenco.com

Pour travailler cette Bulería de Jerez, il faut bien jouer au fond du temps. La main droite doit bien rentrer dans les cordes, surtout pour les techniques de *rasgado* et *d'alzapúa*. Ne pressez pas dans les liés et gardez toujours la maîtrise du tempo [travaillez avec métronome]. Servez-vous de la vidéo pour pratiquer les bons accents. J'espère que vous apprécierez le *soniquete* de Jerez !

♩ = 200

Llamada

25

T
A
B

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

31

T
A
B

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

37

T
A
B

3 2 3 2 3 0 2 0 3 0 3 2 3 2 0 2

43

T
A
B

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

49

T
A
B

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

55

55 56 57 58 59 60

61

61 62 63 64 65 66

67

67 68 69 70 71 72

73

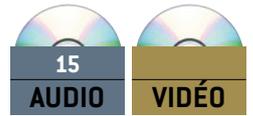
73 74 75 76 77 78

79

79 80 81 82 83 84



Poum Tchik Blues



Par Natalia Lipnitskaya
www.nataliaguitar.com

À douze mesures, ce blues en ré reprend la même formule d'accompagnement avec une percussion sur les temps deux et quatre. Il est basé sur une grille dite de "jazz-blues".

15

AUDIO VIDEO

Par Natalia Lipnitskaya
www.nataliaguitar.com

À douze mesures, ce blues en ré reprend la même formule d'accompagnement avec une percussion sur les temps deux et quatre. Il est basé sur une grille dite de "jazz-blues".

1. 2.

BVI BVII

#74 *Guitare classique* • 91



VITOR GARBELOTTO

Sarau para Radamés
Ciranda

Le guitariste brésilien Vitor Garbelotto met à l'honneur une figure de la musique de son pays, le pianiste et compositeur Radamés Gnattali (1906-1988), qui a influencé ou croisé le chemin d'autres grands musiciens brésiliens, d'Ernesto Nazareth à Tom Jobim, en passant par Pixinguinha ou encore Baden Powell, pour n'en citer que quelques-uns. Au travers du répertoire que Vitor Garbelotto a choisi de nous interpréter, cet album résulte également d'un travail de longue haleine concernant l'œuvre et

la vie de Gnattali, en parallèle de la qualité des transcriptions pour guitare seule, qu'il a déjà jouées en public par le biais d'une série de concerts depuis 2010. De plus, le tout est produit par Paulo Bellinati, autre grand musicien brésilien, en collaboration avec le Programme d'Action Culturelle de l'État de São Paulo – de quoi garantir à l'auditeur un délicieux moment musical, que l'on soit fin connaisseur ou non de la musique brésilienne.

Vitor Garbelotto nous interprète onze arrangements pour guitare seule de pièces de Radamés Gnattali, mêlés à des morceaux de Raphael Rabello et Paulo César Pinheiro, Antonio Carlos Jobim, Paulinho da Viola (dont la pièce interprétée ici a donné son titre au CD), Ernesto Nazareth, Pixinguinha, Anibal Augusta Sardinha et Garoto, Baden Powell et Vinicius de Moraes, et Chiquinha Gonzaga. Voilà donc une dream team extraite de la fine fleur musicale du Brésil, dont la richesse artistique est emblématique de la musique de ce pays. Tous ces grands noms gravitent autour de Gnattali, et le choix de ce répertoire est des plus judicieux, afin de donner un ensemble cohérent, un beau coup de chapeau à ce grand compositeur. Le plaisir de l'écoute est décuplé par d'excellents arrangements et une interprétation de haut vol de la part de Vitor Garbelotto. Les compétences guitaristiques de ce dernier resplendissent dès les premières notes, alliant virtuosité et musicalité, avec bien évidemment toute la chaleur et l'engouement si caractéristiques du répertoire ensoleillé du Brésil. Travail de son soigné, dextérité dans le phrasé, précision rythmique, harmonies colorées, Vitor Garbelotto rassemble tous les ingrédients pour nous faire partager cette musique si vivante.

Tout en faisant ressortir son vif intérêt pour l'œuvre de Radamés Gnattali, Vitor Garbelotto nous révèle par ailleurs tous ses talents de guitariste, avec de magnifiques arrangements et un répertoire de premier choix. L'importance de l'œuvre de Gnattali est en effet très bien soulignée tout au long de ce CD, dans lequel défile toute une galerie de styles évocateurs de la richesse musicale du Brésil. Des rythmes chaloupés de la samba *Camarã* de Raphael Rabello, à l'héritage africain de *Canto de Yemanjá / Canto de Xangô* de Baden Powell, en passant par le choro avec l'étonnante interprétation du tango brésilien *Escorregando* d'Ernesto Nazareth, Vitor Garbelotto rend un hommage à la hauteur de la référence qu'incarne Radamés Gnattali.

Pascal Proust

PASCAL VALOIS

Guitar Works of Victor Magnien
Centaur Records

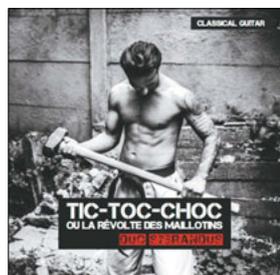


En tant que grand spécialiste de la guitare romantique, le guitariste québécois Pascal Valois nous présente sur ce CD un florilège des œuvres pour guitare seule du compositeur français Victor Magnien (1805-1884), qui fut un des fers de lance de la guitare romantique française. Désireux de proposer une interprétation en concordance avec cette époque, Pascal Valois nous fait en plus l'honneur et le plaisir de jouer sur un instrument historique (une guitare de Mirecourt, ca. 1820), auquel il associe un jeu à la main droite sans ongles, dont l'usage faisait débat chez les guitaristes romantiques. Le résultat est grandiose tant l'interprétation est à la fois rigoureuse sur le plan historique et d'une expressivité flamboyante, en parfait accord avec l'esprit artistique de l'époque. Un hommage exemplaire à l'œuvre de Victor Magnien (pour la première fois enregistrée) interprété avec brio par Pascal Valois, qui nous confirme à la fois ses talents de concertiste et de musicologue averti. La guitare romantique dans toute sa splendeur!

Pascal Proust

DUO SYBRANDUS

Tic-toc-choc ou la Révolte des Maillotins
Centaur Records

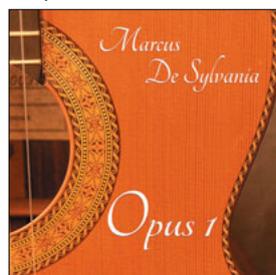


La Révolte de Maillotins est une série de révoltes populaires qui éclatèrent en France en 1382, et qui inspirèrent, plus tard, François Couperin. Ce dernier composa *Tic-toc-choc ou les maillotins*, dont on retrouve sur cet album un arrangement pour deux guitares interprété par le Duo Sybrandus (Miguel Raposo et Fabricio Rodriguez), aux côtés d'autres pièces de compositeurs baroques tels que Lully, Rameau, Scarlatti ou Fiocco. Le thème de la révolte est très présent d'une part dans la charte graphique de la pochette et du livret du CD, dans un style très moderne, engagé et très rock. Mais passé ce contraste visuel, le contenu de la musique de ce disque surgit et resplendit de toute part, tant la qualité du duo est tout aussi frappante, énergique et survoltée – bien dans le ton de la révolte en somme! Une belle expressivité alliée à une technique et une interprétation de grande qualité, qui ravissent et charment l'auditeur, des premières mesures jusqu'aux dernières notes. Un étonnant régal.

Pascal Proust

MARCUS DE SYLVANIA

Opus 1
Autoproduction



Dans cet album autoproduit et disponible uniquement en téléchargement, Marcus De Sylvania nous présente des compositions originales au parfum de musique ancienne. N'y voyez surtout pas là des pièces au charme désuet, ou encore une pâle copie des classiques du genre, mais au contraire un florilège de morceaux originaux aux couleurs d'antan. Tout au long de ce récital, Marcus De Sylvania nous ravit par son jeu d'une grande qualité, avec comme vecteur principal un phrasé en parfaite adéquation avec la musique ancienne évoquée, mais également par le biais d'un enregistrement des plus performants, qui fait totalement oublier les pertes en qualité audio, propres à la compression numérique, en comparaison avec une réalisation physique sur CD. Le charme opère tout au long de ce premier opus, il est donc vivement recommandé de le télécharger dans son intégralité pour en profiter pleinement. Un voyage dans le temps, avec une touche de modernité et d'originalité, voilà un premier album très réussi.

Pascal Proust

PEDRO SOLER ET GASPAR CLAUS

Al viento
InFiné

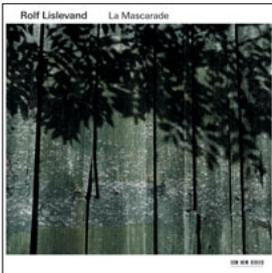


Le guitariste flamenco Pedro Soler et son fils, le violoncelliste Gaspar Claus, nous font le plaisir de s'associer à nouveau pour nous offrir un album haut-de-gamme, où s'entremêlent leurs deux instruments dans un dialogue plein de caractère. Le duo se réapproprie ainsi divers styles propres à la musique flamenca, fruits de leur composition, avec en prime comme invités sur un morceau Serge Teysot-Gay (cofondateur du groupe Noir Désir) et le guitariste-chanteur britannique Matt Elliott. Modernité et avant-garde sont grandement mises en avant sur ce disque, avec une alchimie artistique qui happe l'auditeur tout au long d'un récital riche en couleurs et émotions. Chaque instrument est mis en valeur pour une fusion à la fois équilibrée et passionnée, engendrant une musique qui nous ferait presque oublier le flamenco, tant la musicalité va bien au-delà des codes de ce style. Un album qui porte bien son titre, tant il nous emporte aux quatre vents dans une bourrasque musicale vivifiante.

Pascal Proust

ROLF LISLEVAND

La Mascarade
ECM New Series



Corbetta, De Visée, toute une époque. L'un puis l'autre au service du Roi Soleil, ils ont laissé un ensemble de pièces qui comptent parmi les chefs-d'œuvre du théorbe et de la guitare. Maintes fois enregistrées, ces œuvres prennent sous les doigts de Rolf Lislevand une nouvelle vie avec un phrasé inspiré, une respiration subtile. Passacailles et autres musettes, malgré leur parfois courte durée, trouvent ici une grandeur qui nous donne l'illusion de nous retrouver, avec le beau rôle, au grand siècle. Ornaments, notes inégales, battues expressives et inventives (notamment dans un Corbetta d'anthologie), tout semble couler naturellement et emplir encore plus l'espace sonore créé par la profondeur du théorbe. Pour plonger au mieux dans cet univers sonore, les intros-préludes dues à Rolf Lislevand et les juxtapositions d'œuvres lient encore plus Corbetta et Visée. Il y a quelque chose de presque envoûtant à écouter ainsi ces pièces et quand, hélas, cela s'arrête, on en redemande.

François Nicolas

NICOLAS LESTOQUOY ET BERTEN D'HOLLANDER

Mauro Giuliani : Sérénades (intégrale des œuvres pour flûte et guitare, vol. 1)
Éditions Hortus



Lyrisme italien, souplesse viennoise, envolées virtuoses et rigueur classique, tous ces ingrédients se retrouvent dans l'œuvre de Mauro Giuliani, et particulièrement dans ses nombreuses pièces pour flûte et guitare. Berten D'Hollander (flûte) et Nicolas Lestoquoy (guitare) se sont lancés dans l'enregistrement de l'intégrale de ces pièces avec, ici, un premier volume. Avec une belle sonorité ronde, des tempos élevés et une jolie émotion entre des parties endiablées, les *Sérénades* (op. 82 et 127) sont données avec rigueur dans la mise en place et légèreté dans l'expression. Moins connues mais tout aussi charmantes, les diverses séries de variations font entendre de belles envolées d'une flûte virtuose et une guitare qui sait se faire discrète, avec aussi une légère désinvolture qui convient ici très bien. Sans oublier le balancement rythmique adéquat qu'on entend dans la *Biondina in gondoletta*. Une interprétation en tous points excellente.

François Nicolas

EN LA TIERRA

Six 21st century Guitar Concertos
Doberman-Yppan



Avec nombre de compositions récentes, les œuvres pour guitare et orchestre connaissent un renouveau certain, dont les six concertos enregistrés ici illustrent différentes tendances. Dans *En la Tierra* de Donald Crockett, en un seul long mouvement, des motifs simples tantôt répétitivement syncopés, tantôt en passages pensifs ou agités, contrastent de belle manière avec un orchestre très coloré. À côté, curieux assemblage mêlant *bends*, *blue notes*, riffs jazz et traits virtuoses joués à l'orchestre, les trois mouvements de *Kaléidoscope* de Dusan Bogdanovic font penser à Gershwin. De Brian Head, *A Fanciful Plainte* a un aspect par moment minimaliste avec un dialogue très intéressant entre l'orchestre et la guitare. Le descriptif *Mystery of Constellation* de Steven Gates ne nous a pas entièrement convaincus, mais on apprécie les atmosphères contrastées de l'inspirant *Cuento desde la Frontera* de Simone Ianarelli. Un enregistrement où la qualité des solistes et de l'orchestre permettent de faire naître l'attention nécessaire à l'appréciation de ces œuvres.

François Nicolas

FERENC SNÉTBERGER

In Concert
ECM

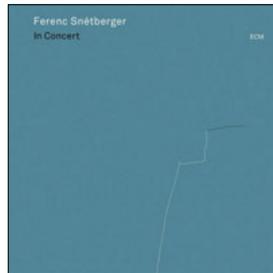
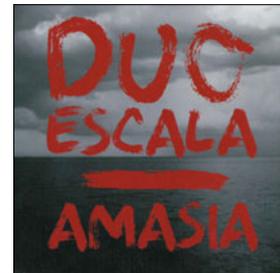


Figure difficilement classable, le guitariste hongrois Ferenc Snétberger mêle, dans une musique en grande partie improvisée, la technique de la guitare classique avec des harmonies jazz, du swing, des passages inspirés de diverses musiques du monde. Une sorte de melting-pot musical, où l'on trouve des parties en contrepoint, des *rags*, et de nombreux traits virtuoses. Enregistré live à Budapest, ce "In Concert" est bien dans la lignée d'une partie du label ECM et fait penser à la production discographique de Ralph Towner. En partie seulement, car ici la forme de chaque morceau est à chaque fois assez similaire : un début préluant de façon un peu évanescence qui, peu à peu, se structure pour partir vers quelque chose de plus rythmé et volubile. Malgré tout, on reste sur sa faim avec l'impression que tout cela tourne un peu en rond. C'est souvent brillant et ne manque pas d'intérêt, mais on ne peut s'empêcher de penser que le lieu d'écoute idéal est le canapé d'un hôtel chic.

François Nicolas

DUO ESCALA

Amasia
Autoproduction

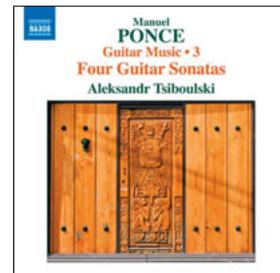


"Amasia" est le premier album du Duo Escala, qui réunit Catherine Struys à la guitare et Stéphane Parent au violoncelle. Voilà deux instruments qui se combinent admirablement en duo, et qui sont d'autant plus mis en valeur par le répertoire proposé ici. Le Duo Escala nous présente un programme des plus éclectiques, alliant compositeurs classiques, modernes et contemporains, et en mélangeant des pièces aux couleurs très variées. De l'Espagne d'Enrique Granados et Isaac Albéniz, jusqu'au Nouveau Monde avec Astor Piazzolla et Radamés Gnattali, en passant, entre autre, par une création spécialement écrite pour le Duo Escala par le compositeur belge Michel Burton, la qualité de l'interprétation et celle des transcriptions nous transportent encore plus, à travers des phrasés très vivants et un dialogue fusionnel entre cordes frottées et cordes pincées, fruit d'une complicité déjà bien rodée sur scène en Belgique, en France ou encore aux Pays-Bas depuis la création du duo en 2012. Un disque chaleureux et très réussi, vers lequel il faut se précipiter.

Pascal Proust

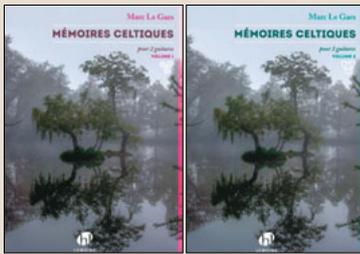
ALEKSANDR TSIBOULSKI

Manuel Ponce : Four Guitar Sonatas
Naxos



Indissociables de Segovia, tant sa présence est présente dans l'édition définitive, les *sonatas* de Manuel Ponce sont ici données par Alexandre Tsiboulski dans une version conforme aux manuscrits originaux. Ainsi affranchi des révisions ségoviennes, le texte présente des différences parfois mineures, concernant surtout dynamiques et phrasés, mais parfois importantes comme dans la *Sonate Romantique*. On apprécie l'interprétation assez droite et enlevée de la *Sonate Mexicaine*, avec un timbre rond et agréable, de même que le respect de la pulsation dans la *Sonata clásica* (Hommage à Fernando Sor) tout comme son Andante joliment donné. Le délicieux *Hommage à Schubert* de la *Sonate Romantique* est rendu avec une subtilité appréciable, mais dans la *Sonate III*, on regrette un certain manque de respiration et une *Chanson* qui nous a paru un peu en deçà dans l'engagement et la profondeur. Une interprétation techniquement parfaite, et le tout réalisé avec une certaine objectivité.

François Nicolas



MARC LE GARS

Mémoires celtiques, vol. 1 et 2

Henry Lemoine

En guise de suite à ses précédents *Paysages Celtiques*, déclinés en plusieurs versions (pour guitare seule, duo de guitares ou harpe) et publiés chez le même éditeur, Marc Le Gars nous propose dans les deux volumes de ces *Mémoires celtiques* toute une série de morceaux composés ou arrangés par ses soins pour deux guitares, afin de nous emmener dans un voyage au long cours,

faisant étape aux quatre coins du monde celt. Et ce dernier est loin d'être uniforme dans son folklore musical, tout aussi varié que les divers pays et régions le constituant. C'est toute l'essence de cette tradition musicale qui est ici retranscrite par Marc Le Gars, à travers des pièces pour deux guitares très plaisantes, et d'un intérêt pédagogique non négligeable. Voilà en somme de quoi satisfaire un bien grand nombre de guitaristes, qu'ils soient confirmés, élèves ou professeurs, amateurs de musiques populaires ou simples curieux.

La répartition des morceaux entre les deux volumes est très homogène : qu'il s'agisse des régions et pays des styles évoqués, des compositions originales ou des harmonisations d'airs traditionnels, ou encore des aspects purement techniques, on n'a que l'embaras du choix, que l'on ait seulement l'un des deux volumes ou le diptyque complet. Par ailleurs, quelques notes culturelles à propos de chaque pièce font office de préambule en page de garde de chacun des deux recueils, ce qui est toujours appréciable si l'on veut travailler notamment une interprétation la plus en concordance possible avec le folklore celt. Et ce dernier est largement représenté dans un éventail très varié de rythmes et de phrasés typiques. De cette carte postale pittoresque découle tout naturellement un intérêt tout autant musical que technique et pédagogique. Les mesures en 6/8, très usitées en musique celtique, côtoient les 2/2, 2/4, 3/4, et 4/4 avec une grande diversité dans les rythmes et les vitesses d'exécution. Notes liées, appoggiatures, harmoniques, utilisation des cordes à vide, jusqu'au trémolo, sans oublier les accentuations et autres nuances mentionnées, tout est là pour embellir les mélodies comme l'accompagnement et mettre en valeur les phrasés autant que les harmonies – ce qui convient pleinement à un duo de guitares. Les doigtés sont également très présents et indiqués de façon judicieuse (ni trop, ni trop peu), ce qui facilite la lecture pour que les interprètes se concentrent rapidement sur la mise en place du duo proprement dit. Et à ce titre, il faut dire que Marc Le Gars a très bien fait les choses en répartissant les tâches entre chacune des deux guitares, aboutissant à un dialogue permanent, et une osmose harmonieuse.

Avec ces pièces autant agréables à jouer qu'à étudier, ces *Mémoires Celtiques* combleront par conséquent toutes les paires de guitaristes en recherche d'un répertoire aux couleurs folkloriques, avec des duos d'une grande richesse. On ne peut que saluer Marc Le Gars pour tout ce beau travail, dans ces deux recueils tout comme dans les précédents, afin de promouvoir le patrimoine que représente la musique celt.

Pascal Proust

FLORENT PASSAMONTI

8 petits blues

Henry Lemoine



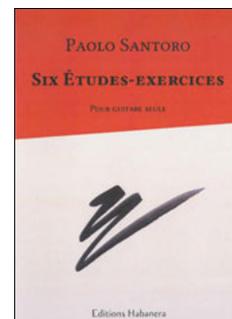
Le blues fait partie des styles de musique populaire incontournables qui ont marqué l'histoire de la musique, et la guitare en est l'un des vecteurs les plus emblématiques. Cependant, malgré tous les atouts qui ont fait son succès, le blues se fait encore assez discret dans le milieu de la guitare classique. Un vide qui se voit en partie comblé avec ce recueil de pièces composées par Florent Passamonti, spécialiste du genre, et qui raviront les débutants (les morceaux sont du niveau 1^{er} cycle), mais également les plus confirmés néanmoins néophytes ou peu familiers avec les douze mesures, les notes bleues et autres *turnarounds*. Tout l'esprit et les traits caractéristiques du blues sont en effet bien là, avec en prime des compositions originales et fort sympathiques à jouer en solo, et même en duo sur l'une d'entre elles. En plus d'être agréables, ces pièces seront d'un grand intérêt pédagogique, concernant par exemple les croches ternaires ou encore les *bends* caractéristiques du phrasé blues. Un excellent ouvrage pour emmener votre guitare sur la route de Memphis – *oh yeah!*

Pascal Proust

PAOLO SANTORO

Six études-exercices

Éditions Habanera



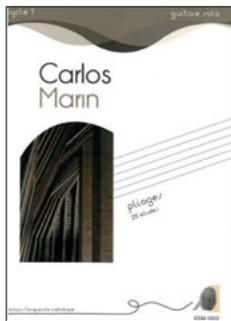
Ce petit recueil proposé par Paolo Santoro est composé de six piécettes ayant pour but d'approfondir certaines techniques propres à la guitare. Ces pièces n'ayant pas le développement ni l'épaisseur musicale d'une étude à proprement parler – il est vrai que la référence à la forme "étude" peut être intimidante tant il existe de chefs-d'œuvre en ce domaine –, le jeune compositeur a choisi intelligemment de les baptiser études-exercices. L'ensemble s'avère très cohérent et bien mené : un *Choral lento* funebre aux harmonies enveloppantes pour l'étude des accords ; une étude n°2 pour les arpèges, comme un clin d'œil à Villa-Lobos ; une étude du trémolo avec la basse en *mi* bémol pour modifier le spectre harmonique de l'instrument ; une quatrième consacrée à l'étude des timbres ; la n°5 explore le contrepoint et, pour finir, une page rythmique aux accords répétés et syncopés. Le guitariste ayant parcouru ces partitions pourra ainsi aborder un répertoire avancé, il en repèrera plus aisément les difficultés.

Sébastien Llinares

CARLOS MARIN

Pliages

L'empreinte mélodique



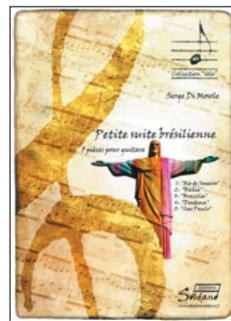
Dans ce recueil dédié au grand musicien et pédagogue que fut Alberto Ponce, Carlos Marin propose 25 études progressives dédiées aux étudiants de 1^{er} cycle. Remarquablement conçue, cette série de pièces aborde point par point toutes les difficultés et subtilités techniques que l'étudiant doit surmonter pour avancer dans son parcours musical. C'est vrai qu'il existe aujourd'hui de nombreuses publications de ce type, mais celle-ci tire son épingle du jeu. En effet, Carlos Marin parvient à trouver un équilibre remarquable entre la rigueur d'écriture nécessaire à cette forme et la musicalité sensible de ces pièces. Chaque étude est accompagnée d'un petit texte détaillant avec précision la difficulté abordée. Tout est conçu ici avec soin et intelligence. Préfacé par Roland Dyens, gageons que ce petit recueil trouvera sa place dans de nombreuses partothèques.

Sébastien Llinares

SERGE DI MOSOLE

Petite suite brésilienne

Soldano



Destiné à un niveau instrumental allant de la fin du 1^{er} au milieu du 2^e cycle, ce recueil de cinq pièces d'inspiration brésilienne de Serge Di Mosole permettra d'appréhender différents aspects de cette riche musique. Une excellente occasion pour travailler rythmes syncopés (*Rio de Janeiro*, *Babia*), indépendance de la basse, passage d'accords, effets percussifs caractéristiques, fluidité des arpèges (*Diadema*) et tenue de la ligne mélodique (*Sao Paulo*). Tout cela avec des pièces réellement bien écrites qui sonnent parfaitement et ne donnent jamais l'impression de morceaux à but pédagogique. Écrites dans des tonalités habituelles pour la guitare (*mi* majeur ou mineur) – mais pas toujours, comme *Brazilia* en *do* mineur –, ces pièces seront source de plaisir musical pour ceux qui s'y frotteront.

François Nicolas

Guitare Classique

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



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 Diaz
Bancs d'essai : Kim Lissarrague, Régis Sala, Sanchis 2F, etc.
Lutherie : la fabrication de la caisse du luth, par Wolfgang Früh
Dossier : Les cordes de A à Z



GUITARE CLASSIQUE #58

EMMANUEL ROSSFELDER

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



GUITARE CLASSIQUE #59

GAËLLE SOLAL

Interviews : Thomas Vilotou, 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 : Jérôme Jouve, Laurine Phélut
Bancs d'essai : Yvan Jordan « Grand Concert », Joël Laplane « Grand Concert », L'Ag Occitania 300
Lutherie : La fabrication du chevalet, par Dominique Delarue



GUITARE CLASSIQUE #62

THIBAUT CAUVIN

Interviews : Gallardo del Rey, Claire Antonini
Saga : Manuel María Ponce
Bancs d'essai : Martin Blackwell, Juan Antonio Correa Marín, Ibanez GMS00CE-NT, Höfner HF-14
Dossier : Monter ses cordes et s'accorder
Lutherie : La manufacture d'Amalio Burguet



GUITARE CLASSIQUE #63

JULIAN BREAM

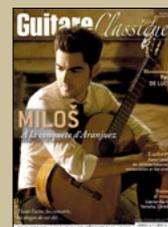
Interviews : Claire Sananikone, Benjamin Valette
Bancs d'essai : Olivier Planchon, Kremona FS, Angel Lopez Eresma
Dossier : Les intégrales pour guitariste
Lutherie : Gabriel Fleta



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

MILOŠ 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 : Doigter ses partitions



GUITARE CLASSIQUE #66

ROLAND DYENS

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



GUITARE CLASSIQUE #67

ÉRIC FRANCERIES

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



GUITARE CLASSIQUE #68

JEAN-MARIE RAYMOND

Interviews : Sébastien Vachez, Duo Bensa-Cardinot
Saga : Isaac Albéniz
Bancs d'essai : Ivan Degtiarev, Miguel J. Almería 10-CF0
Lutherie : Rencontre avec Dominique Field
Dossier : Les écoles du son (Alberto Ponce, Alexandre Lagoya, Abel Carlevaro)



GUITARE CLASSIQUE #69

JOAQUÍN RODRIGO

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



GUITARE CLASSIQUE #70

GABRIEL BIANCO

Interviews : Yann Péran & Adrien Politi, Éric Pénicaud, Raphaëlla Smits.
Bancs d'essai : Valérie-Anne Lahaye, Gérard Audirac.
Lutherie : Dans l'atelier de Vincent Dubès : le montage « à l'espagnole ».
Dossier : Guide d'achat des guitares d'étude.
Reportage : Dans les usines Alhambra.



GUITARE CLASSIQUE #71

THIBAUT GARCIA

Interviews : Irene Gomez, Martha Masters, Judicaël Perroy.
Bancs d'essai : Alain Raifort, Jean-Baptiste Castelluccia.
Lutherie : Dans l'atelier de Pierre-Alexandre Bellest : la réalisation du barrage.
Dossier : La lutherie « Made in France »



GUITARE CLASSIQUE #72

HUGUES NAVEZ

Interviews : Milos Karadagic, Gilbert Clamens.
Bancs d'essai : Sylvain Balestrieri, Christian Koehn, Yamaha Silent.
Saga : Johann Kaspar Mertz.
Dossier : Peut-on comprendre la musique ?



GUITARE CLASSIQUE #73

I. RIOLLOT, D. LEISNER, J. PERROY

Interviews : Philippe Mouratoglou, Nicolas Lestoquoy.
Bancs d'essai : Marc Boluda, Tony Morison
Saga : Narciso Yepes et les concertos
Dossier : L'âge d'or du luth en France (partie 1)
Lutherie : La réalisation de la rosace par un luthier amateur

CAHIER PÉDAGOGIQUE

Albéniz	Mallorca	GC #54
	Tango, op. 165, n° 2	GC #57
Anonyme	Skip to My Lou	GC #49
	Folies d'Espagne	GC #51
	Señor Comisario	GC #60
	Mi favorita	GC #66
	Packington's Pound	GC #70
Arcas	Bolero	GC #68
	La Saltarina	GC #72
Bach	Bourrée II, BWV 1009	GC #54
	Bourrée et Double, BWV 1002	GC #55
	Gigue, BWV 1004	GC #59
	Allemande, BWV 1004	GC #62
	Sicilienne, BWV 1031	GC #64
	Musette, BWV 126	GC #65
	Aria, « Variations Goldberg », BWV 988	GC #69
	Prélude n° 1, BWV 846	GC #71
	Prélude, BWV 1010	GC #73
Barrios	Don Perez Freire	GC #51
	Étude n° 3	GC #67
	Valse n° 4, op. 8	GC #70
	Prélude de « La Catedral »	GC #73
Beethoven	Lettre à Élise	GC #51
	Adagio sostenuto, op. 27 n° 2	GC #71
Brahms	Valse, op. 49	GC #54
	Wiegenlied, op. 9 n° 4	GC #62
Campion	Prélude	GC #49
Cano	El delirio	GC #62
Carulli	Siziliana	GC #51
	Sicilienne, opus 121 n° 15	GC #73
Castellacci	Danses monténégrines 1 et 2	GC #68
Charpentier	Te Deum	GC #52
Chopin	Valse posthume, op. 69, n° 1	GC #49
	Mazurka, op. 67, n° 2	GC #58
	Prélude, op. 28, n° 4	GC #63
	Mazurka, op. 63 n° 3	GC #66
	Valse posthume, op. 69 n° 2	GC #68
Choro brésilien	Tico-Tico	GC #62
Coste	Étude n° 1, op. 38	GC #68
Couperin	Les Barricades mystérieuses	GC #62
De Visée	Menuet	GC #50
	Sarabande et Bourrée	GC #52
Delibes	Coppélia	GC #62
Dowland	Lachrimae Pavan	GC #52
Durant Paul Charles	Vivace	GC #71
Fauré	Pavane, op. 50	GC #58
Ferandiere	Rondo	GC #70
Ferrer Y Esteve	Ejercicio n° 9	GC #49
	Charme de la nuit, op. 36	GC #53
	Nocturne n° 2	GC #69
Fimbel	Vol au-dessus d'un nid de cigognes	GC #52
Fortea	Sevillanas	GC #70
Frescolbaldi	La Frescobalda	GC #67
Gardel	Adiós muchachos (arr. Roland Dyens)	GC #58
Giuliani-Guglielmi	Prélude n° 2, op. 46	GC #59
Granados	La maja de Goya	GC #50
Grieg	Variations sur une danse norvégienne	GC #49
Guillem	Esquisse n° 1	GC #51
Haendel	Ombrà mai fù	GC #63
	Bourrée HWV 494	GC #71
Iparraguirre	Dalia	GC #51
	Nardo	GC #52
Johnson	Crossroads	GC #50
Joplin	Original Rag	GC #64
	A Breeze from Alabama	GC #69

Lecocq	Courante en la mineur	GC #49
Legnani	Caprice n° 6, op. 20	GC #54
Llobet	El mestre	GC #61
Manjon	Capricho criollo	GC #60
Molinaro	Fantasia quinta	GC #53
Mozart	Marche turque	GC #68
Mozzani	Feste Lariane	GC #66
	Valse lente	GC #72
Mudara	Conde Claros	GC #72
Murcia	Gigue	GC #52
	Allegro	GC #53
Nazareth	Odeon	GC #63
Negro spiritual	Go Down, Moses	GC #67
Offenbach	Barcarolle	GC #57
Paganini	Romance, op. 35	GC #49
Pernambuco	Recordando Nazareth	GC #67
	Interrogando	GC #72
Rameau	Menuet	GC #52
Rossini	Se inclinassi a prender moglie	GC #52
Sagreras	Estilos criollos, op. 11	GC #67
	Exercice 60	GC #72
Samba	Morenita do Brasil	GC #65
Sanz	Rujero y canzone	GC #49
	Canarios	GC #60
	Danza de las hachas	GC #66
	Espanoleta	GC #72
Satie	Gnossienne n° 1	GC #69
Scarlatti	Sonate, K. 208	GC #53
	Sonate, K. 78	GC #69
Schubert	Lob der Tränen	GC #52
	Trio n° 2, op. 100	GC #59
	Nacht und Traum, D. 827	GC #65
	Danses allemandes n° 1 & 10, D. 420	GC #67
Schumann	Réverie, op. 15, n° 7	GC #53
Sciortino Monaco	Celtic Study	GC #57
	Valse blanche	GC #58
	Valse de la rentrée	GC #62
Shand	Légende, op. 201	GC #54
Smetana	La Moldau	GC #62
Sor	Étude en si	GC #50
Strauss J.	Le Beau Danube bleu	GC #59
Tárrega	Tango	GC #51
	Valse n° 1	GC #50
	Étude en mi mineur	GC #53
	Danza mora	GC #61
	Lágrima	GC #65
	Étude n° 16	GC #66
	Sueño	GC #70
Tchaïkovski	Le Lac des cygnes	GC #64
Teixeira Guimarães	Pó de mico	GC #57
Traditionnel	Bella ciao	GC #57
	Sambé lélé	GC #61
	Amazing Grace	GC #62
	El condor pasa	GC #64
	Boogie-Woogie	GC #65
	Oh ! Susanna	GC #71
	South Wind	GC #73
Verdi	La donna è mobile	GC #51
Vivaldi	L'Hiver	GC #54
	« Allegro » du Concerto en ré	GC #61
	« Largo » du Concerto en ré	GC #62
Weyrauch	Adieu !	GC #53
Weiss	Ouverture	GC #60
	Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy	GC #64
Yradier	La paloma	GC #60

TECHNIQUE : Les conseils de...

Éric Franceries	GC #50
Alexandre Bernoud	GC #51
Thibault Cauvin	GC #52
Thomas Vileteau	GC #53
Hugues Navez	GC #54
Vincea McClelland	GC #57
Maud Laforest	GC #58
Jérémy Jouve	GC #59
Judicaël Perroy	GC #69
Thierry Bégin-Lamontagne	GC #70
Armen Donejan	GC #71
Jean-Pierre Grau	GC #73

MASTERCLASS

Natalia Lipniskaya : « Grave », BWV 1003, de J.-S. Bach	GC #50
Gérard Abiton : Sonate, K. 555, de Domenico Scarlatti	GC #51
Eric Franceries : Sérénade espagnole de Joaquín Malats	GC #52
Judicaël Perroy : Sarabande, BWV 826, de J.-S. Bach	GC #53
Liat Cohen : Alborada de Francisco Tárrega	GC #54
Raül Maldonado : Zamba de Vargas (traditionnel)	GC #57
Emmanuel Rossfelder : Ave Maria (traditionnel)	GC #58
Mirta Álvarez : El choco de Ángel Villoldo	GC #59
Eleftheria Kotzia : Las dos hermanitas de Francisco Tárrega	GC #60
P. Mouratoglou et P. Soler : Rumores de la caleta d'Isaac Albéniz	GC #61
Gaëlle Solal : « Chaconne » de la Suite n° 10 de S. L. Weiss	GC #61
Gabriel Bianco : Choro da saudade d'Agustín Barrios	GC #62
Duo Mélisande : « Variation 5 », BWV 988, de J.-S. Bach	GC #63
Benjamin Valette : « Andante », BWV 1003, de J.-S. Bach	GC #63
Roland Dyens : Alba nera de Roland Dyens	GC #64
Thibault Cauvin : Sonate, K. 213 – Domenico Scarlatti	GC #65
Ana Vidovic : « Allegro Solemne », La catedral – Agustín Barrios	GC #65
Nelly Decamp : Torre Bermeja – Isaac Albéniz	GC #66
Jean-Marie Raymond : Alman de Robert Johnson, Canción o tocata de Santiago de Murcia	GC #68
Raul Maldonado : Zamba de mi pago – traditionnel argentin	GC #69
Gabriel Bianco : Espoleta de Gaspar Sanz / El testamento d'Amelia – mélodie populaire catalane / Étude n° 15, op. 35 de Fernando Sor	GC #70
Sébastien Linares : Tambourin de Jean-Philippe Rameau	GC #70
Thibaut Garcia : Bonny Sweet Boy – Anonyme / Étude, op. 60 n° 4 de Matteo Carcassi / La poupée malade, op. 39 n° 7 de Tchaïkovski	GC #71
Hugues Navez : « Largo », BWV 1056 de J.-S. Bach	GC #72
Emanuelle Rossfelder : La campanella de Niccolò Paganini	GC #73

PARTITION INÉDITE

Olivier Mayran de Chamisso – Valse enchantresse	GC #54
Martin Ackerman – Milonga pour Pierre	GC #57
Jean-Marie Lemarchand – Le Vol de Thaïs	GC #58
Alain Vérité – Yannick's Song	GC #59
Roberto Rossi – Dietro la nebbia	GC #60
Jean-Pierre Grau – Canción de cuna	GC #61
Arnaud Sans – Première Valse	GC #62
Éric Pénicaud – Improvisation sur la Sarabande de Poulenc	GC #63
Érik Marchelle – Parenthèse	GC #64
Alain Selhorst – Nostalgia	GC #65
Laurent Boutros – Vals del caminante	GC #66
Jean-Marie Lemarchand – Callisto	GC #67
Matthias Duplessy – Valse pour Camille	GC #68
Olivier Bensa – Le Hanneton des roses	GC #69
Nadia Gerber – Mer [1 ^{er} mouvement], extrait de « Caravelle	GC #70
Jean-Pierre Grau – Blue Sky	GC #71
Un canto a Maite! – Roque Carjajo	GC #72

BON DE COMMANDE

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

Société :

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Téléphone : E-mail :

Je désire recevoir les numéros : 49 50 51 52 53 54
 58 59 60 61 62 63
 64 65 66 67 68 69
 70 71 72 73

de « GUITARE CLASSIQUE » au prix de 8,50 euros l'unité, frais de port compris (pour l'UE, la Suisse et les DOM-TOM, rajouter 1,50 euros).

Total de ma commande :, euros

Je joins mon règlement par :

chèque bancaire à l'ordre de Blue Music

Today's biggest names
play SAVAREZ strings



DUO TAMAYO MONTESINOS



DEA Guitars

International Patent - Paris - France
www.deaguitars.com



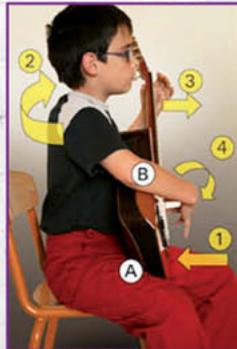
LA GUITARE ERGONOMIQUE!

Il existe des règles simples concernant la posture, basées sur l'étude de l'anatomie, qui, observées dès le début de la pratique de l'instrument, permettent d'éviter un certain nombre d'écueils. Elles présentent l'avantage de faciliter la réalisation du geste, donc l'apprentissage de l'instrument.

- La forme du fond de la guitare (A) permet de limiter la projection de la caisse de l'instrument vers l'avant (1).
- Naturellement les épaules s'alignent facilement avec les hanches (2) et le manche de l'instrument reste en bonne position (3).
- La forme de la table (B) simplifie le contournement de la caisse et permet de conserver une position naturelle de la main (2).
- Dans les deux cas (A et B) les points de compressions disparaissent.



Guitare classique standard



Guitare classique ergonomique



À partir de
349€

GDSC

