

Guitare *Classique*

Numéro 75
Décembre 2016 - Février 2017

Numéro spécial

ROLAND DYENS

(1955-2016)

*Une vie
pour la musique*

Interviews

Máximo Diego Pujol
Thibault Cauvin

Bancs d'essai

Hugues Boivin
La guitare ergonomique DEA

Dossier

Comment transposer
du luth à la guitare ?

Lutherie

Les outils du luthier

41 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



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.



15424CE

Préampli FISHMAN
Classica III



Pan coupé





© Romain Boiret

Tu es parti !

Nous nous sommes tus, notre monde s'est tu.
Le monde est devenu silence.
Nous sommes seuls avec notre chagrin.
Nos souvenirs sont des trésors que nous garderons
précieusement... une anecdote, un rire.
Comment ne pas garder à jamais dans nos cœurs
ces moments délicats et tendres.
Tu étais gentil, toujours attentionné.
Tu n'oubliais jamais rien de chacun d'entre nous,
tu connaissais chacun de nos secrets et les mots
qu'il fallait nous dire pour mettre en lumière
notre différence, notre relation.
Même le ciel s'est mis à pleurer,
le jour de notre dernier rendez-vous.
On t'aime !

Valérie Duchâteau
guitareclassique@editions-dv.com

PROCHAINE PARUTION LE 18 FÉVRIER 2017
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)
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, Stéphane Hudson, Sébastien Llinares, Bruno Marlat,
François Nicolas, Mathieu Parpaing, Florent Passamonti, Pascal Proust, Jean-Marie Raymond, Samuelito.
Photo couverture : © Bastien Burlot - Photographe : Romain Boiret
Publicité : jvoisin@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 - 93100 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.)



SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK / GUITARE CLASSIQUE MAGAZINE

- P. 4** **Courrier des lecteurs**
- P. 6** **News**
Toute l'actu.
- P. 10** **Interview Arkaïtz Chambonnet**
Après deux disques enregistrés avec le quatuor Éclisses, Arkaïtz Chambonnet sort son premier opus solo. Au programme, un répertoire baroque réunissant Bach, Couperin et Scarlatti.
- P. 11** **Interview Salomão Habib**
À l'occasion de la publication d'une série de documents uniques sur le compositeur et guitariste brésilien To Teixeira, son compatriote Salomão Habib nous a emmené à la découverte de son précieux travail de recherche.
- P. 12** **Interview Máximo Diego Pujol**
Invité à se produire au festival de guitare de Bruxelles 2016, le concertiste et compositeur argentin Máximo Diego Pujol y donnait un concert à guichet fermé. Un prétexte inmanquable pour poser quelques questions à cette personnalité rare.
- P. 14** **Interview Thibault Cauvin**
Après s'être plongé dans la musique de Scarlatti et d'Albéniz, le guitariste bordelais revient sur le devant de la scène discographique épaulé par l'Orchestre de chambre de Paris dans un programme consacré au maître vénitien Antonio Vivaldi.
- P. 16** **Hommage à Roland Dyens**
L'annonce de la disparition de Roland Dyens a suscité une importante vague d'émotion. Musicien génial et personnalité attachante, il avait réussi à toucher le public au-delà des frontières stylistiques et carcans musicaux. Retour sur une carrière exceptionnelle à la lumière d'interviews menées par Gilles Tordjman, Max Robin et Florent Passamonti.
- P. 28** **Saga José Ferrer y Esteve**
2016 est l'année du centenaire de la disparition du guitariste espagnol José Ferrer y Esteve. En plus d'être un compositeur prolifique et concertiste reconnu, il fut également un fin connaisseur de la guitare, ainsi qu'un éminent pédagogue.
- P. 30** **Guitare de légende**
Louis Panormo, Londres, 1850
- P. 32** **Bancs d'essai**
Hugues Boivin, guitare ergonomique DEA SNTS
- P. 36** **Lutherie : les outils du luthier**
Il existe un lien passionnel entre le luthier et ses outils. Parfois créés sur mesure ou adaptés pour mieux correspondre à un besoin spécifique, les outils ont une histoire, une âme et se transmettent entre générations. Visite guidée de l'atelier de Sylvain Balestrieri.
- P. 40** **L'art de la transcription**
Après les deux dossiers sur l'histoire du luth baroque puis sur ses points communs et différences avec la guitare classique, voici un troisième volet concernant la transcription des pièces de luth baroque pour guitare classique. Nous allons voir, au travers d'un prélude de Charles Mouton, comment procéder.
- P. 44** **Guitare Academy : l'école municipale de musique de Ploërmel**
Avec Jean-Marie Lemarchand et cinq de ses élèves.
- P. 46** **Pédago**
Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 41 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**



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

Nicolas Gaul, 30 ans, Namur (Belgique)



Depuis quand joues-tu de la guitare ?

Depuis mes 9 ans, cela fait donc 21 ans de guitare.

Quel est ton niveau et ton parcours de musicien ?

Après 10 ans d'études à l'Académie de musique, j'ai ensuite étudié à l'Institut supérieur de musique et de pédagogie de

Namur où j'ai obtenu un Master en musique. Je suis ensuite parti vivre et me spécialiser en musique « moderne » durant un an à Londres. Aujourd'hui, je vis en tant que guitariste professionnel et j'enseigne deux jours par semaine au conservatoire de musique de Ciney, en Belgique. J'ai pris cependant un tournant artistique, quittant le classique pour le fingerpicking, le nylon pour l'acier. J'ai dernièrement enregistré un album en duo, et un album *fingerpicking* en solo est en préparation.

Sur quelle guitare joues-tu ?

En nylon, je joue sur une Picado concert de 2003, en cèdre et palissandre de Rio. J'ai également une Godin Multiac Nylon SA pour les concerts de jazz et musique du monde. En cordes aciers, j'ai une Taylor 314ce équipée d'un préampli Fishman ainsi qu'une Fürch « Little Jane » pour les vacances.

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

« Night and Day » de Roland Dyens.

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

Je commence généralement par la lutherie et les essais de guitares, ensuite les interviews et les partitions.

Quelle est la dernière partition proposée dans le magazine que tu as jouée ?

Je vais principalement vers les partitions de musique du monde, car après autant d'années de guitare classique, on peut dire que j'en connais un rayon. J'ai dernièrement lu et apprécié *South Wind* dans le numéro 73.

Qu'aimerais-tu trouver dans *Guitare Classique* et que tu ne trouves pas ?

Des articles sur l'amplification et l'enregistrement studio de la guitare nylon m'intéresseraient beaucoup.

www.nicolasgaul.com

SCOTT ELLINGTON OU DUKE JOPLIN

Je suis un lecteur fidèle de votre magazine depuis son apparition et je vous félicite pour votre travail et passion. Je voudrais toutefois vous signaler une erreur dans le dernier numéro (GC#74) car vous avez publié une photo de Duke Ellington à la place de celle de Scott Joplin, dans le sommaire pédago.

JOAQUIM ELEUTERIO

Merci de nous avoir signalé cette confusion qui ne nous honore pas. Quant à à nous, nous vous félicitons pour votre coup d'œil.

COPIES CONFORMES

Pouvez-vous me dire si la photocopie des pièces incluses dans « Guitare classique » est autorisée ?

BM

Merci de nous poser la question et de vous soucier de cette question. Les photocopies ou scans des partitions du magazine ne sont pas autorisés. Il en est de même pour toute reproduction d'un article sans qu'une demande ne nous soit adressée.

GUITARE CLASSIQUE 2.0

J'habite un petit village au Québec (Canada) et il est difficile pour moi de me procurer votre revue. Serait-il possible de m'abonner et de la recevoir chez moi ? Si oui, comment procéder et quel serait le coût pour un an tous frais inclus ?

FRANÇOIS LABISSONNIERE

Vous pouvez vous abonner à partir du site des éditions (www.editionsduchateauvoisin.com) ou directement via notre prestataire (www.bopresse.fr). Pour un abonnement à l'étranger, le tarif est de 45 euros. Une version numérique du magazine est également disponible via l'application « Guitare Classique Magazine » depuis l'App Store ou Google Play.

EMMANUEL ROSSFELDER

J'ai vu la masterclass de la *Campanella* (GC#73) – que je suis incapable de jouer d'ailleurs, à part quelques phrases – mais quel phénomène cet Emmanuel Rossfelder ! Il faut reconnaître, sans faire injure aux virtuoses les plus connus, qu'Emmanuel fait partie de l'élite. J'ai d'ailleurs acheté son dernier disque « Virtuoso » que je trouve magnifique. Bon, je me réabonne et à très bientôt !

JEAN-PIERRE DEVILLARD

Merci pour ces sympathiques mots. Nous aussi, la *Campanella* nous a donné du fil à retordre mais c'est une pièce tellement belle que ça valait le coup !

GUITARECLASSIQUE.NET

Le site partenaire de

Guitare Classique

Guitare Classique @ net

Accueil Théorie La salou des guitaristes Concerts / Stages / Interviews Romes Partitions / Revues

Guitare Classique @ NET

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

NOUVEAU : Vous pouvez maintenant vous procurer les revues "Guitare Classique" en cliquant sur "Accueil Classique" en cliquant sur "Boutiques" après l'achèvement de la guitare !

Le dernier article paru :

Stage de Guitare classique, sud-américaine, instrumentalement traditionnellement d'Amérique du Sud Comme tous les ans, Valérie Falco, Sébastien Morillas et George Desbrières organisent un stage d'été. Ce stage aura lieu du Dimanche 04 Août à...

Liste des derniers articles parus

- Romes de "Guitare Classique" # 1
- Des la partition de # 27 de la revue "Guitare Classique" vous trouverez dans cette page des notes vidéo / à lire...

Autres articles récents

- Le grand salon de la guitare Jolayen Paul Jolayen est un musicien de notre instrument, son "Dopé"...

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

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

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

Partitions et Revues pour

Tags: Finger Style, Classique, Méthode, Nylon, R. Casado, L. Guedenero, M. Calle Ave, D. Chastagne, V. Duchateau, M. Dail, S. Modèles, D. Boulon, M. Stenhouse

AGISSONS

NEWSLETTER

LIENS AMIS

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

EN BREF

● « Coïncidence » (Doctor Heart Music / Harmonia Mundi), le disque du duo **Antoine Boyer et Samuelito** sortira le 2 décembre. Les deux musiciens y jouent une musique entre jazz manouche et flamenco.



● Le concours de guitare classique et flamenca d'Albi (81) se déroulera les 18 et 19 mars. Les pièces imposées sont *La Muerte* (extrait de « Platro y Yo Suite ») de Eduardo Sainz de la Maza et *Nocturno* de Federico Moreno Torroba. www.concoursguitare.blogspot.com

● Maurice Dupont et les guitares Lâg ont annoncé la création d'une nouvelle marque de guitares acoustiques haut de gamme, 100 % fabriquée en France, qui portera le nom de « Lâg & Dupont ». <http://france.laguitars.com>

● Le prochain festival international de guitare de Bruxelles se tiendra du 21 au 25 avril. Sont annoncés : Berta Rojas, le duo Marco Tamayo & Anabel Montesinos, Tal Hurwitz, Daniel Egielman, Maximo Diego Pujol, Valérie Duchâteau, le Nice Guitar Duet, le quatuor de guitares Oxycord, le Duo Medi Terra, Antoine Boyer. À l'occasion du 50^e anniversaire de la disparition d'Ida Presti, le festival rendra hommage au duo qu'elle forma avec Alexandre Lagoya au travers de documents inédits. www.bigfest.be

● Hugues Navez dispensera deux stages d'hiver, les 17-18 décembre et 7-8 janvier, à Bruxelles. Plus d'infos sur www.huguesnavez.be



49^E CONCOURS DE GUITARE ET DE COMPOSITION « MICHELE PITTALUGA » Alessandria, Italie

En Italie, dans le Piémont, la ville d'Alessandria rendue célèbre par le chapelier Borsalino, accueille l'un des plus anciens et prestigieux concours de guitare d'Europe : le concours international « Michele Pittaluga », qui porte le nom de son fondateur. Depuis son décès en 1995, ses enfants Micaela et Marcelo ont repris le flambeau de l'organisation avec brio. La présidence d'honneur et la direction artistique furent assurées durant de nombreuses années par le maître Alirio Diaz, auquel succéda Marco Tamayo. Il est remarquable de voir à quel point toute la ville s'investit et vit au rythme de cet événement qui fêtera bientôt ses 50 ans : guitaristes et photos de lauréats dans les vitrines, mini-concerts publics dans les rues par les concurrents... Du côté du concours de composition, Marco de Biasi et Ganesh Del Vescovo ont remporté chacun un 1^{er} Prix dans leurs catégories respectives, et deux mentions furent attribuées, l'une à Marco De Biasi, l'autre à Giuliano Comoglio. Le jury du concours d'interprétation, quant à lui, était présidé par Ricardo Iznaola et composé de Berta Rojas, Micaela Pittaluga, Luigi Attademo, Xue Bao, Ignacio Rodes et Hugues Navez. Après avoir auditionné dix-neuf guitaristes lors des épreuves éliminatoires et sept en demi-finale, trois candidats ont été admis à la finale avec orchestre. Chacun d'eux jouait le *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, mais aucun n'a vraiment convaincu les membres du jury très exigeants qui ont décidé à la majorité de ne pas décerner le 1^{er} prix. Andrea De Vitis obtint le 2^e prix, Marko Topchii le 3^e et le finaliste Jinsae Kim ne fut pas classé. Cette décision en a surpris plus d'un. Il faut dire que le grand public adore le *Concierto de Aranjuez*, mais les professionnels attendaient peut-être plus de précision et de poésie dans le jeu des solistes. En route pour la 50^e édition que la famille Pittaluga nous promet d'être célébrée avec faste.

www.pittaluga.org

SÉBASTIEN LLINARES L'actu chargée



© Jean-Baptiste Millot

Dans l'actualité à venir du guitariste, signalons la création d'un concerto de Dominique Preschez qui lui a été dédié, un recueil de pièces pédagogiques pour guitare et piano à paraître chez Billaudot et une série de conférences appelées « Visages de la guitare » à la Mairie du 7^e arrondissement de Paris. Les thématiques abordées lors de ces conférences seront :

« Les guitares des musiques anciennes » avec Julien Coulon (24 janvier), « La musique espagnole et la guitare » (28 mars), « La guitare dans la musique de chambre » avec la violoncelliste Maitane Sebastian (20 juin), et « Une micro histoire de la guitare à travers son répertoire » avec le musicologue Jean-Jacques Griot (12 octobre). Plus proche de nous, le prochain disque de Sébastien Llinares, consacré à Erik Satie, sortira en février 2017 sur la label Paraty / Harmonia Mundi. <https://sebastienllinares.wordpress.com>



© DR

JORGE CABALLERO Un Péruvien en France

Le 13 août dernier, le guitariste péruvien Jorge Caballero, que le *New York Times* décrit comme « un maître de la guitare classique », a fait ses débuts français à la Grange aux

Pianos, maison d'artiste du pianiste Cyril Huvé. Au programme de son récital, la *Sonate Op.1* de Berg, *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski et la *Sonate en la mineur* BWV 1003 de Bach, et une forte impression laissée aux auditeurs ayant faits le déplacement.

www.jorgecaballerguitar.com



© DR

NOUVEAU MAGASIN La galerie des luthiers, à Lyon

Bienvenue à « La galerie des luthiers », magasin spécialisé en guitares classiques, qui a ouvert cet été à Lyon. Derrière ce beau projet, Maurice Freton, guitariste passionné par la lutherie, et sa fille, Alice. Tout d'eux ont souhaité créer un lieu qui regroupe une sélection de guitares de luthiers « à l'image de ce qu'ils auraient souhaité trouver dans la région lyonnaise ». Actuellement, le magasin propose des guitares d'études (Paco Castillo et Kantare), des

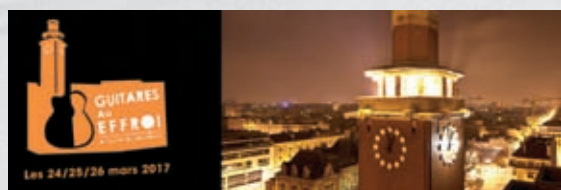
guitares de concert (Julien Lebrun, Jean-Luc Joie, Alain Raifort, Pascal Quinson, Marco Bortolozzo, Ana Espinosa, Gabriel H. Jimenez, etc.) et des instruments anciens (vihuela de François Bonnet, guitare romantique de Johann Haslwanter ou une guitare renaissance de Dieter Hopf). *Guitare Classique* ne saurait trop vous inviter à aller pousser la porte de leur charmante boutique. 46 rue Ney 69006 Lyon - www.galeriedesluthiers.com



LIVRES Mes guitares #2, par Emmanuel Bighelli

Pour le deuxième volume de son livre « Mes guitares » (éditions Ouest-France), Emmanuel Bighelli reprend à l'identique la formule qui a fait la réussite de son premier ouvrage. L'angle de l'auteur consistait à mettre en exergue le lien qui unit un artiste avec ses instruments au travers d'interview riches en anecdotes, et de superbes photos. Parmi les 40 artistes

interviewés de ce nouvel ouvrage, on retrouvera Paul Personne, Gabriel Bianco, Angelo Debarre, Bernard Lavilliers, Keren Ann, Thomas Dutronc, Gaëtan Roussel, Julien Bitoun, Gaëlle Buswel, Basile Leroux, Jean-Marie Ecay, Stephan Forte, Christophe Godin, Sylvain Luc, etc. Quant à la double préface, elle est signée Maurice Dupont et Alain Queguiner. www.editionsouestfrance.eu



GITARE AU BEFFROI REND HOMMAGE À ROLAND DYENS Du 24 au 26 mars, à Montrouge (92)

Parmi les grands festivals printaniers, il y a « Guitares au Beffroi » et son salon de la lutherie. S'adressant à tous les amateurs de 6-cordes, ce rendez-vous avait déjà tiré son épingle du jeu grâce à son intérêt pour la musique classique et le concours des « Révélation Guitare Classique », que nous avons conjointement mis en place l'année dernière. Sont annoncés, cette année :

- **Vendredi 24 mars** : « Ma guitare à Dadi » avec Michel Haumont et Jean-Félix Lalanne (salle Moebius)
- **Vendredi 24 mars** : Soirée « Révélation Guitare Classique » avec le concours et le concert du lauréat 2016, Antoine Boyer (salle Lucienne et André Blin). Lors de cette soirée, un hommage sera rendu à Roland Dyens qui devait être le guitariste vedette invité de cette soirée.
- **Samedi 25 mars** : Ten Years After / Neck Bros (salle Moebius)
- **Dimanche 26 mars** : Michael Jones invite Dan Ar Braz (salle Moebius)

www.guitaresaubeffroi.com

JOYEUX ANNIVERSAIRE Les 30 ans de la classe de guitare de Cabriès (13)

Trente ans qu'Arnaud Sans dirige la classe de guitare du conservatoire de Cabriès ! Nous lui avons d'ailleurs consacré une Guitare Academy dans le *Guitare Classique* #63. Une belle longévité qui a aussi vu défiler d'illustres pédagogues comme Alberto Ponce, Gérard Abiton, Roland Dyens, René Bartoli, Roberto Aussel, Rolf Lislevand, etc, pour épauler de nombreux projets de classe. Au programme des festivités :

- **10 décembre** : concert surprise avec de nombreux invités prestigieux
- **13-15 janvier** : récitals et masterclass de Pablo Marquez
- **7 avril** : Concert des élèves au théâtre du jeu de Paume d'Aix-en-Provence
- **20 mai** : concert des anciens élèves



DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

2 CD
35 €

3 CD
45 €



BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM : PRÉNOM :

ADRESSE : VILLE :

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

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

Total de ma commande euros.

(frais de port compris)

EN BREF

● Le duo Liti-Lapôte vient de sortir son troisième disque sobriement intitulé « N°3 ». Au programme, Bartok, Bellinati, Ourkouzounov, etc. <http://guitarenduo.pagesperso-orange.fr>

● Samedi 21 janvier, le conservatoire de Saint-Chamond (42) accueillera son 2^e concours de guitare qui s'adresse aux étudiants des cycles 1, 2 et 3.

www.saint-chamond.fr

● Félicitation à Thierry Bégin-Lamontagne, 1^{er} Prix du concours de guitare « Robert J. Vidal », de Barbezieux. Les autres lauréats sont Jean-Sébastien Ponchel (3^e Prix), et Véronique Bauer et Taiki Matsumoto (4^{ème} prix ex-æquo). Le 2^e Prix n'a pas été attribué.

www.concours-robert-j-vidal.com



RADIO-GUITARE

Dans les cordes

« Dans les cordes », c'est la nouvelle émission radio consacrée à la guitare classique de Fabricio Rodriguez, Miguel Raposo, Johan Fostier et Gaëlle Solal sur les ondes de www.radioalma.be. Le concept : une interview de l'invité du jour, des chroniques, les nouveautés discographiques et partitions, une analyse de pièce, etc. L'émission est diffusée un lundi sur deux à 11h, puis rediffusée le mercredi 15h et vendredi 23h.

www.facebook.com/danslescordes

PÉDAGOGIE

« Guitare... On tourne ! »

de Jean-Marie Lemarchand

Nouveau venu dans la pédagogie pour débutants, « Guitare... On tourne ! » de Jean-Marie Lemarchand, propose de faire découvrir l'instrument aux plus jeunes par le biais d'une trame cinématographique. En effet, on ne parle pas ici de « pièces » mais de « scènes », 75 plus exactement. Les grands chapitres abordés sont les cordes aiguës à vides, les cordes aiguës en position I, les dièses, le pouce, la position II, etc. La majeure partie des morceaux sont écrits pour deux guitares, afin de permettre à l'élève de jouer avec son professeur (saluons au passage la finesse d'écriture du compositeur). Le côté ludique est rendu par les nombreuses et jolies illustrations – en rapport avec le cinéma bien sûr – qui égaillent l'ouvrage. Un bel apport au monde de la pédagogie qui séduira plus d'un professeur.

www.jeanmarielemarchand.com



POUR LES ENFANTS

Je suis un petit mélomane !

Dans la collection « Je suis un petit mélomane ! », Larousse vient de sortir quatre livres sonores destinés aux 1-3 ans. Parmi les thématiques proposées, il y a « Les grands musiciens », « Casse-noisette » de Tchaïkovski, « Les Quatre-saisons » de Vivaldi et « L'orchestre ». Un cadeau idéal à l'approche des fêtes de fin d'années dont le prix oscille entre 9,95 à 12,90 euros.

www.editions-larousse.fr



TROIS QUESTIONS À...

VALÉRIE ALRIC

Directrice artistique chez Henry Lemoine

Sur quels critères choisissez-vous d'éditer une pièce ?

Ça tient d'abord à la qualité des pièces proposées. Ensuite, si cela correspond à une demande, alors on essaye de répondre à cette tendance. Les rencontres avec les compositeurs jouent un rôle essentiel. Enfin, certaines bonnes ventes que nous avons déjà en catalogue peuvent nous inciter à poursuivre dans une direction. On surfe aussi bien sur l'actualité que les demandes du terrain, que les rencontres avec les compositeurs ou les « musicologues » qui peuvent avoir fait un travail intéressant sur tel ou tel type de musique.

Quels sont vos best-sellers « guitare » ?

Il y a des œuvres de Roland Dyens, Thierry Tisserand, Máximo Diego Pujol, Celso Machado, etc. Certaines pièces un peu plus confidentielles fonctionnent bien aussi. Mais ce ne sont pas forcément les meilleurs ventes qui génèrent le plus de droits SACEM car cela tient aussi au droit d'exécution publique. Un livre pédagogique qui se vend bien peut dépasser le millier d'exemplaires. Les chiffres sont moins importants dès qu'il s'agit de pièces du répertoire.

Comment amorcez-vous le virage vers le numérique ?

Il s'est déjà fait à plusieurs niveaux. Pas mal de gens souhaitent pouvoir regarder leurs partitions sur un écran. C'est pourquoi certaines pièces peuvent être achetées à l'unité au sein d'un recueil comme celles de « Comme des chansons » de Thierry Tisserand. Les gens peuvent ensuite les imprimer. On nous a aussi demandé d'avoir les audios joints au format mp3 avec certaines partitions. Le CD est en train de devenir de plus en plus obsolète car les gens vont désormais chercher les enregistrements sur Internet via YouTube. Si vous achetez un ordinateur aujourd'hui, il n'aura plus forcément de lecteur CD. Il faut se préparer à pouvoir fournir des enregistrements autrement. Pour la méthode de piano de Lang Lang, c'est exactement ça : les morceaux sont écoutables librement sur notre site ou sur YouTube.

Vient de sortir chez Henry Lemoine

- **Valdarno Suite** d'Adrien Politi
- **19 Contradanzas** de Manuel Saumell
(transcription pour deux guitares de Marc Bataïni)
- **Danzas Cubanas** de Ignacio Cervantes
(transcription pour deux guitares de Marc Bataïni)
- **Renaissance italienne** (6 pièces pour guitare) par Marc Bataïni
- **Microfaune, 24 préludes dans tous les tons pour guitare seule** de Olivier Bensa

www.henry-lemoine.com

Guitare *Classique*

& DEA

VOUS PROPOSENT UNE GUITARE CLASSIQUE ERGO STD C

CARACTÉRISTIQUES

- Guitare ergonomique 4/4
- Table cèdre massif
- Fond & éclisses acajou
- Touche blackwood
- Sillets composite
- Chevalet palissandre
- Mécaniques nickelées
- Finition mat satiné

PRIX TTC : 445,00 €

LZDM
LaZoneDuMusicien.com

GIVE AWAY DEA – GUITARE CLASSIQUE #75

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

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

« Guitare classique » #75 – Give Away DEA – 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil

Date de clôture : 4 février 2017 (le cachet de la poste faisant foi).

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

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

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



PAR FLORENT PASSAMONTI

Arkaitz Chambonnet

L'art de la transcription

Après deux disques enregistrés avec le quatuor Éclisses, Arkaitz Chambonnet sort son premier opus solo. Au programme, un répertoire baroque réunissant Bach, Couperin et Scarlatti. Rencontre.

Couperin a été le point de départ de ce disque. Qu'en est-il exactement ?

J'ai choisi un programme de musique baroque car c'est l'un des répertoires que je prends le plus de plaisir à jouer à la guitare. Toutes les pièces présentes sont des transcriptions. J'en fais depuis une dizaine d'années et je dirais que cela fait partie de mon évolution et de mon identité musicale. Couperin a été le point de départ du disque, notamment *La pompe funèbre* (extrait de la « 2^e suite des Pièces de Violes »). C'est un compositeur qu'on joue rarement à la guitare, pourtant son style s'y prête vraiment très bien.

Tu as réalisé la plupart des transcriptions de ce disque en bénéficiant des conseils de Gérard Abiton. Comment cela s'est-il passé ?

C'est avec lui que j'ai pris goût à la transcription quand j'étais dans sa classe, à Orléans. Ensemble, on avait entamé un travail dans ce sens et il m'a incité à les réaliser moi-même. Il m'a apporté une aide et son expertise

sur le travail que je faisais. Dans le disque, j'ai réenregistré deux sonates de Scarlatti transcrites par Gérard et deux par moi-même. La sonate pour violon BWV1001 de Bach, l'a été par mes soins. Le Couperin – *Pompe funèbre* et *La chemise blanche* – avait déjà été transcrit par Gérard il y a longtemps, et j'ai décidé de la compéter. Sur l'ensemble des travaux que j'ai faits seul, je suis allé le voir pour recueillir son avis car c'est une référence



« Essences baroques » (Ad Vitam), déjà disponible.

dans ce domaine. Je suis quelqu'un qui aime beaucoup prendre l'avis des autres.

Garder la tonalité originale d'un morceau lorsqu'on le transcrit, c'est indispensable selon toi ?

Non. Par contre, à l'intérieur d'une suite, c'est fondamental de garder le même rapport de tonalité. Quand on adapte une pièce, il faut s'adapter à l'accord de l'instrument. Bach a transcrit lui-même plusieurs de ses pièces. Il n'hésitait pas à changer la tonalité pour que la pièce puisse mieux sonner pour l'instrument « qui reçoit ».

Comment définirais-tu les musiques de Bach, Couperin et Scarlatti ?

C'est une grande question. Fondamentalement, ces trois compositeurs ont une écriture très différente. La musique de Bach a quelque chose d'universelle, c'est-à-dire qu'elle surpasse l'instrument. Chez Scarlatti, c'est peut-être plus « humain », plus terre-à-terre, dans la mesure où elle touche peut-être plus rapidement. Quant à Couperin, c'est une musique à la sensibilité extrême, très intimiste, sans surflu.

Dans quel état d'esprit étais-tu avant d'enregistrer ce premier disque solo ?

C'était à l'été 2015 et j'étais très excité. J'ai voulu rester moi-même et tout donner musicalement. C'est une grande responsabilité que de jouer ces compositeurs-là. Certaines des transcriptions jouées ont plusieurs années et d'autres sont plus récentes.

Comment abordes-tu ta carrière de concertiste ?

Je n'y pense pas trop, je suis mon chemin. Le plus important pour moi, c'est de suivre ma propre évolution et de continuer à jouer la musique que je défends au travers de mon interprétation. Je pense qu'il faut avant tout penser à sa propre évolution artistique et que c'est surtout cela qui fonde une carrière.

Quelques mots sur le quatuor Éclisses et vos récents projets ?

On est très intéressés par l'idée de travailler avec des compositeurs non-guitaristes, c'est pourquoi on se tourne de plus en plus vers des créations. En avril dernier, on a créé *One 4 all 4 One* de Sergio Assad, au théâtre de Compiègne. Et en ce moment, nous sommes en train de finaliser le travail d'une pièce de Karol Beffa, un compositeur d'origine polonaise. Pour le moment, ce sont nous qui les sollicitons mais on espère qu'un jour ce seront eux qui viendront vers nous [rires].

www.advitam-records.com
www.quatuoreclisses.com

Salomão Habib

À la découverte de la musique Amérindienne



© Marcello Seabra

À l'occasion de la publication d'une série de documents uniques sur le compositeur et guitariste brésilien To Teixeira, son compatriote Habib nous fait découvrir son précieux travail de recherche et de publication. Il nous parle aussi de l'influence de la musique amérindienne sur ses propres compositions. Rencontre.

Quelle est votre histoire ?

Je suis tombé amoureux de la guitare grâce à un voisin qui me faisait écouter les vinyles de Baden Powell et Sebastiao Tapajos. À 15 ans, l'envie de m'améliorer m'a conduit vers la musique classique et Belo Horizonte, São Paulo et Rio de Janeiro pour suivre des cours.

Qui était To Teixeira ?

To Teixeira était un descendant d'esclaves. Il naquit en 1893 et fut le premier professeur de guitare classique d'Amazonie. Il fut l'un des instrumentistes et compositeurs les plus importants du Para [région du Brésil ayant pour capitale Belém]. Il laissa un vaste héritage culturel à travers des centaines de pièces pour guitare solo. Il était le fils d'un forgeron et flûtiste reconnu. Il est devenu, grâce à son talent et son travail, un guitariste réputé, qui nous a légué, non seulement des études pour guitare, mais aussi des chœurs, marches, sambas, valse, folguedos, ladainhas, etc. Actuellement, trois volumes pour guitare solo, un volume pour ensemble, une biographie, etc, mettent l'œuvre du compositeur à la disposition du public

En plus de la guitare classique, quelles sont vos autres activités musicales ?

Je partage mon temps entre la recherche, la

gestion, la production culturelle et l'éducation. Je travaille avec des enfants autistes, mais aussi comme directeur du théâtre « Waldemar Henrique » de Belém. Je produis actuellement mon trentième CD et mon second DVD.

Vous avez entrepris des recherches sur la musique amérindienne. Qu'avez-vous découvert ?

Pour les brésiliens, il est impossible de renier les ascendances indigènes sur notre culture. Il y a 24 ans que je fais des recherches sur la musique amérindienne. Je transcris les rituels des Indiens afin que chacun puisse découvrir cette culture. La musique indigène est très particulière et présente beaucoup de similitudes avec la musique orientale. Mon travail consiste à établir des relations entre la musique indigène actuelle et celle de leurs ancêtres. La musique amérindienne influence directement mes compositions pour guitare seule.

« Au Brésil, il est quasiment impossible de jouer de la guitare sans jouer de la musique populaire. »

Quelle influence la musique brésilienne populaire a-t-elle sur vos compositions ?

Au Brésil, il est quasiment impossible de jouer de la guitare sans jouer de la musique populaire. Il n'y a pas de division entre la musique savante et la musique populaire. Celle-ci repose sur la base harmonique de l'accompagnement et mes compositions s'appuient sur ce phénomène.

Sebastião Tapajós est un guitariste et compositeur renommé du Brésil. Que pouvez-vous nous en dire ?

Depuis mon enfance, j'écoute ses disques et j'admire son œuvre. À l'instar d'un Villa-Lobos, son style musical et sa façon de composer ont fait de lui une icône de la guitare brésilienne. Avec près de 90 disques à son actif, enregistrés à travers le monde, Sebastião Tapajós est devenu une référence incontournable de la guitare. Mon dernier disque « Violões do Pará » réunit ses pièces et les miennes, que nous interprétons en duo.

Pouvez-vous nous parler de votre vie de compositeur ?

Traduire la vie en sons, c'est découvrir une forme de bonheur, sans que le verbe soit nécessaire. Composer, c'est chercher une façon de rendre la société plus heureuse.

PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU
ET FLORENT PASSAMONTI



© DR

Máximo Diego Pujol

La plume argentine

Récemment invité à se produire au festival de guitare de Bruxelles, le concertiste et compositeur argentin Máximo Diego Pujol y donnait un concert à guichet fermé en compagnie du quatuor à cordes belges Alfama. Une rencontre inédite autour du tango et un prétexte immanquable pour poser quelques questions à cette personnalité rare.

Depuis quand es-tu édité par les éditions Henry Lemoine et comment s'est faite cette rencontre ?

Au début des années 1990, Delia Estrada – avec qui j'étais ami et avec qui j'avais fait mes études – s'est rendue en Argentine pour collecter des œuvres. Elle voulait donner un profil sud-américain à sa collection chez Henry Lemoine. Elle ne savait pas que j'écrivais de la musique et on lui a conseillé de travailler avec moi. J'avais déjà publié mes premières œuvres de jeunesse, dont les *Cinq Préludes* chez Universal à Londres et les *Tres piezas rioplatenses* aux éditions Hebling, en Autriche. Ma *Sonatine* avait obtenu plusieurs prix, dont celui du « Carrefour mondial de la guitare » en Martinique. Je l'avais écrite à 23 ans, quand j'étais encore étudiant au conservatoire, en 1981. Cette pièce avait beaucoup plus à Delia pour sa collection et, aujourd'hui, la majorité de mes œuvres sont publiées par Henry Lemoine.

Combien d'œuvres as-tu publiées chez eux ? Presque quarante.

En concert, tu joues essentiellement ta musique, n'est-ce pas ?

Oui, mais j'aime aussi jouer la musique de Piazzolla. Par le passé, j'ai sorti un disque – aujourd'hui épuisé – en hommage à mon père qui était chanteur de tango dans sa jeunesse. Il se faisait accompagner par l'un des guitaristes de Carlos Gardel. À l'époque, le tango était une musique populaire qu'on trouvait dans les bordels, et mon père a eu du mal à imposer à sa famille son choix de carrière. Suite au décès de son guitariste, il a changé de voie pour devenir dentiste. Mais mon père a toujours continué à chanter et j'ai grandi dans une famille où la musique était très présente.

Quand t'est venue l'envie de jouer de la musique ?

J'avais une guitare à la maison. Je vivais dans un quartier marginal de Buenos Aires, où tous les gens étaient des patients de mon père. C'était aussi le cas de mon professeur de guitare, qui habitait à deux pas de chez moi. J'ai donné mon premier concert à l'âge de 9 ans, seulement six mois après mon premier cours.

Qu'as-tu joué en public ?

Une valse de Carulli, une milonga composée par le professeur de mon professeur et la *Milonga del Ayer* d'Abel Fleury. C'était il y a

exactement cinquante ans. Je garde un excellent souvenir de ce moment. D'ailleurs, je n'avais pas ressenti le moindre trac, alors qu'aujourd'hui, oui. Je me rappelle que mon professeur m'avait dit d'aller sur scène et de sourire...

« Leo Brouwer et Heitor Villa-Lobos sont les deux seuls qui ont écrit en tenant compte des ressources de la guitare. »

Tu es rentré au conservatoire de Buenos Aires rapidement après ?

J'ai suivi les cours avec ce professeur pendant trois ou quatre ans. J'ai étudié les mathématiques tout en suivant les cours au conservatoire de Buenos Aires.

Tu enseignes actuellement ?

Je suis professeur au conservatoire supérieur de musique Manuel de Falla, à Buenos Aires. De Falla souffrait de problèmes respiratoires à la fin de sa vie, c'est pourquoi il est parti vivre en Argentine, où le climat lui convenait mieux. Il a vécu ses dernières années à Córdoba où il était une figure très appréciée dans le pays.



© D/R

Maximino Diego Pujol à l'âge de 9 ans.

As-tu des élèves qui, comme toi, s'orientent vers une carrière de compositeur ?

Beaucoup de mes élèves sont devenus des guitaristes professionnels, mais seulement deux ont réussi à se faire un nom en tant que compositeur.

Quel répertoire fais-tu travailler à tes élèves ?

Au conservatoire, le programme est bien dé-

fini et intègre des œuvres allant de la Renaissance jusqu'à la musique contemporaine. Mais ce ne sont pas nécessairement des pièces classiques. D'ailleurs, on a une branche – dont je ne suis pas en charge – qui est entièrement dédiée à la musique folklorique traditionnelle : tango, milonga, etc. Il n'y a que deux conservatoires qui proposent des cours spécifiques comme ceux-là en Argentine.

En France, la musique argentine est bien implantée. D'ailleurs, beaucoup de compositeurs s'y sont installés. Est-ce que la jeune génération suit aussi cet élan ?

Cet attrait pour l'Europe en général et la France en particulier existe toujours. L'Espagne est aussi très prisée car la langue est la même. Malgré tout, la France et l'Allemagne sont plus attirantes en raison de leurs activités musicales.

Quels sont tes projets ?

Mon activité de compositeur varie assez car je travaille souvent à la demande. J'ai le projet d'écrire un concerto, dont les quatre mouvements seraient dédiés à des personnages importants de l'histoire d'Argentine. Cela demande de la disponibilité et du temps... Mon premier concerto, *Oliverianas*, édité par Henry Lemoine, ne suivait pas la structure classique du concerto... C'était davantage une suite en cinq mouvements. Celui sur lequel je travaille sera mon premier vrai concerto. Je souhaiterais aussi écrire un essai sur la composition pour guider les jeunes compositeurs. Ce type d'ouvrages existe pour le violon, le violoncelle, le piano, mais pas pour la guitare. Dans beaucoup d'œuvres écrites pour guitare, on sent qu'elles ne l'ont pas été par un guitariste car certains compositeurs écrivent des choses difficiles à jouer ou à interpréter. J'imagine cet essai avec une réflexion philosophique – comment envisager une œuvre pour guitare –, et des conseils pratiques et techniques. Ce ne sera pas un traité technique.

Qui sont tes compositeurs pour guitare de référence ?

Leo Brouwer et Heitor Villa-Lobos sont les deux seuls qui ont écrit en tenant compte des ressources de la guitare. Depuis toujours, mon but est d'écrire avec mon propre langage et en m'inspirant de leur univers.

www.maximopujol.com
Remerciements à Gérard Bloch.

PAR FLORENT PASSAMONTI

© PHOTO SONY MUSIC / LAURENT SPELLER



Thibault Cauvin

Coup de jeune sur Vivaldi

Après s'être plongé dans la musique de Scarlatti et d'Albéniz, le guitariste bordelais revient sur le devant de la scène discographique épaulé par l'Orchestre de chambre de Paris dans un programme consacré au maître vénitien Antonio Vivaldi. Une première pour ce jeune loup de mer habitué à naviguer seul.

Pourquoi un disque thématique sur Antonio Vivaldi ?

C'est mon neuvième disque et le premier où je ne joue pas en solo. J'avais envie de faire

quelque chose avec orchestre mais en évitant de jouer Rodrigo, Villa-Lobos ou Tedesco qui ont déjà été énormément enregistrés. Je me sentais assez proche de Vivaldi car je trouve

que sa musique, même si elle a plus de 300 ans, a quelque chose de très actuel. Elle est guidée par le naturel et la simplicité, et c'est parce qu'elle est naturelle qu'elle se veut indémodable.



Comment as-tu préparé cet enregistrement avec l'Orchestre de chambre de Paris ?

L'idée de faire quelque chose « Made in Paris » me plaisait bien, et l'Orchestre de Chambre de Paris s'est imposé par sa qualité et son rayonnement. J'avais aussi le rêve que ça se passe à la Philharmonie. J'aimais bien le lien qui pouvait être fait entre le Venise de l'époque, capitale de la fête, et cette vie parisienne que j'ai aussi en moi. Quant au choix du chef, Julien Masmondet, on voulait quelqu'un de jeune et dynamique, qui soit dans le même élan que nous. C'est surtout avec lui que j'ai travaillé en amont. Tout les deux, on voulait proposer une musique dynamique, moderne et riche en contrastes. Julien a aussi beaucoup travaillé avec Yvon Ropérant, claveciniste du continuo et grand spécialiste de l'époque baroque.

Quels arguments utiliserais-tu pour inviter un mélomane qui connaît déjà les interprétations de Vivaldi sous les doigts de John Williams, Alexandre Lagoya et des Romeros à aller jeter une oreille à ton disque ?

À ma connaissance, il y a quelques découvertes musicales qui n'ont jamais été enregistrées. Ensuite, je crois qu'on a réussi à donner un côté très dynamique et énergique à nos interprétations, ce qui n'est pas toujours évident avec un orchestre car la masse orchestrale a souvent tendance à aplanir les choses. Là, ça a été tout le contraire.

Lors de la journée enregistrement à laquelle nous avons pu assister, l'ingénieur du son, à la manière d'un directeur artistique, a demandé au chef d'orchestre de rejouer certains passages. Pendant ce temps-là, tu échangeais des regards avec ton père. Qu'est-ce que vous disiez ?

Ensemble, on avait énormément travaillé la dimension guitaristique des œuvres. J'appréhendais un peu car je n'avais jamais enregistré avec orchestre. Là, on allait vivre une semaine ensemble et je savais qu'il y avait des codes quant au timing, et des rituels. Je regardais mon père pour qu'il me conforte dans le fait que tout se passait bien.

À quoi tiennent ta réussite et ton succès international si l'on fait abstraction des concours ?

Tout ça a pris du temps. Plus jeune, mes professeurs me rabâchaient de passer mes diplômes : « Tu n'es pas sérieux, tu ne vas pas en cours », me disaient-ils. Deux ans après avoir fini mes études au CNSM de Paris, je suis retourné voir le directeur des classes et, en rigolant, il a sorti mes feuilles d'absences : j'en avais 73 lors de ma dernière année soit le record d'absences de l'histoire du CNSM [Rires] !



JEU-CONCOURS

Sony et Guitare classique s'associent pour offrir dix exemplaires du disque de Thibault Cauvin, « The Vivaldi Album ». Pour participer au tirage au sort, envoyez-nous simplement un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Thibault Cauvin » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com.

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

Pourquoi séchais-tu les cours ?

J'avais beaucoup de concours à préparer et j'étais en retard dans mes programmes. Pour moi, j'avais plus intérêt à apprendre mes pièces que d'aller au cours d'analyse musicale, par exemple. J'étais passionné par l'instrument et j'avais une forme d'insouciance. J'ai voulu me donner les moyens de réussir, être sincère avec mon rêve de départ.

Une question que nous a posée Thierry, un lecteur, qui était venu t'écouter à Bruxelles. Tu y avais joué des arrangements d'Astor Piazzolla écrits par Roland Dyens. Qu'en est-il exactement de cette collaboration ?

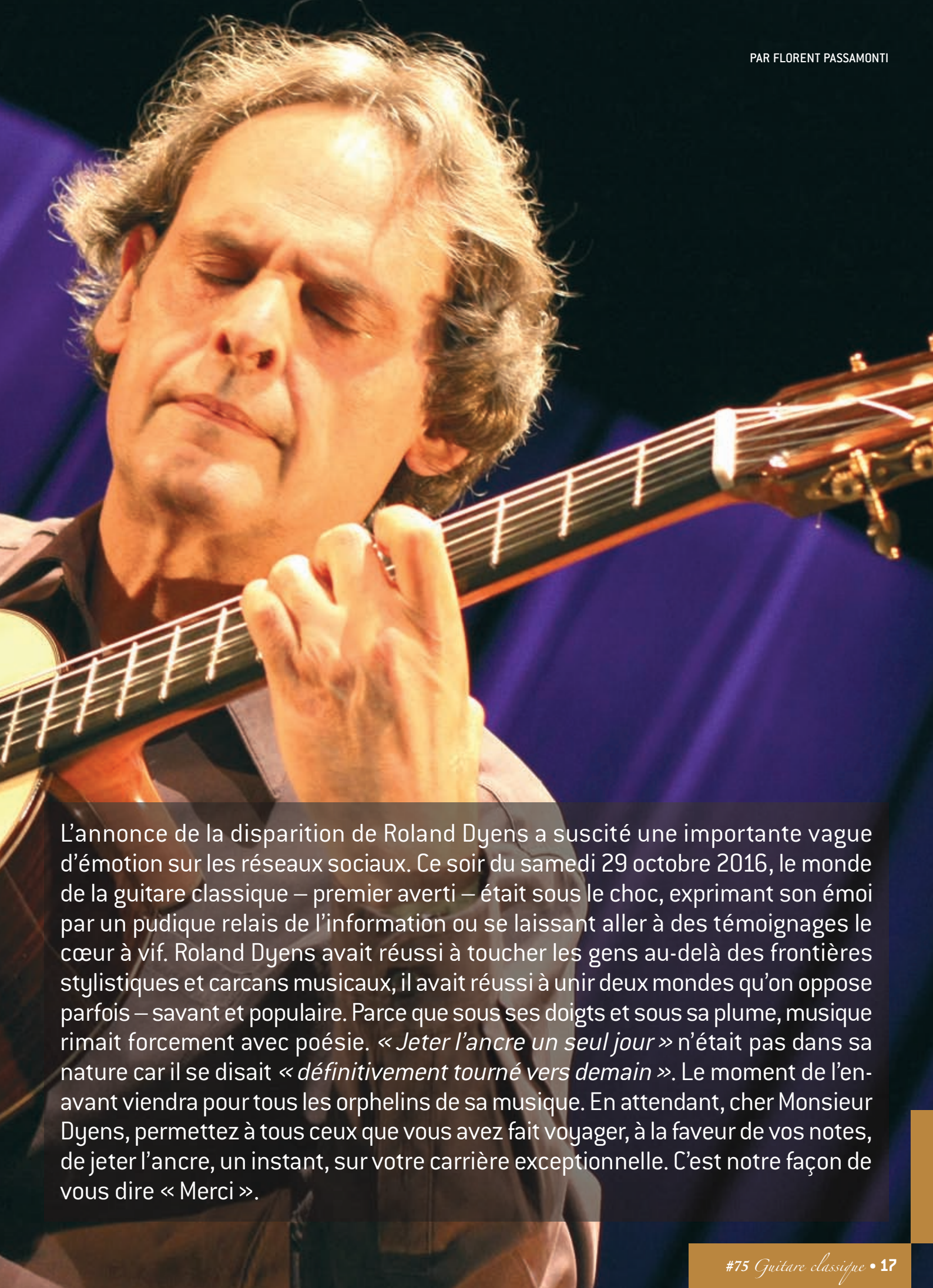
À l'origine, j'avais le projet d'enregistrer un triptyque avec un compositeur par disque : après Scarlatti et Albéniz, je devais finir avec Piazzolla entièrement arrangé par Roland Dyens. Roland a été pris d'une passion terrible pour l'aventure et a mis trois-quatre ans à tout écrire. Lorsqu'il m'a donné les pièces, il y avait cent-vingt pages entièrement manuscrites : une folie totale ! C'était extraordinaire, un véritable trésor, mais un peu effrayant. J'ai passé une journée pour ne déchiffrer qu'une seule page et, à la fin de la première semaine, je n'avais déchiffré qu'un morceau, à peine. Donc problème ! Je me rappelle que Roland m'avait dit, avec une certaine malice, « Tu vas voir ! ». J'en ai parlé à Sony et on est parti à la recherche d'un nouveau projet. C'est comme ça que le projet sur Vivaldi est arrivé. À priori, mon prochain disque sera donc consacré à Piazzolla et il est question que les arrangements soient édités en même temps que la sortie du disque.

Thibault Cauvin, « The Vivaldi Album » (Sony), déjà disponible.
www.thibaultcauvin.com

Il était une fois

*Roland
Dyens*

1955-2016



L'annonce de la disparition de Roland Dyens a suscité une importante vague d'émotion sur les réseaux sociaux. Ce soir du samedi 29 octobre 2016, le monde de la guitare classique – premier averti – était sous le choc, exprimant son émoi par un pudique relais de l'information ou se laissant aller à des témoignages le cœur à vif. Roland Dyens avait réussi à toucher les gens au-delà des frontières stylistiques et carcans musicaux, il avait réussi à unir deux mondes qu'on oppose parfois – savant et populaire. Parce que sous ses doigts et sous sa plume, musique rimait forcément avec poésie. « *Jeter l'ancre un seul jour* » n'était pas dans sa nature car il se disait « *définitivement tourné vers demain* ». Le moment de l'en-avant viendra pour tous les orphelins de sa musique. En attendant, cher Monsieur Dyens, permettez à tous ceux que vous avez fait voyager, à la faveur de vos notes, de jeter l'ancre, un instant, sur votre carrière exceptionnelle. C'est notre façon de vous dire « Merci ».



© DR

LES DÉBUTS

Ta rencontre avec la musique remonte à quand ?

Je suis né en Tunisie et j'y ai vécu jusqu'à l'âge de six ans. Je me souviens que je passais la plupart de mon temps à écouter des disques. La musique était déjà ma passion et, *in fine*, tout s'est enchaîné de façon plutôt harmonieuse. Je suis issu d'un milieu artistique de haut niveau : mon oncle Georges a obtenu le Grand Prix de Rome de Sculpture en 1966, mon père était artiste-peintre et mon jeune frère Bruno – décédé à l'âge de 24 ans – peintre et designer. J'ai eu la chance que ma vocation artistique soit toujours parfaitement comprise par mes parents.

Comment es-tu venu à la guitare ?

Je dirais d'une façon peu orthodoxe et, peut-être à la fois, de la façon la plus commune qui soit, c'est-à-dire pas du tout par le biais de la guitare classique. À la fin des années 1950, il y avait une jeune auteur-compositeur-interprète qui s'appelait Marie-José Neuville. On l'appelait "La collégienne de la chanson". À l'époque, elle devait avoir 16 ans et avait fait quatre chansons avec trois accords. C'est, aussi loin que remonte ma mémoire, le premier souvenir de guitare classique – ou plutôt de guitare "sèche" – qui me vienne à l'esprit. Mon premier flash, en fait. Mon second choc s'appelle Henri Crolla, célèbre guitariste de jazz de l'époque qui a accompagné Yves Montand et Henri Salvador, et compositeur de la musique d'un cours-métrage primé à

Cannes en 1959, « Histoire d'un poisson rouge ». C'était ma musique de chevet. J'y ai même vu des traces, 23 ans plus tard, dans le *Largo* de ma *Libra Sonatine*.

Tu as commencé la guitare à l'âge de 9 ans avec « Monsieur Maison »...

Oui, le « dernier romantique » comme je l'appelle, un vieux monsieur qui venait me donner des cours en mobylette – avec un béret, la cigarette papier mais toujours "classy". Il me vouvoyait. Il avait 65 ans et moi 10 et il m'appelait « mon grand ». Quand j'ai eu ma Licence de Concert à l'École Normale, je suis allé le voir le lendemain. Il était fier, très fier. Je dis toujours – c'est un peu provocateur, mais j'aime bien – que je suis élève d'Alberto Ponce et de Robert Maison ! Car qui se souvient de lui aujourd'hui ?

L'ÉCOLE NORMALE ET ALBERTO PONCE

Entre Monsieur Maison et Alberto Ponce, avec lequel tu vas étudier un peu plus tard, que se passe-t-il ?

Il y a eu quelques années de flottement avec des gens incompetents surtout. Ma mère a eu alors l'idée d'écrire à Robert Vidal, le « Monsieur Guitare » en France à l'époque, et c'est à ce moment-là que j'ai rencontré Alberto Ponce à l'École Normale de Musique de Paris en octobre 1969. Je n'avais pas 14 ans. Grand privilège, parce qu'il n'acceptait en général dans sa classe que des élèves déjà confirmés. J'ai donc eu cette chance de « voyager » à ses côtés pendant sept ans.

Que retiens-tu de l'enseignement de ton Maître, Alberto Ponce ?

La première année, comme je n'étais pas très assidu, il m'a carrément viré ! Il m'a alors confié à l'un de ses assistants à l'École Normale, le mexicain Javier Hinojosa. Rétrospectivement, je ne regrette pas cette mise à l'index car j'ai énormément appris sous la férule de ce musicien-là. Mais le Maître m'a repris l'année suivante, et puis ça a été fulgurant. J'étais plus mûr quoi... Alberto n'est pas un improvisateur ni un swingueur-rythmicien certes, mais avant tout un très grand coloriste. Et puis cette grande jubilation à faire de la musique avec lui... On s'y vautrait même ! Mais jamais content, lui. Il disait sans cesse : « pas mal, pas mal... », c'était son ex-

pression récurrente. Sept ans de « pas mal, pas mal », ça te tue ! Alberto était aussi une sorte d'imagier, avec ce sens très espagnol de la métaphore. Quand tu lui joues quelque chose, il te dit : « Tu imagines le linge qui sèche à Séville, là ? Tu sens l'odeur du hareng séché ? ». C'était ça son truc. On était dans la musique, vraiment, viscéralement... Ce qui l'énervait beaucoup, c'était pendant qu'il me parlait, le fait que je n'arrêtais pas d'improviser sur la guitare. Il aimait ça, mais ça l'agaçait quand même, je le sais. Il s'en souvient, et on en rit aujourd'hui quand on se voit. Cet homme-là m'a laissé m'exprimer, tout simplement. On parlait le même langage, et je me lâchais, je faisais mes trucs à moi en fait. Il était parfois un peu bluffé par mes audaces mais il me laissait libre ! Lorsque, en cours, je jouais le concerto de Villa-Lobos, j'en improvisais la cadence par exemple. Le jour de ma Licence de Concert, je l'ai fait aussi, mais « en vrai » cette fois ! Mais il respectait ça. Je n'ai jamais senti chez lui la moindre raideur là-dessus. Même si ce n'était pas sa culture.

LE COMPOSITEUR

La composition est venue très tôt dans ton parcours, depuis une première Barcarolle que tu as jouée pour « Monsieur Maison »...

Je ne me suis jamais arrêté, effectivement. J'appelais ça "trouver des airs" à l'époque. Je faisais des chansons. Ma tante Claude écrivait les paroles. On voulait même les présenter à Marie Laforêt ! Mais l'émerveillement de cette époque-là, cette innocente émotion face à un accord beau à pleurer, un arpège magique ou un somptueux enchaînement, ça, honnêtement, je ne l'ai plus jamais vécu aussi fort je crois. Mais d'autres choses les remplacent depuis. On est dans la sophistication, le raffinement, la recherche, avec de temps en temps aussi une petite mélodie, comme celle que je viens de composer pour les 18 ans de ma fille Yael par exemple...

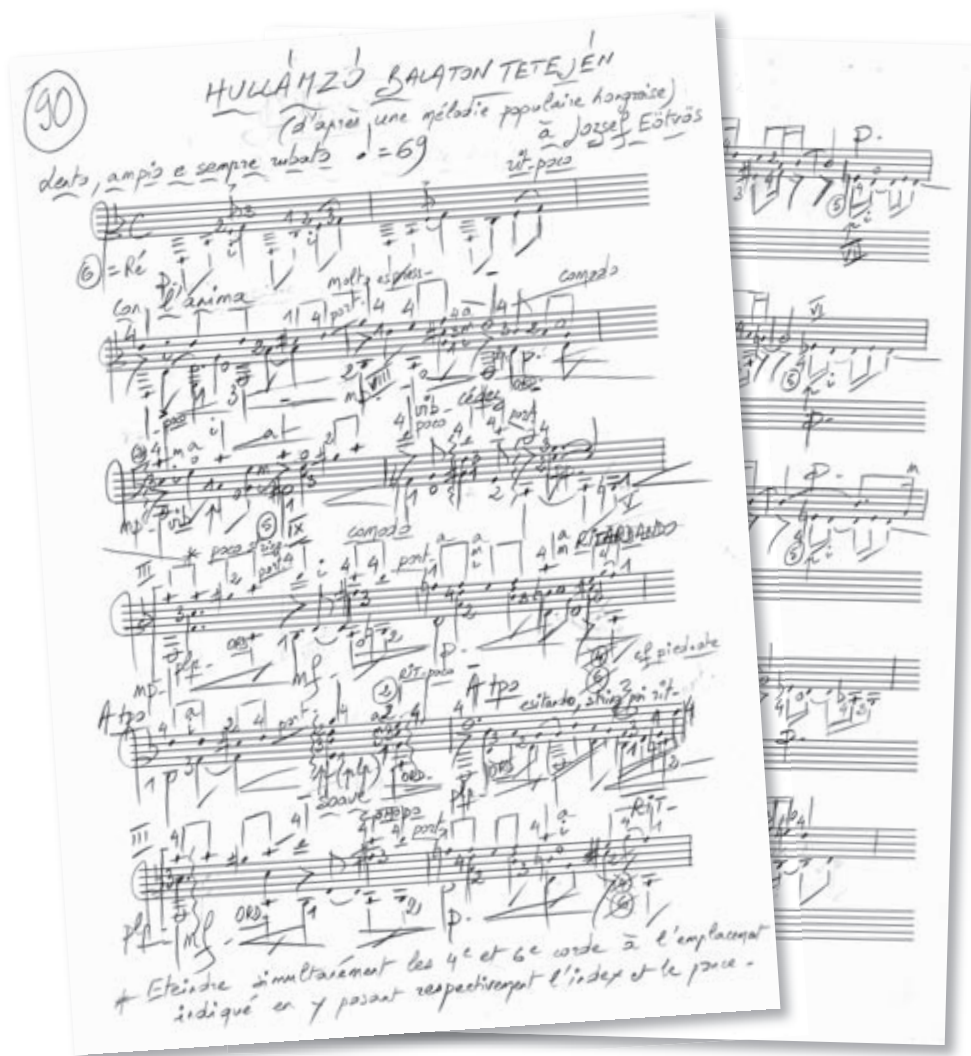
Est-ce que composer est quelque chose d'inné ?

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

L'ARRANGEUR

Adapter, arranger, transcrire. Quelle différence fais-tu entre ces trois termes ?

Restons-en à "arranger" et "transcrire". Ce sont deux métiers, deux arts différents. L'arrangement pour guitare seule est une chose passionnante qui fait appel aussi bien à l'histoire qu'à la géographie de l'instrument. C'est aussi l'art du sacrifice, car il faut savoir quoi enlever. L'adaptation, c'est plus ce que j'ai fait pour le disque de Sor, où les pièces pour guitare seule sont jouées par plusieurs instruments. Et la transcription, c'est encore autre chose : dans mon esprit, c'est un travail, alors que l'arrangement est un art. Tout ça m'a conduit à imaginer une chose qui n'existe pas encore, mais que j'espère bien voir naître : un concours international d'arrangement. Il y aurait des œuvres imposées et des pièces libres. A l'inverse de la composition, qui peut générer chez moi de l'angoisse, l'arrangement pour guitare seule est toujours un bonheur récréatif. Disons que ça ressemble au design, là où composer est plutôt proche de l'architecture. Pour le projet Sor, je n'ai quasiment pas mis mon grain de sel – à deux ou trois clins d'œil près. Je voulais respecter l'esprit de Sor, tout en le colorisant. Il s'agissait de donner une dimension nouvelle aux Etudes. Plusieurs personnes m'ont dit que ce serait difficile pour elles de réécouter les versions originales pour guitare seule et c'est sans doute le plus beau compliment qu'on pouvait me faire.



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

N'y a-t-il pas chez toi un plaisir du défi technique ? Par exemple, lorsque tu adaptes *Round Midnight* en gardant la tonalité d'origine (Mi bémol mineur) si peu guitaristique...

C'est effectivement un cas d'école. C'est ça qui m'a ouvert les portes. Bien sûr, j'ai commencé par me dire "pourquoi ne pas jouer ça en Mi mineur ?", c'est tellement plus évident. Mais non, il y a une bonne raison pour laquelle ce morceau est écrit dans une tonalité si martienne pour nous, guitaristes. Je me suis dit que ça méritait le détour : tu perds tes repères harmoniques, instrumentaux ; tu te perds en forêt, mais c'est ça qui est intéressant. Dans cette nuit, le jour s'est vite levé : des dissonances, des harmoniques fabuleuses. À ce moment-là, tu comprends qu'avec un petit demi-ton d'écart, l'instrument se démultiplie. Le simple fait de désaccorder une, deux ou plusieurs cordes te met face à toute la richesse que la guitare peut t'offrir. C'est un instrument labyrinthique. J'ai appris la guitare mais je suis à un moment de ma vie où c'est la guitare qui m'apprend. Et je n'ai pas encore fait le tour de la question. Alors oui, pour répondre à ta question, j'adore les défis musicaux, plus que les défis techniques. Et je reconnais que j'aime la difficulté. J'admets que mon adaptation d'*Alfonsina y el Mar* d'Ariel



© DR

Discographie

- « Naquele Tempo » [GSP]
- DVD « Anyway » [GHA Records]
- « Sor & Giuliani » [Atma Classique]
- « Night and Day – 10 jazz standards » [GHA Records]
- « Nuages » [GHA Records]
- « Citrons Doux » [GHA Records]
- « Chansons françaises – Volume 1 & 2 » [Empreinte Digitale/Nocturne]
- « Concerto en Si for guitar and ensemble of 21 guitars » [Empreinte Digitale/Nocturne]
- « Concierto de Aranjuez » [Empreinte Digitale/Nocturne]
- « Ao Vivo » [Sony Music]
- « Hommage à Georges Brassens » [Naïve-Auvidis]
- « Villa-Lobos, Concerto pour guitare et petit orchestre » [Naïve-Auvidis]
- « Villa-Lobos, Les Préludes » [Disques SM]

Ramirez, qui a été éditée, est assez difficile. Mais j'avais quelque chose à dire sur ce morceau qui me suit depuis des années. Il faut aussi savoir s'immerger dans la partition, en laissant la guitare de côté ; ça permet de savoir quelles sont les nécessités purement musicales et ne pas être limité par les contraintes techniques. Un exemple : pour l'adaptation de *Ne me quitte pas* sur mon disque de chansons françaises, j'analyse la partition ; je vois qu'il faut un trémolo ici, mais j'aimerais bien avoir le thème en aigu, sans trémolo, et le trémolo en accompagnement. Ce qui est a priori impossible : en guitare, on a toujours le trémolo sur la ligne mélodique. Par acquis de conscience, je prends la guitare et j'essaie. Et petit à petit, je me prends au jeu. Et je réalise que non seulement c'est réalisable, mais qu'en

plus le résultat est meilleur, même si c'est au prix d'une inversion complète de la technique du trémolo. Ce qui paraissait infaisable avec la guitare en main s'est révélé possible, puis facile, grâce à un détour par l'analyse pure : c'est le projet qui doit guider. Après on invente la technique pour le réaliser. Bien sûr, je suis conscient d'avoir les moyens techniques pour mettre en œuvre ce genre de méthode et inventer des choses qui vont au-delà de la guitare. Mais la difficulté pour la difficulté, le tour de force, ça ne m'intéresse pas. J'obéis simplement à l'appel de la musique

Y a-t-il des œuvres qui se refusent à toi ?

Non, désolé de le dire. J'aime toutes les musiques et je crois que je pourrais toutes les jouer. Après c'est une question de temps : je

ne l'ai pas trouvé pour la musique espagnole, par exemple. Je ne pense pas qu'on soit fait pour telle ou telle musique à l'exception des autres : un musicien, c'est quelqu'un qui aime toutes les musiques et que toutes les musiques aiment. Quand j'adapte du jazz, je passe un temps fou à choisir mes armes, et c'est d'abord le choix d'une tonalité, en gardant l'originale si possible. Il faut que je couche longtemps avec l'œuvre ; c'est là où l'arrangement est un art. Pour Chopin, je n'ai pas cherché à imiter le piano, mais bien à le *guitariser*, c'est-à-dire à le tirer vers Augustin Barrios, qui était très proche de Chopin, tout en utilisant toutes les ressources propres à la guitare. C'est l'esprit d'une œuvre qui m'intéresse, pas la lettre. Et c'est vrai que certaines œuvres s'y prêtent mieux que d'autres.

L'ÉCRITURE

Outre la précision de ton écriture, tes partitions comportent souvent en notes de bas de page des informations très précises destinées à l'interprète. En se faisant l'avocat du diable : conçois-tu qu'un guitariste amateur puisse être effrayé par autant de choses à assimiler ?

J'en suis archi-conscient, mais il se trouve que les retours que j'ai sont en grande majorité positifs par rapport à cela. À moins que ceux qui pensent comme « l'avocat du diable » n'osent pas le dire ou aient mauvaise conscience, ce qui signifierait qu'il leur importe peu d'être précis, méticuleux, etc. Même des très grands guitaristes comme les frères Assad,

lorsque je leur ai écrit un duo, m'avait dit de ne rien changer à ma façon de faire : « *On a besoin de ça* », m'avaient-ils dit. Donc, j'ai essayé de changer – de bonne fois – mais cela n'a duré que trente secondes. C'était vraiment chasser le naturel. Et puis, le fait que je sois praticien de ma musique, ambassadeur de celle-ci, fait que je porte aussi un regard sur ces pièces en tant qu'interprète. J'ai envie de partager totalement ce que je veux, ce que je ressens. Maintenant, à partir du moment où la double barre est tracée et que je me suis fait un devoir d'écrire ce que j'avais à dire, il n'y a pas mort d'homme si les gens ne le suivent pas. Mais moi, j'aimerais bien. Je sais que c'est impressionnant de voir la première page des piécétudes, car il y a presque autant de notes de bas de page que de musique.

L'ENSEIGNEMENT

Que peux-tu nous dire de ta propre expérience de pédagogue ?

Le fait que je sois compositeur influence nécessairement mon approche de la pédagogie. J'ai une pédagogie qui, parfois, "se mêle de ce qui ne la regarde pas" j'en conviens, avec une analyse, un œil et une oreille différents de ceux d'un "simple" interprète. Je regarde la partition "des deux côtés" si tu veux. Dans la cadence du concerto de Rodrigo, par exemple, je baisse la cinquième corde d'un demi-ton. Je propose à mes élèves ce genre de choses, mais sans jamais les forcer à le faire au demeurant. J'appelle ça des "propo-suggestions". A l'extrême fin de cette même œuvre, je descends aussi la sixième en ré, avant la descente rapide, tu sais ? (*il chantonne, ndlr*). Après avoir joué quatre fois la même séquence rapide de 12 notes en partant des suraigus puis en "tournant un peu en rond" dans le médium, je suis sûr que Rodrigo s'est dit à un moment : "Coño ! J'aurais bien aimé reproduire cette séquence aussi dans les graves pour terminer, mais j'ai peur, parce que je suis en Mi !". Oui, je prends certaines libertés, c'est vrai, et je les assume surtout. J'essaie toujours de les défendre en tout cas. J'ai horreur des chanteurs "engagés" mais j'aime que les musiciens s'engagent à un certain moment, d'une façon ou d'une autre. Et puis mon Maître, ce n'est pas la guitare, c'est la musique, voilà tout. Mon discours est essentiellement flexible, en fait. Il tente de faire bénéficier mes élèves de mon expérience de compositeur, d'interprète et de concertiste tout à la





© DR

fois. Je leur parle du silence, beaucoup, de la justesse dans tous les sens du terme, de tous ces trucs-là quoi. Je hais l'approximation, en toute chose. "Une note à la fois ! Prépare dans ta tête la note qui va arriver, quand tu veux, quand tu le décides, mais attends, attends encore... Maintenant tu peux, vas-y ! Tu as entendu cette durée entre les deux notes ? Si tu fais ça trop vite, t'entends rien de ce son qui descend comme une balle de tennis au ralenti". Ça, ce sont les leçons de la scène, tu vois ? Je suis un prof vivant, pas un laborantin. Je leur donne tout ce que je sais à mes élèves. Mais au moins c'est du vécu. Bien sûr, la carrière de soliste est toujours aussi difficile –

on le voit au nombre de gens qui se tournent vers la musique d'ensemble – et si j'ai un conseil à donner aux jeunes guitaristes, c'est : essayez d'être différents. Faites des arrangements, des adaptations, créez, écrivez, libérez-vous du sempiternel répertoire déjà entendu partout.

Enseigner au CNSM de Paris est à la fois un honneur et une lourde responsabilité. Quelles sont les difficultés rencontrées lorsque l'on enseigne à des étudiants qui sont, quelque part, déjà professionnels ?

J'ai la faiblesse de penser que cela se passe très bien. Ce sont effectivement des profes-

sionnels dans le sens où ils ont tous un niveau de concertiste. Si tous ne participent pas à des concours, tous jouent et ont beaucoup de talent. Ce que je veux – et c'est une chose à laquelle je pense toujours –, c'est de ne jamais attenter à leur personnalité, tout en leur donnant de moi. Et je crois que ça marche.

LE MONDE DE LA GUITARE CLASSIQUE

On reproche parfois au milieu de la guitare classique d'être très cloisonné, qu'il faudrait davantage développer le répertoire, etc. Es-tu d'accord avec cette façon de voir les choses ?

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

En ayant donné des master class partout dans le monde, constates-tu une uniformisation du jeu des jeunes virtuoses ? Peut-on aussi parler de « mondialisation » dans ce domaine ?

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

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

LE BRÉSIL, LE JAZZ ET DJANGO

D'où te vient cet amour pour le Brésil et la musique brésilienne ?

D'aussi loin que remonte ma mémoire, comme on dit ! Ça correspond de toutes façons à des dates assez précises en tout cas, puisque je suis né en 1955 et qu'on attribue la naissance de la bossa nova à 1958 avec le 45 tours de João Gilberto où il chante *Bim Bom* et *Chega de saudade*, je crois. A quatre ans, j'ai écouté la musique d'« Orfeu Negro » (film sorti en 1959 et Palme d'or à Cannes cette année-là). Cette musique a toqué à la porte de mon cœur, très fort, comme si c'était chez moi qu'elle venait, en visiteuse. Là je me suis dit : on me raconte quelque chose, là... Pour être honnête, je me sens un peu brésilien. Et pas seulement côté musique et tous ses rouages (articulations, harmonies, etc.), mais aussi au travers de la philosophie et de l'approche qu'ont les Brésiliens de la musique en général. Quand je suis allé pour la première fois au Brésil à 20 ans, j'étais chez moi, corps

et âme. J'étais tellement « barré Brésil » que je trouvais même que les chiens là-bas syn- copaient quand ils aboyaient...

Dans tes arrangements de standards du jazz, il y a une version de Nuages de Django Reinhardt. À quand remonte ta passion pour sa musique ?

Un musicien doit être alambiqué – au sens d'« alambic », pas de complexité – et ne doit pas se cantonner au seul XVI^e siècle ou à la seule musique romantique ou atonale, par exemple. On qualifie souvent d'atypique ce que je fais et ce label ne me convient pas car j'ai le sentiment, au contraire, d'être un musicien d'équilibre. Pour ma part, je me nourris de toutes les musiques et je pense que c'est ainsi qu'un musicien contemporain doit se comporter, et ce quelle que soit son origine musicale. *In fine*, j'ai choisi la guitare classique après d'assez longues hésitations – pour la main droite je pense –, en me disant qu'avec une technique classique, je pourrais jouer du jazz, l'inverse paraissant plus difficile. À l'époque, j'écoutais tout Django et je repiquais tous ses choros. Au plectre même ! La *Djangologie*, je l'ai « bouffée » en entier, je crois, même quand il jouait du banjo. Et il est là, toujours dans ma tête. De toute façon, mon « guitariste de chevet » c'est lui, c'est Django Reinhardt. Pour tout cela, je suis jazz dans la tête et classique dans les doigts, parce que la musique classique c'est ma maison quelque part, mes racines techniques, ma couleur. C'est ma rigueur en fait. Et j'aime la rigueur tout comme j'aime la fantaisie, voilà tout.



© D.R.

Sélection de partitions

On trouvera sur le site de Roland Dyens (www.rolanddyens.com) la liste complète de ses œuvres. Mais l'artiste avait bien voulu, par le passé, sélectionner pour nous, dans un catalogue réputé pour sa difficulté [niveau 10 pour la plupart de ses compositions], une série de pièces parmi les plus abordables [niveau moyen] en attribuant à chacune un niveau de difficulté approximatif (de 1 à 5).

PAR HENRY LEMOINE

WWW.EDITIONS-LEMOINE.FR

- 20 Lettres pour guitare – niveau 3 à 5
- L. B. Story – niveau 3/4
- Tango en Skaï – niveau 5
- Citrons doux et le Quatuor Accorde – niveau 3
- Mambo des Nuances et Lille Song – niveau 2/3
- Songe Capricorne – niveau 4/5

PAR PRODUCTIONS D'OZ

WWW.PRODUCTIONSDOZ.COM

- « 7 Études de Sor » (arrangements pour guitare et quatuor à cordes) – niveau 3 à 6
- « Comme le jour... » – niveau 4
- Les « 100 de Roland Dyens » – niveau 2/3

AUTRES

- Naquele Tempo [GSP] – niveau 5
- Night And Day [GSP] – niveau 5
- 3 Saudades [Hamelle] – niveau 5

JEAN-SÉBASTIEN

BACH

ET FERNANDO SOR

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

Il est redoutable, absolument. Je l'aborde en ne le jouant jamais en concert parce qu'il m'impressionne et qu'il est la faille à mon athéisme. Si Dieu n'existe pas, Bach, lui, existe. J'ai une approche incroyablement respectueuse envers sa musique. Par rapport à mes élèves au conservatoire, je suis prudent.



© Romain Bouct

Excepté lorsque c'est obligatoire, je ne les incite pas vraiment à choisir du Bach dans leur programme final parce qu'il y a presque toujours quelqu'un dans le jury qui ne va pas être d'accord avec l'approche. Ça peut être dangereux – et je sais quoi je parle –, sauf peut-être pour la *Chaconne*, qui fait davantage l'unanimité.

Pourquoi en revient-on toujours à Fernando Sor?

D'abord, il me parle. Il y a quelque chose de si fort dans cette musique que je m'y sens comme en famille. C'est peut-être immodeste mais je me sens appartenir à cette lignée de compositeurs-guitaristes dont Sor fut la figure la plus éminente et la plus novatrice. Du plus loin que je me souviens, la composition et l'instrument ont eu une importance égale. Et lorsque je joue du répertoire, Rodrigo par exemple, je m'autorise certaines libertés car je suis compositeur. L'orthodoxie de l'interprétation "neutre", ce n'est pas mon truc. Même quand des élèves jouent mes œuvres en prenant des libertés, j'y suis favorable si

ça va dans le sens de la musique. Pour mon disque sur Sor, je ne me suis autorisé que deux écarts majeurs : l'étude n°20, que j'ai « concertisée » et l'étude n°1, où il n'y a pas de guitare. C'était une écriture si verticale que j'y ai toujours entendu un quatuor. Disons que j'avais un compte à rendre.

LES GUITARES

On t'a vu jouer avec des guitares de différents luthiers : Jim Holler, Olivier Fanton d'Anton, Darryl Perry, Bastien Burlot, etc. Quelles sont tes exigences sonores ?

Après des décennies d'épicéa, j'ai viré ma cuiti. Je me rappelle précisément avoir basculé dans l'épicéa une nuit de 1985, grâce à Michel Donadey. C'était dans le Sud de la France pendant un stage et, cette nuit-là, sa guitare m'a fait comprendre l'épicéa. Je pensais pourtant être un cedar man for ever [*amateur de red cedar à vie*], peut-être en raison de ma formation avec Alberto Ponce, le son rond, etc. Depuis ce soir-là, je n'ai plus lâché l'épicéa pendant

très longtemps mais là, j'ai envie d'un retour au red cedar. J'en ai assez de devoir contrôler tout le temps le son, d'être presque sur la défensive pour qu'il ne soit pas « claveciné ».

Que recherches-tu d'autre dans une guitare ?

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

Et le confort de jeu ?

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

L'HUMOUR

Ceux qui ont déjà échangé avec toi savent que tu es un grand amateur de jeux de mots. Il n'y a qu'à lire le titre de certaines de tes compositions comme *Les réglissent et portent manteaux*, *Chant Song*, *Le Magicien*, *Staccato-Ostinato*, etc. C'est presque devenu une signature au fil du temps, non ?

[Sourire.] Oui, sans vouloir l'être. C'est moi-même, c'est ma nature. Mes amis savent très bien que, pour moi, les mots et les notes sont aussi importants. L'humour a toujours fait partie de ma vie, les jeux de mots aussi. Mon père en faisait – j'ai été à bonne école là-dessus –, mes enfants aussi en font. J'aime créer des situations décalées et surréalistes. En concert, je dis aux gens – et ça les fait sourire – que je compose pour le plaisir des titres ! [Rires.] La composition serait un alibi. En tout cas, le fait de trouver des titres à mes pièces est comme une récompense : je m'interdis absolument de trouver quelque chose avant ou pendant, même s'il y en a un ou deux qui viennent de façon entêtée. Et lorsque le jeu de mot tombe bien, je suis content.

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

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

qui vient avec ce personnage, cet animal à côté de lui, ne peut être qu'un très bon professeur ! [*Rires.*] En aucun cas, il ne nuit à la concentration, au travail et au sérieux, bien au contraire. Aujourd'hui, où que j'aille dans le monde, le cochon et les lunettes sont plus connus que moi. La première question qu'on me pose, c'est : « *Est-ce que vous avez le cochon ou les lunettes ?* » Quand je réponds non, on sent une grosse déception. Ce n'est donc plus tellement pour moi maintenant que je fais ça ! [*Rires.*] Et puis c'est aussi parce que la vie est courte, *la vida es breve*, et qu'il faut rigoler.

TRAJECTOIRE

Y a-t-il des conventions techniques que tu as rejetées ?

C'est une question amusante. J'ai attendu d'avoir vingt ans, après ma licence de concert, pour savoir si j'attaquais à gauche ou à droite. C'est une voisine de palier, elle-même guitariste, qui m'a éclairé sur ce problème qui ne m'avait pas traversé l'esprit avant. Dans ma tête, attaquer à droite ou à gauche voulait simplement dire près du chevalet ou près de la touche ! Du coup, j'étais ravi d'apprendre que j'attaquais plutôt « centre gauche », à la différence de l'école

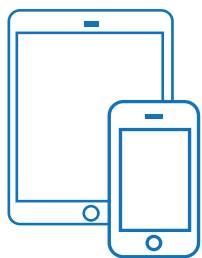
Presti-Lagoya, qui attaque « à droite » avec, il est vrai, une plus grande projection sonore. Quant à la position académique – repose-pied et guitare sur la jambe gauche –, je vais te faire un aveu : je joue le plus clair de mon temps jambes croisées. Sauf en concert ; et non pour des raisons de convenance : d'une part je trouve la position académique plus élégante et, d'autre part, le son est indiscutablement meilleur. Je sais que les frères Assad font la même chose.

À quelle vie aspirais-tu plus jeune ?

Sensiblement celle que je mène aujourd'hui. Aussi loin que remonte ma mémoire, dans ces fameuses dissertations où on te demandait ce que tu voulais faire plus tard, je répondais musicien, compositeur, guitariste... Je voulais donner des concerts et écrire de la musique. J'avais 8-10 ans. Et l'une de mes fiertés est de n'avoir jamais gagné un centime autrement que grâce à la musique. Je n'ai jamais travaillé à La Poste en juillet, je n'ai jamais lavé des voitures, etc. Je donnais des cours, j'ai fait la manche dans des cafés, joué dans le métro, joué pour les trisomiques, écumé les maisons de retraite d'Asnières-sous-Bois...

*Miscellanées de propos recueillis par
Gilles Tordjman, Max Robin
et Florent Passamonti*

Oyez, oyez, abonnés papier !



BLUE Music PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

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





Roland Dyens, au centre, avec Yannick Le Goff (flutiste), Paul Mindy (percussions), Jean-Luc Ceddaba (percussions), Michel Terrioux (xylophone) et Jean-Christophe Hoareau.

© DR

Pour clore cet hommage à Roland Dyens, *Guitare Classique* a sollicité quelques unes des personnalités l'ayant le mieux connu. Ces témoignages sont livrés tels quels.

Merci à Laura Dyens-Taar

« Roland et moi nous étions rencontrés à l'adolescence grâce à Lionel Rocheman (qui nous programmait en première partie des grands concerts des guitaristes anglo-saxons de l'époque comme John Renbourn, Stefan Grossman, etc.). Nous ne nous sommes plus jamais quittés depuis lors. Toujours curieux de tout et de tous, exigeant avec lui-même mais toujours prévenant envers les autres, Roland se distinguait autant dans sa musique, profonde et élégante, que dans sa vie, riche de rencontres et de défis artistiques. Il voulait modifier les frontières des "genres" musicaux tout en restant immuablement fidèle à son besoin vital de perfection : il a réussi. Un immense merci, Roland, pour cet exemple qui nous guidera désormais. »

Michel Haumont

« Notre rencontre remonte à la fin des années 1970, à Rio de Janeiro, à l'occasion du *Concurso Villa-Lobos*. Roland nous a impressionnés par sa manière de jouer la musique brésilienne ... comme un brésilien ! Son premier enregistrement, paru peu de temps après, est devenu immédiatement notre disque favori, sa *Saudade* n°3 aura été écoutée des centaines de fois. Après nous être établis en Europe (Sergio à Paris et Odair à Bruxelles où Roland venait enregistrer pour le label GHA), nous nous sommes vus plus fréquemment et sommes devenus de grands amis. Il nous a dédié sa composition *Côté Nord*, sous-titrée « Éloge des Frères Assad », qui occupe une place de choix dans notre répertoire. La contribution très particulière de Roland Dyens à l'univers de la guitare classique est devenue très tôt une évidence, il continuera à vivre à travers ses compositions originales et ses arrangements exceptionnels. Il part en nous laissant dans le cœur une *saudade imensa*...

Sergio & Odair Assad

« Comme une Saudade... La disparition de « notre » Roland va laisser orphelins un grand nombre d'entre nous, guitaristes, musiciens ou auditeurs. Il avait su insuffler au monde de la guitare classique un irrésistible élan de fraîcheur et de liberté.

Si j'ai perdu un ami, un maître et un soutien indéfectible, je garderai jusqu'à la fin de ma vie l'inspiration qu'il me donne chaque jour. »

Sébastien Vachez

« Depuis 35 ans, une première tournée en duo en Algérie début 80, plusieurs stages ensemble - on nous surnommait les French Bad Boys aux Usa (qui fument dans les chambres d'hôtel !), des rencontres familiales, la perte d'un frère en commun... Roland me manquait toujours, accaparé par sa formidable réussite. Parce que j'aimais sa tendresse, son acuité, le protéger contre lui-même et certains. Parce qu'il avait ce don de dé-banaliser la réalité, de jouer avec les mots - pour les "réveiller" en fait, de faire sentir à ses amis - il m'appelait son alter ego - que chacun lui importait : sa générosité d'amour inquiet. Un interprète jamais en défaut musical : aucune note sans sens (couleurs, désinences, contrastes, etc.) et toujours reliée au tout. Un compositeur de haut vol, à la fois savant, inspiré, méticuleux, fuyant l'ennui ou les clichés comme la peste, sauf en les ironisant. Il m'était incroyablement stimulant. Bref, un style, et un style de vie. Unique. Je ne peux l'imaginer autrement que vivant. »

Arnaud Dumond

« J'ai connu Roland à Meudon alors qu'il avait 12 ans et moi 18. Notre rencontre fut comme un coup de foudre musical et, à partir de cet instant, nous ne nous sommes plus quittés. Roland disait toujours que nous avions vécu nos premiers émerveillements musicaux ensemble, et c'est bien vrai. À tel point que c'est en sa compagnie que m'est venue l'irrésistible envie de devenir musicien professionnel. À son contact, je m'étais senti pousser des ailes. Avec lui, tout semblait possible. C'est, sans nul doute, grâce à lui que je suis devenu le guitariste-compositeur-interprète que je suis aujourd'hui. Presque 50 années d'amitié... Il me manque terriblement. Nous eûmes en partage l'École Normale de Musique de Paris, Alberto Ponce et Désiré Dondeyne comme professeurs, Les Productions d'Oz comme éditeur... et surtout, surtout le même amour de la guitare. »

Jean-Marie Raymond



© Claude Laurent

« Roland, depuis 1977 que de souvenirs... J'ai été ton élève à l'École Normale, ton bassiste, ton preneur de son (pour les « Lettres »), ton « directeur » (à l'École Atla). Accepter d'enseigner la guitare classique dans une antre des musiques actuelles, au milieu des métalleux et autres chevelus, ne fût pas le moindre de tes défis ! Mes respects Maestro, *e ate logo amigo*. »

Jean-Christophe Hoarau



© Claude Laurent

« La vie est faite de rencontres. Et parfois une rencontre, à l'instar d'une étoile filante, scintille plus que les autres aux yeux captivés des contemplatifs, et tend des fils de Lumière que l'on peut, ou non, saisir. Depuis toujours, alors qu'il voyage dans les hautes sphères, Roland Dyens tend des fils. Lors de notre rencontre, il y a près de 20 ans, j'en ai saisi un que j'aime à croire plus étincelant que les autres. Plus tard, je devins son élève, parfois son luthier et finalement son ami. Nous vivions depuis plusieurs années une forme d'amitié rare. De ces amitiés élégantes et pudiques qui se jouent des hiérarchies et des conventions aseptisées d'ici-bas. Une amitié discrète mais fidèle et loyale au sens noble des termes. Depuis toujours Roland Dyens, alchimiste du son, sait aussi magnifier le silence et nous guider vers les hautes sphères. Car le véritable Maître ne brille pas, il transcende et laisse passer la Lumière ; et même si parfois cette Lumière ne tient qu'à un fil, à jamais le silence étincelle. »

Bastien Burlot

« Jamais silence ne sera plus riche, vibrant, rempli d'harmonie(s) au terme de décennies de travail incessant, acharné, exigeant, toi qui aurais pu te contenter de tes dons. C'est cette qualité de silence, ce temps suspendu - avant les applaudissements - dont tu étais le plus fier. C'est du musicien certes - jamais guitare n'aura été à ce point instrument de musique - mais plus encore de l'humour, de ta drôlerie, dont tu aurais aimé laisser une trace longtemps, longtemps après... Les anges ont bien de la chance, ils valsent déjà, et j'entends leurs rires. Merci *Rolandyens*. »

Valérie Folco

« Roland est dans ma vie de guitariste depuis tout petit. Je l'ai d'abord admiré sans le connaître, puis au fil des années, nos rencontres se sont multipliées, et ces derniers temps nous nous sommes rapprochés, beaucoup, au point de devenir amis, je crois. Au-delà de sa musique, j'aimais lui écrire, le lire. Nous nous amusions avec les mots presque autant qu'avec les notes. Je suis tellement honoré d'être le dédicataire de son dernier chef d'œuvre d'arrangements : Piazzolla. Roland est parti mais sa musique est éternelle. »

Thibault Cauvin



© DR

« FERRER OBTIENT UN CONTRAT DE GUITARISTE A LA COMEDIE FRANÇAISE, ET SE PRODUIT ÉGALEMENT SUR DIVERSES SCÈNES PARISIENNES. »

JOSÉ FERRER Y ESTEVE

(1805-1883)

LE GUITARISTE ÉRUDIT

2016 est l'année du centenaire de la disparition du guitariste espagnol José Ferrer y Esteve. En plus d'être un compositeur prolifique (une centaine d'opus à son actif, dont presque la moitié pour guitare seule, aux côtés pièces pour deux guitares, pour piano et diverses formations de musique de chambre ou sacrée) et concertiste reconnu, Ferrer fut également un fin connaisseur de la guitare, ainsi qu'un éminent pédagogue. Il donna une grande importance à l'enseignement, auquel il consacra une large partie de sa vie, dont voici les grandes étapes.

RACINES CATALANES

José Ferrer y Esteve de Pujadas, plus communément appelé *José Ferrer*, et qui sera aussi connu en France sous le nom de Joseph Ferrer lors de son séjour à Paris, vient au monde le 13 mars 1835 dans la province espagnole de Catalogne, plus précisément à Torroella de Montgri, près de Gérone. Gérone est alors la résidence principale des Ferrer, où le père de José, Joaquin Ferrer y Vidal, y exerce la profession d'avocat.

Ce n'est que cinq ans plus tard, en 1840, que la famille Ferrer déménage à Torroella de Montgri. C'est à ce moment-là que le jeune José fait ses premières armes à la guitare sous la tutelle de son père. Ce dernier est un grand amateur de musique : en plus d'être collectionneur des partitions, il est guitariste et compositeur (il composa notamment des chants grégoriens). C'est donc tout naturellement que José Ferrer trouve en la personne de son père

son premier professeur de guitare. Toutefois, pour l'apprentissage de la musique proprement dite, Ferrer aurait suivi des cours à la Chapelle de Musique de l'église de Torroella de Montgri jusqu'à son départ, à l'âge de 25 ans. Il développe par ailleurs son goût pour la guitare en trouvant référence et inspiration auprès de guitaristes tels que José Hugas et José Costa y Hugas, tous deux originaires de Torroella de Montgri. Il est à noter également que la ville natale de Ferrer compte parmi ces illustres natifs, Fray Anselmo Viola (1738-1798), qui fut le maître de musique d'un certain Fernando Sor – de quoi conforter le jeune Ferrer dans son apprentissage de la guitare.

GUITARISTE... ET PHOTOGRAPHE

En 1860, José Ferrer quitte le cocon familial et part s'installer à Barcelone. Il y continue sa formation musicale et guitaristique

auprès du guitariste catalan José Brocá y Codina (1805-1882). Ce dernier, en plus d'être le maître de Ferrer, favorisera son ascension sociale, en lui ouvrant les portes de la bonne société et du milieu artistique de la capitale catalane. Ferrer éprouve une sincère admiration pour José Brocá, à qui il dédiera plus tard son premier opus, *Recuerdos de Montgri* (publié à Barcelone le 13 septembre 1873), lui faisant ainsi part de toute sa gratitude.

Guitariste accompli au bout de deux ans, José Ferrer embrasse à son tour une carrière de professeur de guitare à Barcelone. En guise de complément de revenus, il exerce en parallèle une autre activité artistique en la qualité de photographe. Cependant, cela ne l'empêche pas de montrer ses talents de concertiste de temps à autre, en se produisant en public : il donnera notamment une série de concerts avec le guitariste José Viñas y Díaz (1823-1888), et jouera aussi à l'*Ateneo* de Barcelone en Février 1878.

José Ferrer demeure ainsi à Barcelone, combinant ses deux activités professionnelles, pendant près d'un quart de siècle, jusqu'au décès de José Brocá en 1882. Ferrer décide alors d'aller tenter sa chance en France et fait ses valises pour aller s'installer à Paris, où il aspire à une meilleure qualité de vie, et espère ainsi satisfaire pleinement ses ambitions musicales.

CONSÉCRATION PARISIENNE

Capitale incontournable dans les domaines culturels et artistiques, Paris est en cette fin du XIX^e siècle un passage quasi obligé pour qui veut prétendre à une reconnaissance du public comme de ses pairs. Sous la III^e République, la *Ville-Lumière* attire de nombreux artistes de renom venant de toute l'Europe, notamment des peintres et des musiciens. Malgré le déclin de la *guitaromanie*, dû entre autre à la ferveur de plus en plus prononcée pour le piano, qui monte véritablement à cette époque sur son trône d'« instrument-roi », Paris compte encore de nombreux guitaristes dont un compatriote de Ferrer, en la personne du Barcelonais Jaime Bosch y Renard (1826-1895).

Une fois à Paris, José Ferrer abandonne la photographie pour se vouer entièrement à la musique. Il occupe tout d'abord divers postes de professeur, notamment à l'Institut Rudy, ainsi qu'à l'Académie Internationale de Musique. En parallèle, il obtient un contrat de guitariste à la Comédie Française, et se produit également sur diverses scènes parisiennes. Sa renommée alors bien affirmée et José Ferrer se forge peu à peu un véritable réseau mondain, comptant notamment des amis et autres relations au sein de la gente artistique. Il lui arrive alors d'être sou-

vent sollicité en tant qu'interprète, que ce soit pour des récitals privés, dans des églises (Ferrer était très pratiquant) ou dans des salles de concerts de plus grande envergure.

Sa période parisienne se montre aussi très créative puisque José Ferrer compose alors de nombreuses pièces pour guitare. En tant que pédagogue, il écrit des pièces dédiées à ses élèves, dont son recueil, *Souvenirs d'antan, six menuets pour guitare seule, op. 40*, qui se verra primé lors du concours international organisé par l'Académie Littéraire et Musicale de France. Par ailleurs, à côté de ses compositions, il entame l'écriture d'une méthode de guitare, avec pour projet de la faire publier à Paris.

Sa réussite professionnelle et les mondanités ne font pas oublier à Ferrer ses racines catalanes. En dépit d'une vie bien remplie, il retourne souvent à Barcelone, où il a gardé un pied-à-terre chez son ami le guitariste Domingo Bonet (1841-1931). De plus, Ferrer ne compte pas résider à Paris *ad vitam æternam*, et repartira vivre dans la péninsule ibérique après seize années passées dans la capitale française.

RETOUR AU PAYS

Revenu à Barcelone en 1898, José Ferrer obtient le poste de professeur de guitare au *Conservatorio del Liceo* (dont son ami Domingo Bonet fut le premier professeur de guitare en 1897). Durant cette

période d'environ trois ans, Ferrer se lie d'amitié avec le jeune Domingo Prat (1886-1944), alors élève au sein de cette institution, et qui n'est autre que le futur auteur du *Dictionnaire des guitaristes* (*Diccionario de guitaristas*), ouvrage de référence qui sera publié en 1934. Ferrer se consacre alors essentiellement à l'enseignement et à la composition, et écrit aussi des papiers pour la presse, comme son article *Reseña histórica de la guitarra* (*Examen historique de la guitare*), publié à Madrid dans la revue *Mundo Gráfico*. Il n'a pas pour

autant oublié Paris, et y revient souvent avec toujours pour objectif d'y faire éditer sa méthode. Hélas, malgré ses nombreux opus déjà édités chez Dupont et PISA à Paris ou encore Vidal à Barcelone, cet ouvrage ne sera jamais publié, et seul Domingo Prat, en aurait conservé le manuscrit (voir encadré).

En 1905, Ferrer met un terme à ses séjours en France pour s'installer définitivement à Barcelone et prendre sa retraite. Il continuera cependant à composer et écrire quelques articles ici et là, et vivra ainsi jusqu'à presque 81 ans accompagné par son ami, le guitariste Domingo Bonet, qui lui restera fidèle jusqu'à son dernier souffle le 7 mars 1916.



LA MÉTHODE DE FERRER SELON DOMINGO PRAT

Devenu rare de nos jours, le *Dictionnaire des Guitaristes* (édité chez Romero & Fernandez, Buenos Aires, en 1934) de Domingo Prat est une véritable bible de la guitare et un témoignage personnel sur la vie de José Ferrer. Prat y déclare détenir le manuscrit de la méthode de guitare non publiée de Ferrer, qu'il décrit sur quelques lignes : « [La méthode] comprend 180 pages (27x20), soigneusement écrites. Elle commence par une préface sur l'histoire de la guitare et des connaissances préliminaires sur 16 pages; vient ensuite la première partie dont le texte est accompagné d'exercices. La présentation et les explications des différents sujets développés sont très pertinentes, sans tomber dans la redondance par rapport à d'autres auteurs, bien que dans la plupart des exercices, les textes soient longs. Cet ouvrage, dont la réalisation a nécessité beaucoup de temps, contient toute l'expérience de la guitare et la grande affection [que José Ferrer] lui consacra (...), au détriment parfois des bonheurs que sa situation aisée lui offrait. »

GUITARE DE LÉGENDE

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



LONDONNIENNE ?

Guitare Louis Panormo

Londres, 1850

« ...A Londres, où M. J. Panormo a fait quelques guitares sous ma direction... »
[Fernando Sor, Méthode pour la guitare, Paris 1830]

CERTES, cette guitare sort d'un atelier londonien. Mais l'étiquette, déjà, annonce la variété des influences. Elle la présente comme faite « dans le style espagnol », mais fabriquée à Londres et par un luthier d'origine italienne. Louis Panormo, en effet, comme ses deux frères Joseph et Georges, a été formé par son père, Vincenzo Trusiano Panormo né en Sicile. Celui-ci, après avoir appris la lutherie à Naples, séjourne dans plusieurs villes italiennes puis à Paris avant de s'installer à Londres où il finit sa vie. Ainsi, aucun de ses fils n'a vu le jour dans la même ville. Louis, le dernier, est né en 1784 à Paris où Vincenzo exerce son métier pendant une dizaine d'années. Les troubles révolutionnaires l'incitent à partir en 1789. Il se fixe alors à Londres où trois de ses fils vont poursuivre le métier de leur père produisant violons, violoncelles et contre-



Le luthier utilise son étiquette pour vanter sa spécificité : la construction « à l'espagnole ». Il indique également que le prix varie de 2 à 15 guinées en fonction du modèle. L'adresse, modifiée à la main, atteste du déménagement intervenu en 1848.

basses dans le style des maîtres italiens anciens, et bientôt des guitares.

Car, en ce début du XIX^{ème} siècle, les salons londoniens comme ceux des autres

capitales européennes résonnent du son des guitares. Louis y voit une opportunité et se consacre à la fabrication de guitares en collaboration sans doute avec ses frères. C'est en effet à J. Panormo que Sor indique avoir prodigué des conseils, à Joseph donc, à qui il aurait même laissé une guitare avant de retourner à Paris. Cette relation entre Sor et Joseph Panormo serait une explication assez séduisante de la création d'un type d'instrument résolument différent du style italien des autres guitares Panormo. L'inspiration espagnole se retrouve en effet dans le choix des essences de bois : le palissandre plutôt que l'érable, la disposition du barrage de la table d'harmonie et le montage du manche. La guitare présentée ici en est un bel exemple. Elle possède également les qualités sonores propres aux instruments Panormo, une alliance entre les sonorités profondes des guitares espagnoles et celles, plus claires, des italiennes.



La décoration de la rose rappelle les origines italiennes des luthiers Panormo. Une frise en losanges de nacre, assez semblable, se trouve en effet sur les guitares du célèbre luthier Stradivarius.



La tête en érable doré, très ajourée, est caractéristique des guitares Panormo. Elle porte de jolies mécaniques d'accord de marque Baker.



Pour ses modèles de style espagnol, Panormo utilise les bois employés en Espagne, le palissandre pour le fond et les éclisses, le cèdre pour le manche. On peut voir ici l'assemblage très soigné des différentes parties de palissandre de Rio, souligné de fins filets de bois clair.

PAR BENOÎT NAVARRET

HUGUES BOIVIN

GUITARE DE CONCERT

Un grand classique

Hugues Boivin a débuté son apprentissage de la lutherie à la fin des années 1990, à Paris, auprès du luthier espagnol Carlos González, spécialisé dans la fabrication d'instruments anciens. Il s'est ensuite consacré plus spécifiquement aux guitares et luths, mais sans faire de cette passion son activité principale. C'est lors d'un séjour prolongé au Brésil que la lutherie devient un métier à temps complet. Il est aujourd'hui installé à Merry-la-Vallée, à une vingtaine de kilomètres d'Auxerre. Il fabrique des instruments anciens et un unique modèle de guitare classique de concert qui fait l'objet de cet essai.

La table est en épicéa du Jura, le fond et les éclisses en palissandre Indien.



Une conception traditionnelle

Hugues Boivin a réalisé cette guitare classique de concert dans le respect de la grande tradition de la facture instrumentale espagnole : barrage en éventail à sept brins avec une plaque de renfort sous le chevalet, éclisses d'épaisseur simple et enchâssées dans le talon, intérieur de caisse non vernis, sillets en os, utilisation de colle chaude, gomme laque appliquée au tampon, aucun matériau composite et choix d'essences de bois conventionnelles. L'épicéa de la table est en provenance du Jura (mais il peut aussi être issu des forêts du nord de l'Italie, de la vallée Val Di Fiemme des Dolomites). Les essences plus exotiques, comme le palissandre Indien, l'ébène ou l'acajou du Honduras, sont approvisionnées auprès d'importateurs installés en Espagne, en Italie ou aux États-Unis.

Tous les bois ont bénéficié d'un séchage de six à dix ans. L'alternance de veines sombres et lumineuses du palissandre est d'un très bel aspect. Le travail de marqueterie est superbe avec une remarquable finesse dans l'assemblage des filets de caisse (contour de caisse sur la table, les éclisses et le fond, baguette centrale sur le fond), un beau placage multiplis sur la tête et une rosace splendide.



Celle-ci est réalisée en érable pour les parties blanches et en bois de poirier teinté pour les placages de couleurs noires et grises. Son motif est original et dense, d'un trait particulièrement fin, d'une apparence sombre mais en réalité ravivée par les motifs en érable qui font écho à la clarté de l'épicéa. De plus, cela se marie très bien avec les filets qui, eux, ajoutent des nuances de teintes de couleur verte. Il y a ainsi une unité entre les divers éléments décoratifs de l'instrument. La forme de la tête est d'un dessin personnel et assez complexe. L'instrument est léger et bien équilibré. Ceci garantit une bonne position de jeu sans contrainte d'ergonomie. Le manche est relativement peu épais, avec une base



La rosace est réalisée en érable pour les parties blanches et en bois de poirier teinté pour les placages de couleurs noires et grises.



La forme de la tête est d'un dessin personnel et assez complexe.

plate assez large jusqu'à la dixième case – ce qui offre de bons appuis pour la main gauche – et des extrémités suffisamment arrondies pour le confort. Son talon n'entrave pas l'accès aux aigus. Le manche « se fait oublier » et aide grandement à se concentrer sur l'interprétation.

Équilibres et expressivité

Cette guitare offre de grandes possibilités de contrôle du son sur l'ensemble des registres. Rien n'est fondamentalement nouveau ou surprenant, mais l'on constate avec plaisir qu'il ne manque vraiment rien. Les aigus sonnent sans plasticité et soutiennent bien les lignes mélodiques jusqu'aux dernières cases. Toutes les notes bénéficient d'une assise, d'une matière qui donne de la latitude pour en affiner la sonorité. Les cordes graves sont particulièrement réussies car elles ne s'imposent pas par un excès de puissance qui pourrait entraîner un déséquilibre de balance délicat à gérer. Leur présence est due à une sonorité à la fois ronde et ouverte dans le haut du spectre, avec un timbre qui est enrichi par la lutherie (et pas

simplement la corde), ce qui contribue à la diversité des couleurs sonores disponibles. Le son peut se déployer avec ampleur et une bonne clarté polyphonique. La distribution des qualités sonores sur le manche se fait de manière homogène, sans mauvaise surprise. La réponse de l'instrument, et notamment de la table d'harmonie, est vraiment sensible. La plage dynamique est ainsi importante, quel que soit le point d'excitation de la corde, et la projection sonore tout à fait conforme à ce que l'on peut attendre d'une guitare de cette conception. L'écoute du point de vue de l'instrumentiste est agréable dans le sens où tous les registres se perçoivent bien, les graves comme les aigus.

La qualité remarquable de réalisation, le soin apporté aux détails de finition, la conception traditionnelle assumée, le confort de jeu et le rendu sonore font de cette guitare un formidable instrument, fiable et d'une conception bien pensée. Elle est également disponible sans surcoût avec une table en cèdre et/ou en version gaucher. Au vu de ces prestations, le prix demandé est particulièrement raisonnable pour un modèle de concert. Les instruments d'Hugues Boivin sont en vente sur les salons de luthiers et, bien sûr, à son atelier dans l'Yonne.



FICHE TECHNIQUE

- Table : épicea du Jura
- Fond : palissandre Indien
- Eclisses : palissandre Indien
- Manche : acajou du Honduras
- Touche : ébène, 19 barrettes
- Sillets : os
- Chevalet : palissandre Indien
- Marqueterie : érable et poirier teinté
- Verni : gomme laque appliquée au tampon
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^{ème} case : 62 mm
- Masse : 1580 g
- Mécaniques : Gotoh AR-510
- Prix : 4500 euros TTC (avec étui)
- Site Web : www.huguesboivinluthier.com
- Options :
 - version gaucher
 - table en cèdre



PAR BENOÎT NAVARRET

DEA

ERGO SNT-S

Diplômé en ergonomie approfondie



*Un fond de caisse
cintré à chaud
et un dessin d'éclisses
plus ergonomique.*



Qui se souvient avoir été à l'aise sur sa guitare classique étant jeune ? Visibilité de la touche réduite, appui de l'avant-bras sur une des arêtes de la caisse, un pied surélevé, jambes écartées, poignets crispés, dos voûté, nuque en tension, doigts cornés, vue affaiblie, tendinites, etc. C'est qui déjà l'affreux qui a inventé cet instrument de torture physique ? La question n'est que faussement rigolote car le corps du musicien doit fournir un véritable effort pour s'adapter à l'instrument et aux contraintes gestuelles que la maîtrise de son jeu impose.

Cette problématique est valable pour tout instrumentiste qui, dans sa spécialité, est un athlète au même titre que les sportifs, ne serait-ce que par l'endurance, la précision et la répétabilité des mouvements exigées. La société EvolutioMusic – en collaboration avec la société Iberica (dont le siège est implanté au Portugal) – a construit l'identité de sa production de guitares sur la question de l'ergonomie, améliorée et repensée pour le guitariste. Ce concept est ainsi appliqué à chacun des modèles de la marque et décliné en plusieurs séries, de la guitare d'entrée de gamme au tarif très abordable à la guitare de concert. Le modèle Ergo SNT-S de cet essai est un modèle d'étude de gamme intermédiaire.

Du classique

Même si le galbe de cette guitare interpelle nécessairement, il faut admettre que l'aspect général de l'instrument n'est pas en contradiction avec la tradition ; et compte tenu du conservatisme que l'on peut rencontrer dans les milieux de la musique, il s'agit d'un point à ne pas négliger. Les essences de bois sont conventionnelles : une variété d'acajou pour le manche ; une touche de couleur sombre en *African blackwood* (ébène du Mozambique) ; une table en épïcéa ; le talon du manche, le fond de caisse et les éclisses en noyer, ce qui est moins courant. Le chevalet est en palissandre et les sillets en matériau composite. Le barrage de table est en éventail à cinq brins (trois dans le sens des fibres du bois et deux en diagonale à l'arrière du chevalet). La rosace bénéficie d'une jolie couronne ornementée, constituée d'un assemblage de cubes stylisés et de multiples filets. L'ensemble est sans surcharge et lumineux bien que réalisé dans des teintes peu vives (un camaïeux de marrons et de gris). La plaque arrière du chevalet est décorée aussi, ce qui montre une volonté d'enrichir sobrement l'aspect de cet instrument. La découpe de la tête et l'incrustation du



Une belle marqueterie pour le motif de décoration de la rosace.

logo de la marque sont proprement réalisées. Les mécaniques sont dorées et leurs boutons en plastique produisent un effet moiré. La finition extérieure est soignée. Cette guitare est ainsi un bel objet que l'on se plaît à prendre en main.

De l'ergonomie

Des spécificités de facture proviennent en outre de deux aménagements ergonomiques brevetés, que sont l'arête coupée de l'éclisse au niveau de la hanche supérieure et le cin-

un appui stable et non cisailant pour l'avant-bras droit. Ceci limite l'avancée de l'épaule et garantit une posture droite du dos pendant le jeu. Le second permet de conserver le plan de la table d'harmonie parallèle au plan du corps du guitariste et ainsi d'éviter une rotation du buste pour observer le manche. Le contact des éclisses sur la cuisse droite est aussi plus stable car la morphologie du jeune musicien s'accommode mieux de l'étréoussse de la caisse à la base des hanches. Pour ceux qui n'utilisent pas de repose-pied, le modèle supporte les dispositifs à ventouse qui se fixent sur l'éclisse inférieure. La position de jeu assise en posant la guitare sur la cuisse droite est également très confortable ; dans ce cas, le bénéfice de la découpe de l'éclisse est encore plus flagrant. L'on pourrait croire que la position de main droite est modifiée dans la mesure où le point d'appui pour l'avant-bras est plus bas. En fait, l'angle de l'éclisse accompagne plus le mouvement qu'il se s'y oppose : la paume de la main droite n'est pas écrasée sur le plan des cordes et que l'on ne ressent pas de tension particulière au niveau des tendons du poignet. Tout est donc bien pensé et réalisé. Le manche est assez épais, pas trop fatigant, et la finition des frettes est bonne.

FICHE TECHNIQUE

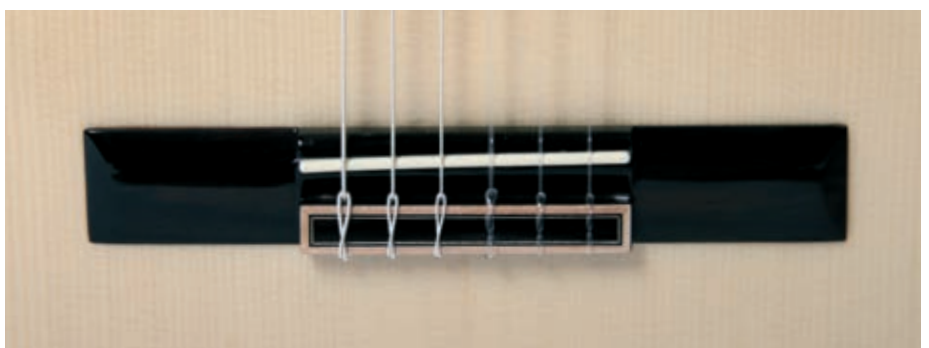
- Tables : épicéa massif
- Fond et éclisses : noyer, profil ergonomique
- Touche : *African blackwood*, 19 barrettes
- Sillets : matériaux composites
- Chevalet : palissandre
- Filets : multiplis sur la table, simples sur les éclisses et fond
- Rosace : marqueterie traditionnelle en bois
- Verni : polyuréthane brillant
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 64 mm
- Mécaniques : dorées
- Prix : 665 euros TTC (livrée en étui)
- Lieu de fabrication : Portugal
- Site Web : www.deaguitars.com

Du sonore

Sur le plan sonore, tous les registres sont bien restitués, sans déséquilibres de niveaux marqués. Les possibilités dynamiques sont importantes notamment parce que l'instrument ne claque pas facilement. La sensation de projection sonore est confortable pour le musicien qui peut bien s'entendre jouer. Les aigus ne sont pas criards et ont de l'assise dans le bas du spectre. Les basses sont généreuses, plutôt amples, d'une richesse spectrale contenue, et ne se répandent pas de manière excessive. La décroissance des notes se fait sans chute abrupte et les harmonies se mélangent avec clarté. La sonorité de l'instrument manque simplement d'un peu de profondeur, de subtilité dans le grain des notes et d'une personnalité sonore plus affirmée. Cette guitare fournit ainsi des qualités sonores cohérentes avec la gamme de prix dans laquelle elle se situe et reste une véritable modèle d'étude dont les prestations ne se limitent pas au seul atout de son ergonomie. Mais comme la musicalité et le plaisir de jouer dépendent aussi du confort de jeu, le concept ergonomique présenté avec cette ERGO SNT-S est très réussi. Elle s'annonce comme un modèle de choix pour les jeunes débutants et les amateurs confirmés.



Le logo de la marque proprement incrusté sur la tête.



PAR SYLVAIN BALESTRIERI

DANS L'ATELIER DE SYLVAIN BALESTRIERI

L'outillage du luthier

Il existe un lien passionnel entre le luthier et ses outils. Parfois créés sur mesure ou adaptés pour mieux correspondre à un besoin spécifique, les outils ont une histoire, une âme et se transmettent entre générations. « Mon père et mon grand-père vivent à travers certain d'entre eux » comme nous l'explique Sylvain Balestrieri. Visite guidée de son antre.



01

Le scialytique

SYLVAIN BALESTRIERI
1, chemin de la Blanchisserie
38100 Grenoble
Tél. : 0034 76 03 29 50
www.luthier-guitare-balestrieri.com

L'ÉCLAIRAGE

Il est primordial pour le luthier de travailler dans une pièce bien éclairée. Une bonne lumière naturelle est idéale et permet un examen attentif des surfaces en cours de travail. Associée à plusieurs rampes de néon bien disposées et un scialytique (système d'éclairage utilisé dans les salles opératoires), la lumière est au besoin plus focalisée et l'œil guide la main sans effort.

L'HYGROMÉTRIE

Une guitare acoustique est constituée de bois d'épaisseurs relativement faibles. C'est parce qu'elle est ainsi construite qu'elle est sensible à la vibration de la corde. Mais ces faibles épaisseurs la rendent vulnérable aux variations hygrométriques, les surfaces en contact avec l'air étant importantes. Lorsque le bois perd de l'humidité, il se rétracte. Lorsqu'il en absorbe, il gonfle.

Cette expansion et rétraction du bois est à l'origine de la majorité des problèmes que la guitare peut rencontrer. Afin de prévenir les dommages liés à l'humidité relative, l'hygrométrie de l'atelier est régulée entre 40 et 50 %, et à une température de 20°C. Un hygromètre disposé dans chaque pièce de l'atelier permet de faire ce contrôle, et un humidificateur rééquilibre le taux d'humidité relatif dans l'air. Cela est important tout particulièrement l'hiver si on chauffe l'atelier, ou l'été si on le climatise.

LES MOULES

Chaque luthier développe une approche individuelle du procédé de fabrication. Par exemple, le montage du manche implique, par le type de méthode choisie, l'emploi de moules différents : « à l'espagnole », les éclisses s'encastrent dans le manche au début de l'assemblage de la caisse ; « à la française », le manche est rapporté sur la caisse en fin de construction.



02



03

Les éclisses sont mises en forme puis stabilisées dans le moule. Elles sont ensuite rassemblées par deux tasseaux en haut et en bas de la caisse. L'ensemble est maintenu dans le moule jusqu'au collage de la table et du fond pour conserver la forme.

LES OUTILS DE MESURE

Des mesures d'épaisseur de la table sont prises en différents points avec le comparateur d'épaisseurs pour guider le travail.

Le comparateur d'épaisseurs



04



05

La mesure de la flexibilité de la table

Avant de procéder au rabotage de la table, une mesure de la déformation en compression est prise en plaçant un poids sur la position du chevalet. Cette mesure, mais aussi le calcul de la densité, permettent de déterminer l'épaisseur de la table.



06

Le pied à coulisse

En cours de fabrication, les contrôles d'épaisseur sont très fréquents. Ici, on mesure la hauteur du chevalet avec le pied à coulisse.

L'OUTILLAGE À MAIN

De largeurs et rayons de courbure différents, les ciseaux et gouges sont toujours parfaitement aiguisés pour un travail précis.



07

Les ciseaux et gouges

Des racloirs de formes et tailles différentes permettent d'effacer les traces des outils de coupe (gouges, ciseaux, rabots). Ils sont aussi indispensables à des ajustements fins avant de procéder au ponçage final.

Les racloirs



08



09

Le raclage des éclisses

Les filets d'éclisses sont affleurés au racloir.



10

Les scies

Qu'elles soient japonaises Dozuki, Kataba, à onglet, à chantourner, avec ou sans avoyage, etc, les scies sont nombreuses dans l'atelier. À chacune sa tâche.



11

Les rabots



12

Les petits rabots

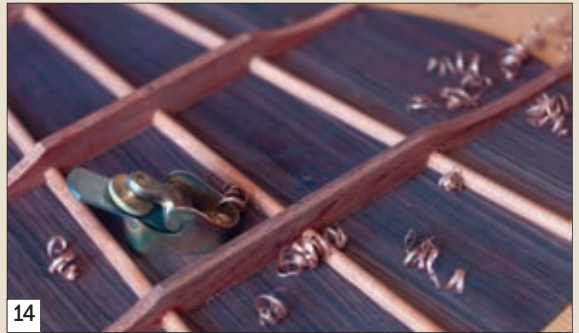
Ici aussi les tailles et formes varient beaucoup. Tandis que les plus grands sont dédiés à la réalisation des joints de table et de fonds ou bien au dressage des éclisses, les plus petits sont employés pour la finition de la filletterie, des barrages, etc.



13

Le rabot-noisette

Le rabot-noisette (20 mm de long) affleure les filets de la rosace sur la table d'harmonie. Sa semelle est bombée pour ne pas marquer la table.



14

Le petit rabot pour les barres du fond

Les barres de fond sont ajustées en hauteur, arrondis et affinées avec un petit rabot.

LES MACHINES OUTILS

L'équipement en machines d'un atelier de lutherie est le même que celui d'un atelier d'ébéniste. Scie à ruban, scie circulaire, raboteuse, dégauchisseuse permettent de réaliser les débits à partir de madriers de sections plus ou moins importantes. Ici, on rabote une touche.



15

Le rabotage de la touche



16

La scie à ruban

La scie à ruban, principalement utile au débit des bois, permet ici de délimiter un manche. À gauche de la photo, des blocs d'acajou du Honduras ont été préparés pour le stockage.

L'OUTILLAGE SPÉCIALISÉ

Le cintrage des éclisses est traditionnellement réalisé avec un fer à cintrer. Néanmoins, la plupart des ateliers modernes sont équipés aussi de cintruses électriques. Elles permettent une mise en forme plus rapide des éclisses et la possibilité de maintenir l'éclisse en position sur le moule à une température déterminée.



17

Le cintrage de l'éclisse

De nombreux outils sont nécessaires pour réaliser un fretage et particulièrement en restauration puisqu'il faut s'adapter à tous types de situations. Au premier plan, on voit des limes à frettes au diamant et des limes tiers-point. Au second plan, de gauche à droite, une tenaille, pince à cintrer, pince à gauffer, deux pinces à découper les pieds de frettes. Enfin, en arrière-plan, il y a un outil à cintrer les frettes, deux pinces à presser les frettes, un outil à limer les pieds de frette, des cales à poncer de différents radius.



18

Les outils pour le fretage

Le fret buck est un dispositif destiné à absorber les vibrations dues au martelage des frettes dans la touche. Ainsi, il est plus aisé d'insérer les frettes, en particulier après la 12^{ème} case. Ici, on refrette une guitare flamenco Conde Hermanos de 1963.



19

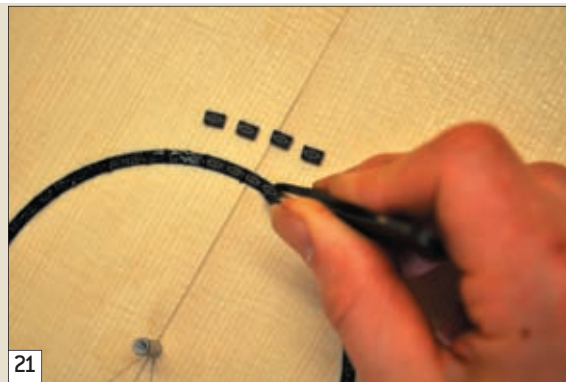
Le fret buck

La filière affine progressivement l'épaisseur des filets. Elle permet de réaliser la mosaïque de la rosace, les fileteries de caisse comme sur la photo 20. Les filets sont travaillés jusqu'à 0,15mm d'épaisseur. La filière aide aussi à la préparation des placages nécessaires à sa construction. Sur la photo 21, chaque élément fait 0,3 mm de côté pour un total de 206 carrés de bois dans un motif et 10 000 pour un tour de rosace.



La filière 1

20



21

La filière 2



22

La presse parallèle

La presse parallèle à double vis maintient la guitare en position verticale ou horizontale pour travailler en particulier sur les éclisses. Deux mors en liège épousent les galbes de la table et du fond. Ici, on réajuste le renversement du manche d'une guitare Martin de 1870.



23



24

Les serre-joints

Les serre-joints dans l'atelier sont nombreux. En acier ou en bois, de longueurs et profondeurs différentes, ils doivent répondre à tous les besoins. Un marbre de contrôle (planéité 0,02 mm) est utile pour faire certains collages. Sur la photo 23, on peut voir présentés dessus quelques serre-joints pour le collage de chevalets et la restauration de fractures de table. Sur la photo 24, on les voit en action pour la restauration d'une guitare Daniel Friederich dont la table est fracturée. La légèreté des serre-joints en bois est souvent recherchée lors de collages délicats.



DE LA TABLATURE DE LUTH BAROQUE À LA GUITARE CLASSIQUE



© Musée du Louvre

L'art de la transcription

Après les deux dossiers sur l'histoire du luth baroque puis sur ses points communs et différences avec la guitare classique, voici un troisième volet concernant la transcription des pièces de luth baroque pour guitare classique. Nous allons voir, au travers d'un prélude de Charles Mouton, comment procéder. Suivez le guide.

PAR THÉODORE BING

En plus des différences déjà évoquées précédemment, le luth possède un langage et des symboles de notation qui lui sont propres. Il faut prendre l'ensemble de ces éléments en compte afin de réaliser au mieux une transcription. Il est impossible de retranscrire exactement une pièce de luth pour la guitare, mais l'objectif est d'en rester le plus proche possible.

L'exemple pris ici est celui d'une très courte pièce, un *prélude* de Charles Mouton, tiré d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de France : le manuscrit Milleran. Ce manuscrit, probablement réalisé aux alentours de 1690, est un très bel exemple de tablature pour luth à 11 chœurs, raffinée, soigneusement notée et doigtée. Il contient notamment de nombreuses pièces des luthistes réputés de l'époque : Dufault, Dupré, Alexandre et Jacques Gallot, Denis et Ennemond Gaultier, Jean Mercure, Charles Mouton et Germain Pinel.

Le prélude en question se trouve au recto du vingtième feuillet du manuscrit. Il est en Ré mineur et se joue dans l'accord ordinaire du luth baroque (Fa, Ré, La, Fa, Ré, La, Sol,

Fa, Mi, Ré, Do, pour le luth 11 chœurs). Il ouvre une suite d'autres pièces dans la même tonalité : une gigue, une courante, une sarabande, une gigue à nouveau, et une adaptation d'un menuet de l'opéra *Bellerophon* de Lully par Mouton. Ici, nous avons affaire à un prélude non mesuré, dans la tradition de la musique de luth ou de clavecin du XVII^e siècle, c'est-à-dire que les notes sont indiquées sans valeur rythmique et qu'il faut les jouer librement, de façon à ce qu'elles semblent improvisées. Le rythme n'est donc pas un paramètre à prendre en compte dans cet exemple, mais c'est habituellement un élément important de la transcription.

LE LUTH ET SES PARTICULARITÉS

La transcription étant un véritable travail d'écriture musicale, il est utile de connaître les bases du solfège pour le réaliser. La tablature de luth étant écrite en lettres, il faut les transposer en notes sur une partition. Sachant que la guitare est un instrument transpositeur (les notes que l'on voit sur la partition ne sont pas celles que l'on joue réellement, on joue une octave plus

bas que la note écrite), on écrit les notes une octave plus haut sur la partition, en clef de Sol, comme sur toute partition de guitare. Cela est assez simple : connaissant les notes des chœurs à vide du luth, et sachant qu'une lettre correspond à une case, il suffit de retrouver de quelle note il s'agit. Petit rappel : « a » correspond à la corde à vide, « b » à la première case, « c » à la deuxième et ainsi de suite. Pour plus de détails, voir le dossier dans le numéro précédent du magazine. La première note du prélude de Mouton, le « // / a », correspond au quatrième chœur des basses joué à vide et dont on sait qu'il est accordé en Ré. À partir du 6^e, les chœurs du luth sont accordés à l'octave (les deux cordes d'un même chœur sont deux notes similaires accordées à une octave d'écart) et cela est impossible à reproduire à la guitare. En général, il est préférable de garder la note basse. Suivant les cas, si la note basse est inaccessible à la guitare, il faudra choisir l'octave au-dessus la plus proche en veillant à respecter l'harmonie (il ne faut pas mettre dans les aigus une note qui se trouvait dans la partie de basse de la tablature originale, le morceau en serait

alors dénaturé). Sur la guitare, on peut atteindre facilement le Ré basse du 11^e chœur du luth en accordant la 6^e corde en Ré. Si l'on avait gardé l'accordage ordinaire de la guitare il aurait fallu transposer toute la partition dans une autre tonalité. Après un premier essai, on remarquera assez vite que le prélude est tout à fait jouable dans sa tonalité d'origine sur la guitare avec la 6^e corde en Ré. En règle générale, il est préférable de garder la tonalité d'origine, mais il arrive que l'on soit obligé d'en changer pour faciliter le jeu sur la guitare. Pour ce petit prélude, les seules notes des basses qui interviennent sont le Ré, et le La (le même que la 5^e corde à vide de la guitare), cela facilite donc notre tâche pour l'adapter à la guitare.

On reprend ensuite chaque lettre de la tablature, en repérant de quelle note il s'agit pour la reporter sur la partition. Les cinq premières notes sont les chœurs à vide du luth, du cinquième au deuxième : Ré, Fa, La et Ré en montant dans les aiguës. Pour la sixième note, notée « c » sur le deuxième chœur, il faut

donc partir du chœur à vide du luth, ici le Ré, et ajouter deux demi-tons puisque le « c » indique la deuxième case. Il s'agit donc d'un Mi (le même que celui de la première corde à vide de la guitare). Et ainsi de suite, de note en note.

LA QUESTION DE L'ORNEMENTATION

Dans la musique baroque, l'un des éléments les plus importants à prendre en compte est l'ornementation. En effet, avant de modifier quoi que ce soit, ou d'établir le doigté, il faut reporter, en plus des notes, tous les signes d'ornementations présents sur la tablature: trilles, appoggiatures, mordants... mais aussi les signes de tenues de basses. Chaque manuscrit, chaque livret de tablature peut contenir des signes qui lui sont propres. Voici le détail des signes présents dans la tablature du prélude de Mouton :

- « I » : un trait vertical sous une lettre indique qu'il faut jouer la corde avec le pouce de la main droite.

- « . » : un point sous une lettre indique qu'il faut la jouer avec l'index de la main droite.

- « 1 », « 2 » ou « 3 » : un chiffre à gauche d'une lettre indique le doigt de la main gauche à utiliser.

- « , » : une grande virgule à droite d'une lettre indique un trille ou un mordant, qui peut être plus ou moins long - « tr » dans la partition.

- - : sous une lettre indique une appoggiature, appelée aussi port de voix. Se joue en « coulé », en laissant retomber le doigt sur la note suivante - la petite note (Do#) dans la partition.

- - : signe de tenue de basse. C'est à dire que l'on doit laisser sonner la note jusqu'à la fin du trait. Ce dernier est aussi ce qui va permettre de noter la valeur rythmique des basses dans les pièces mesurées.

Les doigtés de luth n'ont pas été reportés dans la partition, ceux-ci étant différents une fois la pièce transcrite pour la guitare.

PRÉCISIONS SUR LES TRILLES ET LES MORDANTS

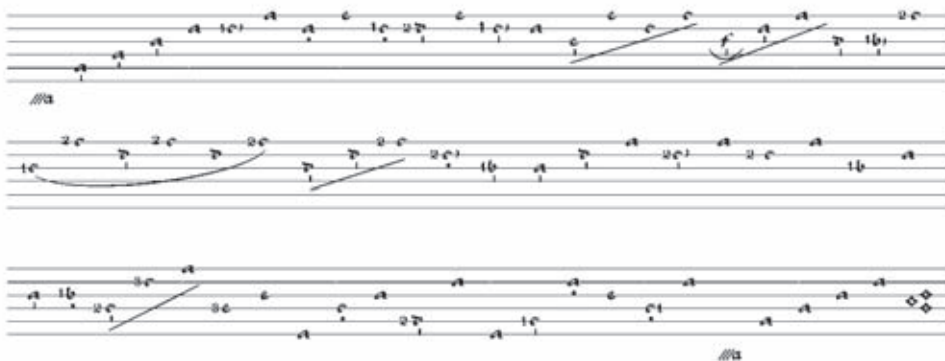
Les trilles sont des ornements typiques de la musique baroque et viennent apporter à la musique un élan, créant un vibrato entre deux notes séparées d'un ton ou d'un demi-ton. En général, dans la musique baroque, le trille commence sur la note supérieure. Cette note peut être altérée par un dièse ou un bémol selon les besoins pour correspondre à la tonalité du passage. Souvent, cette première note est un peu plus appuyée. Le premier trille de la pièce, sur le Mi aigu, doit ainsi se jouer à peu près comme ceci, tout en gardant l'esprit du prélude non mesuré, c'est-à-dire avec une certaine souplesse rythmique :



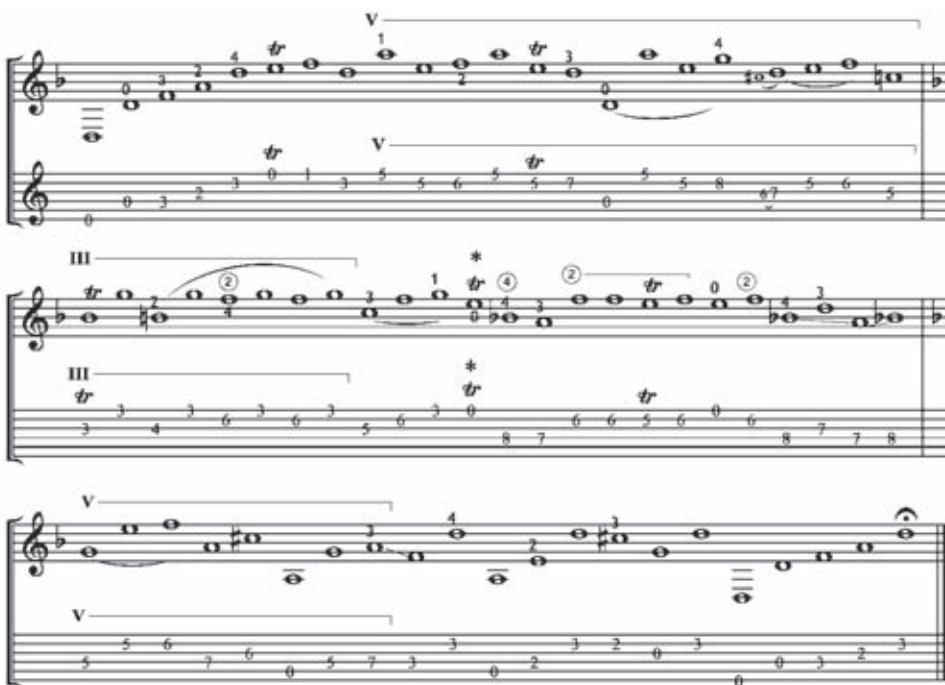
Quant aux mordants, ils peuvent être signalés soit par la même virgule que le trille, soit par un « x ». Ils se jouent en général de la même manière qu'un trille auquel on aurait enlevé la première note :



La tablature du Prelude de Mouton luth



Le Prélude de Mouton transcrit pour guitare



RAPPEL DE L'ACCORD DU LUTH BAROQUE



L'HEURE DU CHOIX

Après avoir reporté chaque note et ornementation sur la partition, on peut essayer de la jouer une première fois. C'est à ce moment-là qu'il faut chercher les doigtés et techniques qui permettront de jouer la pièce sur la guitare. C'est à chacun de faire selon ses préférences, mais il faut garder en tête que les luthistes se servaient souvent des cordes à vide pour créer des résonances. Le plus important est d'essayer de rester dans l'esprit de la musique et de ne pas la dénaturer.

Ainsi, par exemple, les cinq premières notes sont des chœurs à vide sur le luth. Les deux premières sont le Ré à la basse et le Ré quatrième corde que l'on peut donc garder à vide sur la guitare. Les trois suivantes, Fa, La et Ré, ne correspondent pas aux cordes à vide de la guitare. Il faut alors choisir quel sera l'emplacement sur le manche et le doigté le plus facile pour les enchaîner de la façon la plus fluide possible. Dans ce cas, on peut placer le Fa sur la quatrième corde, le La sur la troisième et le Ré sur la deuxième, cela permettant également de réaliser le trille sur le Fa aigu avec

l'index de la main gauche sur la corde de Mi. Un peu plus loin, un demi-barré à la cinquième case permet de jouer la partie où l'on jongle entre le La aigu sur la première corde et le Mi deuxième corde. Ensuite, au niveau de l'astérisque présent sur la tablature, un changement apparaît nécessaire pour la transcription. En effet, le « a » deuxième chœur et le « e » troisième chœur sont en fait la même note à la même octave, un Ré, et créent sur le luth un effet de résonance comme ils sont joués sur deux chœurs différents. Cependant, aucun doigté à la guitare ne permet à cet endroit de jouer ce même Ré sur deux cordes différentes comme demandé dans la tablature. Le meilleur choix semble donc de baisser le deuxième Ré d'une octave afin de garder l'effet de résonance. Cela soutient d'autant plus l'harmonie.

Pour la plupart des ornements, il n'y a pas de difficulté particulière dans ce morceau, et c'est à l'interprète de choisir de quelle manière il souhaite les exécuter. Pour le trille signalé par un astérisque sur la partition, deux choix sont possibles. Soit on le réalise sur deux

cordes, en laissant le quatrième doigt main gauche posé sur le Fa et en utilisant la corde de Mi à vide, en alternant rapidement chacune des cordes, soit on glisse la main jusqu'à la première case vers le Fa pour jouer le trille en notes liées. Le plus pratique est peut-être de le faire sur deux cordes afin d'éviter un démanché trop important, mais cela ne respecte pas vraiment le style de l'époque, les trilles se jouant en général sur la même corde en liant les notes. C'est à chacun de faire son choix et d'utiliser la technique qui lui correspond le mieux.

CONCLUSION

Chacun, avec les éléments qui ont été évoqués dans ces trois dossiers, peut ainsi de lui-même commencer à établir ses propres transcriptions et percevoir l'étendue du répertoire du luth baroque qui est encore assez peu connu et joué à la guitare classique. Ces nombreuses tablatures font partie de notre patrimoine musical, et sont en partie accessibles librement à tous sur les plateformes de consultation en ligne comme Gallica.



Jacob Hes, 1586, Venise



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



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 PLOËRMEL

Direction la Bretagne, dans la jolie ville de Ploërmel qui compte près de 15 000 habitants. Là-bas, nous y avons rencontré Jean-Marie Lemarchand et cinq de ses élèves. Rencontre avec une classe passionnée.

INTERVIEW DE JEAN-MARIE LEMARCHAND, PROFESSEUR

« Je sais que cette Guitare Academy va les pousser et leur donner envie de faire de belles choses lors l'enregistrement »

Quel est ton parcours de musicien et de pédagogue ?

J'ai passé mon DEM [*Diplôme d'études musicales*] au conservatoire de Rennes dans la classe d'Hervé Merlin et j'ai un diplôme de composition de l'École Normale de Musique à Paris. J'ai fait mes premiers pas dans l'enseignement à 18 ans. À mes débuts, j'occupais un poste de quatre heures et, aujourd'hui, j'ai un temps plein. J'enseigne à Ploërmel depuis quatre ans.

Quelques mots sur tes cours ?

Depuis l'année dernière, et avant de s'inscrire, les jeunes élèves doivent d'abord rencontrer le professeur : l'idée est vérifier que l'enfant a la bonne morphologie pour commencer l'instrument. Généralement, les débutants commencent à 7 ans, l'idéal étant d'avoir 8 ans. Dans ma classe, j'ai principalement des élèves de 1^{er} cycle, et cinq en 2^e cycle.

Comment organises-tu tes trente minutes de cours ?

Pour un élève de 8 ans, une demi-heure de cours est idéale pour travailler les morceaux et la technique. Chaque année, je n'ai qu'un seul nouvel élève qui soit vraiment débutant. Pour lui, j'adapte mon cours. Par exemple, un de mes élèves adore chanter, alors je lui fais jouer à la guitare des mélodies qu'il chante en même temps. Ça me permet de ne pas être dans quelque chose de trop académique.

As-tu des exemples de pièces types pour les 1^{er} cycle et 2^{ème} cycle ?

À Ploërmel, on fait passer un examen aux élèves tous les trois ou quatre ans, cinq ans parfois. Il y a une pièce imposée et, au choix, une composition – ce qui implique

l'écriture de la pièce par l'élève –, une improvisation ou une pièce travaillée en totale autonomie. L'idée est qu'il ait une démarche autonome sans que le professeur se joigne au projet. En fin de 1^{er} cycle, on a imposé une *Valse posthume opus 69 n°1* de Chopin piochée dans un *Guitare Classique* et, en 2^e cycle, le premier mouvement de *La Catedral* de Barrios. Pour l'examen d'autonomie, une de mes élèves de 1^{er} cycle avait préparé une *Gymnopédie* de Satie.

**En tant que compositeur, intègres-tu une partie de ton travail au sein de tes cours ?**

Je fais beaucoup d'arrangement, notamment pour ensembles. Je m'adapte à ce que les élèves écoutent, et j'adore faire ça. Par exemple, j'ai arrangé *Ça ira* de Joyce Jonathan, la musique du film « Madagascar », etc. .. Je fais aussi jouer les pièces de certains collègues, comme celle de Franck Fesnoux qui a écrit pour grand ensemble de guitares. En tant que compositeur, j'ai beaucoup fait jouer mes

pièces quand j'ai commencé à enseigner. C'est beaucoup moins le cas maintenant. L'année dernière, j'ai fait créer une de mes pièces par un élève, mais c'était assez délicat car on ne se pose plus en tant que pédagogue mais en tant que compositeur.

Tes élèves arrivent-ils à intégrer la pratique de la guitare dans leur planning quotidien ?

Ils travaillent suffisamment tant qu'on leur donne du grain à moudre. Par exemple, je sais que cette Guitare Academy va les pousser et leur donner envie de faire de belles choses lors de l'enregistrement. Selon moi, la moitié des élèves joue 15-20 minutes, et une minorité fait sa demi-heure.

Vers quels modèles de guitare diriges-tu les débutants ?

La référence, c'est la fameuse Yamaha C40. Sinon, il y a les Kremona qui sont bien. Pour commencer, un budget de 150 euros pour un instrument me semble bien. Les parents trouvent toujours que c'est trop cher mais, comparé à d'autres instruments, je pense que je pourrais faire acheter des guitares à 700 euros aux élèves de deuxième cycle. Là, ça commence à devenir vraiment intéressant. Avec un de mes élèves en fin de deuxième cycle, je serais prêt à monter sur Paris avec lui et passer une journée à La Guitarreria pour essayer des instruments.

Parle-nous de la méthode pour débutants que tu as écrite.

Ça faisait quatre ans que je travaillais dessus. Elle est pédagogique et contient beaucoup de mes compositions. On peut se la procurer via mon site Internet.

www.jeanmarielemarchand.com

INTERVIEWS DES ÉLÈVES

MAXIME ORGÉ

1^{er} cycle, 2^{ème} année – 8 ans
Joue *Marelle à 3 temps et marelle à 4 temps* (guitare 1)
de Jean-Marie Lemarchand, en duo avec Sacha Guillaume



« Je trouve que la musique que l'on obtient avec une guitare est belle à l'oreille. Quelquefois, je fais des pauses pendant que je fais mes devoirs pour m'entraîner à la guitare. D'autres fois, je m'entraîne juste après avoir fait mes devoirs. Je travaille la pièce que j'ai enregistrée depuis trois semaines. Au début, j'ai eu du mal à déchiffrer les notes car elles étaient écrites à la main. Ce que j'aime dans les cours d'ensemble, c'est d'être avec mes camarades. Aussi, quand je suis perdu, cela ne s'entend pas trop, et je peux reprendre le cours de la pièce. »

SACHA GUILLAUME

1^{er} cycle, 2^{ème} année – 9 ans
Joue *Marelle à 3 temps et marelle à 4 temps* (guitare 2)
de Jean-Marie Lemarchand, en duo avec Maxime Orgé

« J'ai toujours eu envie de faire de la guitare, car j'aime le son. J'ai même attendu un an pour m'inscrire au cours car j'étais trop petit physiquement pour en jouer. Je m'entraîne tous les soirs après avoir fait mes devoirs, et j'ai installé ma guitare dans mon salon. Je travaille mon morceau depuis 15 jours mais je l'avais déjà joué avec mon cousin quelques semaines plus tôt. J'aime jouer avec les autres car c'est motivant. Sinon, j'écoute un peu de tout : de la variété française mais également de la pop, et du rock. »



ROSE-HÉLÈNE MORICE

2^e cycle, 1^{ère} année – 14 ans
Joue *Lagrima* de Francisco Tarrega



« Dans la guitare classique, j'aime les mélodies des morceaux et j'apprécie de jouer les pièces à plusieurs. Dans l'ensemble, nous sommes quatre guitaristes de niveaux différents. Nous y faisons aussi de l'improvisation. Je joue occasionnellement en famille ou avec mes amis. J'ai déjà accompagné des chanteurs, animé des messes ou des mariages avec d'autres musiciens et, en général, je joue des accords. Je travaille *Lagrima* de Francisco Tárrega depuis cet été. J'ai donc pu travailler des détails précis. J'ai rencontré quelques difficultés pour faire certains barrés, accentuer les nuances. »

Écoutez

les enregistrements
des élèves sur le site

www.guitareclassique.net/-Guitare-Academy-



NOÉMIE RIVARD

1^{er} cycle, 4^e année – 11 ans
Joue l'*Étude simple n°6* de Léo Brouwer



« Ce qui me plaît dans la guitare, c'est sa sonorité qui est plutôt chaleureuse, et le fait que l'on puisse jouer énormément de choses : accord, mélodie, etc. Pour concilier l'école et la pratique de l'instrument, je fais mes devoirs le soir et je joue quand je les ai finis, ou le matin, avant de partir à l'école. Je travaille la pièce que j'ai enregistrée depuis un petit peu avant la rentrée. Le rythme constant et rapide m'a posé quelques difficultés. Chez moi, j'écoute de toutes les musiques mais lorsque il y a de la guitare, je me concentre plus dessus que sur les autres instruments du morceau. »

RÉMI CHEVRIER

Fin de cycle II – 16 ans
Joue le 3^e mouvement de *La Catedral* d'Augustin Barrios

« La guitare classique est très particulière pour moi : elle me permet de ne penser à rien, seulement à la beauté du son et à ce que je ressens. Même si c'est un peu compliqué de m'organiser à la maison, j'essaie de toucher ma guitare tous les jours, c'est-à-dire que je travaille d'abord mes leçons et, ensuite, j'en joue. J'ai commencé à déchiffrer mon morceau un peu avant les vacances d'été. Je ne pratique plus le solfège mais c'est fondamental car on utilise fréquemment des notions en déchiffrant les partitions ! J'écoute beaucoup de musiques différentes, cela s'étend du rap à la musique classique. »



LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES MOTS

Par Olivier Tostivint, directeur

« Implantée au cœur de Brocéliande, l'école de musique de Ploërmel-Guer, privilégie le « jouer-ensemble ». Elle vise à accompagner, à développer le sens artistique, critique et créatif de ses élèves. L'école compte 370 élèves répartis entre cours individuels et collectifs. L'équipe pédagogique, composée de seize professeurs, assure un enseignement artistique allant du premier au troisième cycle. Les élèves ont l'occasion de s'exprimer à travers de nombreux concerts et auditions donnés sur le territoire. »



Menuet del Zisne P. 48

Santiago de Murcia (1673-1739)

Par Antoine Boyer

www.antoineboyermusic.com

L'œuvre de Santiago de Murcia est l'une des plus complètes de la guitare baroque espagnole de la fin du Siècle d'Or.

Comme dans toutes musiques polyphoniques, la conduite des voix doit être parfaite (d'abord claire dans votre tête puis sur votre guitare). Pour arriver à cela, n'hésitez pas à jouer séparément chaque voix avant de les superposer. Soyez vigilant aux doigtés proposés pour la tenue des notes.

Bianca Fiore P. 49

Cesare Negri (1535-1605)

Par Antoine Boyer – www.antoineboyermusic.com

Cesare Negri est un danseur et chorégraphe italien. Bien que cette pièce lui soit attribuée, il n'est nulle part question, dans sa biographie, d'une quelconque production musicale. Si cette pièce fait aujourd'hui partie du répertoire, c'est grâce à Andrés Segovia qui en réalisa l'arrangement et l'enregistra dans les années 1950. On peut d'ailleurs l'entendre sous ses doigts dans le disque « American Recordings, volume 4 » (Naxos).

Matachin P. 50

Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-NC)

Par Antoine Boyer – www.antoineboyermusic.com

Ruiz de Ribayaz est un compositeur, guitariste et harpiste espagnol. Peu d'information à son sujet nous sont parvenues si ce n'est



Menuet P. 54

Fernando Ferandiere (1740-1816)

Par Antoine Boyer

www.antoineboyermusic.com

De son vivant, Fernando Ferandiere fut un compositeur et guitariste espagnol

de renom, loué par un certain Dionisio Aguado. On lui doit notamment six concertos pour guitare. Il publia un ouvrage didactique (« L'Art de jouer de la guitare espagnole », 1799), considéré comme l'une de ses œuvres maîtresses, où il défend l'idée que la guitare ne doit pas seulement être considérée comme un outil d'accompagnement.

Cantilène espagnole P. 56

Extrait de « Gerbe de fleurs, opus 41 n°1 »

Jose Ferrer y Esteve (1835-1916)

Par Antoine Boyer – www.antoineboyermusic.com

Né en Espagne, José Ferrer y Esteve commence l'étude de la guitare auprès de son père, mélomane averti et collectionneur de partitions. En 1882, il quitte son pays natal pour s'installer à Paris afin d'y enseigner. Il y embrasse également une carrière de soliste avant de revenir en terre natale. Sa contribution au répertoire de la guitare contient des œuvres de style galant, empreint d'un lyrisme typiquement espagnol.

Débutant

« Cahier de musique ancienne »

qu'il écrivit pour luth et guitare. La première phrase de cette pièce se joue en deuxième position (avec une incursion jusqu'au Si aigu). La dernière reprise est la plus ardue techniquement. Pour plus de facilité, n'hésitez pas à enlever des notes aux accords à quatre sons pour ne garder que les voix extrêmes.



Paradetas P. 52

Gaspar Sanz (1640-1710)

Par Antoine Boyer – www.antoineboyermusic.com

L'espagnol Gaspar Sanz fut l'un des grands maîtres de la guitare baroque, inspiré lui-même par les maîtres italiens de son époque. On lui doit trois ouvrages d'envergure, écrits entre 1674 et 1697, comptabilisant 90 œuvres originales. *Paradetas* est une pièce très simple, basée en grande partie sur la répétition du rythme « deux croches, deux croches, noire »

« deux croches, deux croches, noire »

Menuet P. 53

Robert de Visée (1650-1725)

Par Antoine Boyer – www.antoineboyermusic.com

Avec cette danse, nous touchons du doigt le génie du maître Robert de Visée. À partir de la mesure 9, le débit de notes se transforme en une succession de croches qui se jouent, tantôt en maintenant une position d'accord à la main gauche (mesures 9-10 et 17-18), tantôt en débit de notes conjointes. Dans votre interprétation, rappelez-vous que le menuet se joue sur un tempo modéré, avec grâce.

Intermédiaire

Fandangillo P. 58

Traditionnel espagnol

Par Antoine Boyer – www.antoineboyermusic.com

En *mi* majeur, ce fandangillo (sorte de fandango) concentre tous les clichés de la guitare flamenco avec son fameux mode « andalou ». Cette pièce se veut relativement abordable même si un tempo allant est plutôt conseillé pour une interprétation convaincante. À partir de la mesure 33, la mélodie prend son envol dans le registre aigu de l'instrument. Sur les triolets, il est conseillé de faire des liaisons.



Allegro, opus 31 P. 62

Fernando Sor (1778-1839)

Par Gaëlle Solal – www.gaellesolal.com

Le Catalan Fernando Sor composa de nombreuses pièces à vocation pédagogique et dota le grand répertoire de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Écrite sur une battue ternaire (6/8), en *mi* majeur, cette jolie pièce pédagogique est extraite des « 24 leçons progressives,

opus 31 » qui regroupent 24 compositions originales. Dans votre interprétation, faites bien ressortir la mélodie en la butant légèrement.

**O sole Mio**

P. 66

Eduardo di Capua (1865-1917)

Par Antoine Boyer

www.antoineboyermusic.com

Eduardo di Capua est un compositeur, chanteur et compositeur. Il est surtout connu pour avoir écrit ce célèbre tango italien... alors qu'il était en voyage en Russie. Veuillez bien à garder le rythme de l'accompagnement au-dessus duquel se déploie une mélodie au charme intemporel.

L'arrangement proposé a été réalisé par Francisco Tárrega, et quelques difficultés techniques sont à prévoir.

Le cygne

P. 70

Extrait du

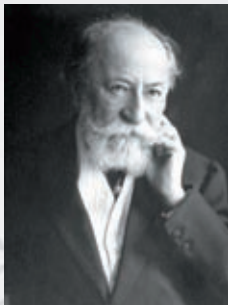
« Carnaval des animaux »

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Par Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

Le Cygne est le treizième mouvement du « Carnaval des animaux » de Camille Saint-Saëns. Composé pour violoncelle et piano, cette pièce à 6/4, en *sol* majeur, utilise de nombreux effets de legato et glissando pour un effet figuratif. Pour anecdote, Saint-Saëns considérait les autres mouvements de son « Carnaval » trop frivoles, et pensait qu'ils auraient endommagé sa réputation de compositeur sérieux s'ils avaient été joués en public. La version proposée a été arrangée pour deux guitares par Valérie Duchâteau.



Confirmé

The Gnomes, opus 77

P. 76

Ernest Shand (1868-1924)

Par Antoine Boyer

www.antoineboyermusic.com

Relativement peu connu aujourd'hui, le britannique Ernest Shand est un guitariste-compositeur avec un catalogue comptabilisant près de 220 œuvres. Son style n'est pas sans évoquer certaines miniatures pour piano de compositeurs romantiques comme Edvard Grieg ou Frédéric Chopin. Composé dans les années 1890, *The Gnomes* est une pièce au nom évocateur, expressive et empreinte d'une certaine malice.

**Alborada**

P. 82

Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Liat Cohen

www.liatcohen.com

On ne présente plus Francisco Tárrega, tant sa contribution au répertoire et à l'évolution de l'instrument a été essentielle pour l'essor de la guitare au XX^e siècle. Avec *Recuerdos de la Alhambra* et *Capricho árabe*, cette Alborada constitue l'une des plus belles pages du maître catalan.

Enregistré par Liat Cohen, cette pièce fut initialement proposée au sommaire du *Guitare Classique* #54.

Et aussi Acoustic corner

Flamenco, Amérique latine et Picking

Tango

Par Samuelito

P. 84

Corcovado Meets Ipanema

Par Renato Velasco

P. 87

Celtic Mood

Par François Sciortino

P. 90

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_75.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_75.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.



Menuet del Zisne

Santiago de Murcia (1673-1739)



Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

Musical notation for measures 1-7. The piece is in G major, 3/4 time. The first system shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass clef part includes guitar-specific notation with strings T, A, and B, and fret numbers. Chords G, D, and G are indicated. Fingerings are shown with circled numbers 3 and 4.

Musical notation for measures 8-14. The second system continues the melody and accompaniment. Chords G, C, G, D, and G are indicated. The notation includes slurs and various fingerings.

Musical notation for measures 15-21. The third system shows a change in chord structure. Chords G, Am, D7, C, and G are indicated. The notation includes slurs and various fingerings.

Musical notation for measures 22-28. The fourth system concludes the piece. Chords Am, D, G, C, and D are indicated. The notation includes slurs and various fingerings.



Matachin

Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-NC)



Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

Musical score for guitar, consisting of four systems of notation. Each system includes a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/2 time signature. The guitar part is written on a six-string staff with strings labeled T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass). The score includes various musical notations such as chords (A, D, E7), fingerings (0, 2, 3, 5), and trills (tr). Measure numbers 6, 11, and 16 are indicated at the start of their respective systems.

21

2

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

26

2

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

31

2

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

37

2

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

43

2

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



Paradetas

Gaspar Sanz (1640-1710)



Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

Allegro

Musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The bass clef staff shows guitar-specific notation with strings labeled T (Treble), A (Alto), and B (Bass). Fingerings are indicated by numbers 1-3. Chord diagrams are labeled with letters: D, A, and B. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 7, 13, and 19 marked at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.



Menuet

Robert de Visée (1650-1725)

Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

Moderato

Sheet music for guitar, including treble clef notation, guitar tablature (T, A, B strings), and chord diagrams (D, A, E, Em, G).

Measure 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. Chord: D. Tablature: T 3 3 3 0, A 4 0, B 0.

Measure 2: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 2 0 2 3, A 0, B 0.

Measure 3: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 2 3 2 0 2 3, A 0, B 0.

Measure 4: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 0 3 2 0 2, A 0, B 0.

Measure 5: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 3 3 3 2, A 0, B 0.

Measure 6: Treble clef. Chord: E. Tablature: T 0 3 2 0, A 2, B 0.

Measure 7: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 2 3 0, A 2, B 0.

Measure 8: Treble clef. Chord: E. Tablature: T 1 1, A 0, B 0.

Measure 9: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 2 2 0 2, A 0, B 0.

Measure 10: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 2 0 2 2 0, A 0, B 0.

Measure 11: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 3 2 3 3, A 4, B 4.

Measure 12: Treble clef. Chord: Em. Tablature: T 0 0 2 0 3, A 0 0 0 3, B 0 0 0 3.

Measure 13: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 2 2 0 5 3, A 2, B 0.

Measure 14: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 2 3 2 0 3 2, A 0, B 0.

Measure 15: Treble clef. Chord: G. Tablature: T 0 2 0 4 2 0, A 0, B 0.

Measure 16: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 3 2 0 3, A 2, B 0.

Measure 17: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 3 3, A 0, B 0.

Measure 18: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 2 2 0 2 2 0, A 0, B 0.

Measure 19: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 3 2 3 3, A 4, B 4.

Measure 20: Treble clef. Chord: Em. Tablature: T 0 0 2 0 3, A 0 0 0 3, B 0 0 0 3.

Measure 21: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 2 2 0 5 3, A 2, B 0.

Measure 22: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 2 3 2 0 3 2, A 0, B 0.

Measure 23: Treble clef. Chord: G. Tablature: T 0 2 0 4 2 0, A 0, B 0.

Measure 24: Treble clef. Chord: A. Tablature: T 3 2 0 3, A 2, B 0.

Measure 25: Treble clef. Chord: D. Tablature: T 3 3, A 0, B 0.



Menuet

Fernando Ferrandiere (1740-1816)



Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

Sheet music for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The guitar part is shown on a six-string staff with fret numbers (0-7) and includes various musical notations such as dynamics (f, p), articulation (accents), and fingerings (1-4).

The first system starts with a forte (f) dynamic and features a triplet of eighth notes in the first measure. The second system begins with a piano (p) dynamic. The third system includes a first ending (1.) and a second ending (2.), with a forte (f) dynamic in the first measure of the first ending. The fourth system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a 1/2 BIV (B-flat IV) chord marking.

1/2BII

16 *f-p*

18

BIV

20

23 *2 cresc.*

23

1. 2.

26 *f*



Cantilène espagnole

Extrait de « Gerbe de fleurs, opus 41 n°1 »

Jose Ferrer y Esteve (1835-1916)



Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

The musical score is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions on the strings. The piece is divided into measures, with some measures containing repeat signs and first/second endings.



Fandanguillo

Traditionnel espagnol



Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

Sheet music for guitar, consisting of four systems of staves. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Below the treble staff are three bass clef staves labeled T (Tremolo), A (Alcornoque), and B (Bateria). The music features various rhythmic patterns and fingerings, with some measures containing triplets and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

System 1 (Measures 1-5):

- Measure 1: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (3), B (2).
- Measure 2: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (0), B (0).
- Measure 3: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (3), B (2).
- Measure 4: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (0), B (0).
- Measure 5: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (5), B (3).

System 2 (Measures 6-10):

- Measure 6: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (1), B (4).
- Measure 7: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (1), B (2).
- Measure 8: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (0), B (0).
- Measure 9: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (3), B (2).
- Measure 10: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (0), B (0).

System 3 (Measures 11-15):

- Measure 11: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (2), B (4).
- Measure 12: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (1), B (5).
- Measure 13: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (5), A (8), B (7).
- Measure 14: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (3), A (0), B (7).
- Measure 15: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (2), A (2), B (5).

System 4 (Measures 17-20):

- Measure 17: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (1), B (4).
- Measure 18: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (1), B (4).
- Measure 19: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (0), B (4).
- Measure 20: Treble: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Bass: T (0), A (0), B (3).

21

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

25

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

29

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

33

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

38

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

43

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

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

B 0 0 0 0 0 0 3 2

48

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

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

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

53

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

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

B 0 3 2 2

57

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

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

B 0 0 2

61

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

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

B 0 2 2 0 12

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



«Atelier de l'onde»
Renaud GALABERT
Luthier
Guitares classiques

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



Olivier Pozzo
Maître Luthier

Guitares Classique
CONCERT & GrandCONCERT

0466272539 0620088971 www.olivierpozzo.com

ATELIER 410 CHEMIN DE 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



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



GUITARES CLASSIQUES

Marc Boluda
LUTHIER

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



Régis Sala
Luthier

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



Pascal Quinson
Luthier

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



Allegro, opus 31

Fernando Sor (1778-1839)



Par Gaëlle Solal
www.gaelle-solal.com

Allegretto moderato

Sheet music for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. The music is written in a style characteristic of the 19th-century guitar repertoire, featuring arpeggiated chords and melodic lines. Below each system are three lines representing the guitar strings: Treble (T), Alto (A), and Bass (B). Fingerings are indicated by numbers 1-4, and accents are marked with 'p.'. Bar lines are present at the end of each measure.

System 1 (Measures 1-4): The first system shows the beginning of the piece. The treble staff has a series of chords and single notes. The bass staff has a simple accompaniment pattern. Measure 4 ends with a circled '4' below the bass line.

System 2 (Measures 5-8): The second system continues the piece. Measure 8 ends with a circled '4' below the bass line.

System 3 (Measures 9-12): The third system continues the piece. Measure 12 ends with a circled '4' below the bass line.

System 4 (Measures 13-16): The fourth system continues the piece. Measure 16 ends with a circled '4' below the bass line.

BVII

Musical notation system 1 (measures 17-20). Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef with strings T, A, B. Includes fingerings and fret numbers.

Musical notation system 2 (measures 21-25). Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef with strings T, A, B. Includes fingerings and fret numbers.

Musical notation system 3 (measures 26-30). Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef with strings T, A, B. Includes fingerings and fret numbers.

Musical notation system 4 (measures 31-35). Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef with strings T, A, B. Includes fingerings and fret numbers.

Musical notation system 5 (measures 36-39). Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef with strings T, A, B. Includes fingerings and fret numbers.

60

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

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

B 0 1 2 2 2 2 2 2

64

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

A 2 1 1 1 1 1 0 7 7 8 8 9 5 7 2 0 5 4

B 2 2 7 6 0 7 7 2 2 4

68

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

A 1 2 1 4 2 0 7 8 1 2 1 2 4 2 0 8

B 0 2 2 4 9 0 7 9

72

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

A 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1

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

76

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

A 1 2 1 2 1 2 1 2 1 1 2 1 1 1 1 1

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



O sole mio

Eduardo di Capua (1865-1917)



Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

Sheet music for guitar, including treble and bass clefs, tablature, and performance markings such as *m*, *p*, *i*, *a*, and *1-4*.

Chord diagrams and fingerings are provided for various positions:

- V**: m (0-4-3-2-0), p (6-2-0-5-0)
- VII**: m (11-11-9), p (9-11-9)
- BVII**: m (7-9-7-9), p (0-7-7-0)
- IV**: m (7-9-7-9), p (0-2-2-0)
- 1/2BV**: m (9-11-9), p (9-11-9)
- 1/2BII**: m (5-4-2-2), p (0-4-2-4)

Tablature for the bass clef is shown below the staff lines, with fret numbers and bar lines.

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

BII

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

16 *m* *a* *m*

IV

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

19 *a* *i* *m*

BII BV

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

22 *i* *m* *i* *a* *i*

BVII

T 7 9 9 7 9 7 7 9 9 7 9 0 1 4 0
A 9 7 9 8 7 9 9 7 9 0 4
B 7 7 9 0 2 2

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

T 7 12 11 11 7 9 0 11 11 9 0
A 4 9 8 9 0 11 9 0
B 0 9 9

28 V VII V

T 9-5 0 5 7 0
A
B 7 2-7 1 7-7 9 9-5 0 5 7 0

31

T 2 4 5 7 1 4 2 3 1 4 2 3
A 4 6 7 4 4 4 4 4 4 4
B 0 4 6 7 0 9 9 9 0 9 9 0

34 IV

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

37 BVII

T 9 7 5 7 9 11 9 7 9 7 9 9
A 9 7 6 8 9 8 8 9 9 8 7 9
B 2-7 9 7 6 7 9 11 9 7 9 7

40

T 5 4 3 2 1 5
A 6 4 3 2 1 ar.12
B 0 2 4 2 12

EN VENTE DÈS LE 1^{ER} DÉCEMBRE
CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX

HS5 - DÉCEMBRE 2016 - JANVIER 2017

Guitare *Classique*

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA GUITARE CLASSIQUE

Interprétés par Valérie Duchâteau

- **ALBINONI** *Adagio*
- **VIVALDI** *Concerto*
- **SCARLATTI** *Sonates*
- **FRESCOBALDI**
Carulli, Giuliani...

32 PAGES DE PARTITION
1 h DE MUSIQUE



5

4^o.

T 12 A 7 B 9 9 7 10

G mf

7

④ ③

T 8 A 9 B 6

T 9 A 6 B 8 9 6 7 9 7 9 6

II

G7dim Bm F#7

9

4^o.

T 10 A 7 B 9 9 7 8

T 10 A 7 B 8 9 7 8

Bm G B^b7dim

11

T
A
B

D7sus4 D7 F A^b7dim

13

T
A
B

C7sus4 C7 Fm7 Bm7(b5)/F Am

15

T
A
B

D/F# Am Bm7(b5)/F A

17

6[•] 7[•]

② ④ ③ ⑤

8 7 9 9 7 10

17

Dm/A Dm/B F D7/C G

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

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

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

19

④ ⑤ ④ ③ ②

7 9 10 7 9 10 7 9 7

19

Am/G D7/F#

1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 2 1 2 2 1 2

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

21

③

12[•] 12 10 9 8 7 10

21

G7 G7/F E7 Am D7

III 1 2 1 2 1 4

3 2 1 3 1 2 1 2 1 4

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

0 2 2 2 2 2 1 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

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

23

T
A
B

9 7 10 7 9 10 | 9 10 12 9

23

G C/E G

0 0 0 0 0 0 | 0 0 3 4 5 4 3

25

rit. *lento* *a tempo*

T
A
B

9 9 11 7 | 8

25

rit. *lento* *a tempo* 1/2 VII

pp Em7 D7

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

25

a tempo

Em G Em G Em

8 7 8 7 8 9 9 7 8 7 8

27

T
A
B

7 8 7 8 | 7 8 9 9 7 8 7 2 0 0 3 4 0 0

27

G Em G Em G

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

ARTISAN LUTHIER
GUITARES



Ivan Degliareo

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



NOUVEAU



Galerie des
Luthiers

MAGASIN GUITARES CLASSIQUES
ÉTUDE ET CONCERT

46 rue Ney - 69006 Lyon
www.galeriedesluthiers.com
07 62 80 67 03

Guitare *Classique*

Pour toute demande
de renseignements
sur la publicité, veuillez contacter :

E-mail : jjvoisin@editions-dv.com
06 03 62 36 76

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.

Guitare *Classique*

194 JANVIER - FÉVRIER 2014

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 03000 - P. 9,90 € - 10





The Gnomes, opus 77

Ernest Shand (1868-1924)



Par Antoine Boyer
www.antoineboymusic.com

Allegretto

The image displays a four-system musical score for guitar, titled "The Gnomes, opus 77" by Ernest Shand. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Allegretto". The first system begins with a forte (f) dynamic and features a melody with triplets and a bass line with fingerings 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 3. The second system starts with a piano (p) dynamic and continues the melodic and bass lines. The third system includes dynamic markings IX and VII and shows a change in the bass line with fingerings 0, 2, 3, 2, 3, 0, 2, 3, 2, 3, 7, 9, 11, 9, 12, 11, 7, 9, 8, 9. The fourth system is marked with BVIII and ends with a forte (f) dynamic, with fingerings 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0, 1, 0, 1, 3, 1, 0, 7, 8, 9. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

BVIII

17 *p* *f*

21 22 23 24 25 26 27 28

p *molto rit.*

25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

a tempo

29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

V III

32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

35

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

38

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

41

T 7 0 0 5 5 8 0 7 5
A 7 0 0 5 9 7 5
B 0 0 0 0 0 0 0 0 2 4

44

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

47

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

50

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

53

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

57

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

61

T 12 11 10 9 8 7 6 5 3 2 0 2 3 2 0 0
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

65

T 12 11 10 9 8 7 6 5 3 2 0 2 3 2 0 0
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

p

69

T 0 2 3 2 3 0 2 3 7 9 11 9 7 11 7
 A 0 0 0 0 0 0 0 8 7 8 9 8 7
 B 3 3 3 3 9 9 9 7 7 7 7 7 7

BVIII

73

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

77

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

81

T 12 11 10 9 8 7 6 5 3 2 0 2 3 2 0 0
 A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
 B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

85

T 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 0 2 3 0 0
 A 13 6 5 4 3 2 0 2 0 3 0 0
 B 12 5 0 1 2 0 0 0 0 0 0 0

p *molto rit.*

1/2BI

89 *a tempo*

93

97 *dim. e rall.*

100 *f*

103 *étouffé* *ff*

16 **I.** **2.** m.g. seule *Fine* **BX**

20 m.g. seule **BVI**

24 **BVII** m.g. seule

27 **BX** m.g. seule

30 **BVI** **BVII** *D.C. Al Fine*



Tango



Par Samuelito
www.samuelitoflamenco.com

Voici un *tango* flamenco qui fait donc partie des *palos* les plus simples au niveau du *compás* et des mélodies, donc un des styles les plus festifs. La particularité de celui-là est qu'il est en do #. La partie *falseta* est en triolet, procédé très souvent utilisé et qui rappelle le rythme du *zapateado*. Le *remate* est en *alzapúa*, donc bien penser à tout jouer au pouce et à assouplir le poignet afin de permettre un mouvement précis et fluide. Travaillez toujours lentement et faites ressortir les harmonies ! *Suerte* !

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar staff (T, A, B strings). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords, triplets, and fingerings. The guitar staff includes fret numbers (0-12) and string numbers (1-6). The piece concludes with a *remate* section marked with a double bar line and a repeat sign.

15

T
A
B

18

T
A
B

21

T
A
B

24

T
A
B

27

T
A
B

30

T
A
B

33

T
A
B

36

T
A
B

39

T
A
B

41

T
A
B



Corcovado Meets Ipanema

Par Renato Velasco

www.renato-velasco.fr

Dans cette leçon, nous vous proposons une musique inspirée par deux grands standards : *Corcovado* et *A Garota de Ipanema* du compositeur Antonio Carlos Jobim. L'objectif de cette étude est de jouer le rythme de la mélodie d'une musique avec l'harmonie de l'autre, en alternance. Bon courage !

♩ = 72

The musical score consists of four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as ♩ = 72. The key signature has one flat (B-flat).

- System 1:** Treble clef staff has a melody line with triplets and slurs. Bass clef staff shows chords CM7(6) and D6 with fingerings for strings T, A, and B.
- System 2:** Treble clef staff continues the melody. Bass clef staff shows chords Dm7, G7, CM7, and C6.
- System 3:** Treble clef staff includes slurs labeled BV and BIV. Bass clef staff shows chords Am7 and Adim(b13).
- System 4:** Treble clef staff includes a slur labeled BIII. Bass clef staff shows chords Gm7, G7(b5), and FM7.

PAYSAGE D'AMÉRIQUE LATINE

9 **BII**

Chords: F#m7, B \flat 9(b5), B7

11 **BV**

Chords: Am7, D9(b5), D7

13

Chords: B \flat m7, E \flat 9(b5), E \flat 7

15 **BIII**

Chords: Am7, D9, Gm7, C6

17 **BI**

Chords: F, Fm7, B \flat 7sus4, B \flat 7

Musical score for guitar, measures 19-23. The score includes treble and bass clefs, chord diagrams, and fret numbers. Measure 19 starts with an A7 chord. Measure 21 features an Em7(b5) chord. Measure 23 concludes with a C6 chord. The bass line includes triplets and specific fretting instructions like 1/2BI and BIII.

Dictionnaire d'accords

A7 	A7(#5) 	AM7 	A dim(b13) 	Am7 	B♭M7 	B♭7 	B♭7sus4
B7 	B9(b5) 	CM7 	CM7/G 	CM7(6) 	C6 	C6(9)5 	D6
D7 	D9 	D9(b5) 	Dm7 	Dm9/C 	E♭7 	E♭9(b5) 	Em7
Em7(b5) 	F 	FM7 	Fm7 	F♯M7 	G♭7(b5) 	G7 	Gm7



Celtic Mood



Par François Sciortino – www.francois-sciortino.fr

Parfois, il suffit de peu pour faire de la musique et se faire plaisir : quelques accords basiques, une mélodie légère et le tour est joué ! Mais attention, la simplicité est parfois trompeuse. Pensez cette pièce comme une ronde hypnotique, une valse sans fin...

The musical score for "Celtic Mood" is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff and a guitar staff. The guitar staff includes fret numbers and picking patterns. The first system starts with a G chord and a 3/4 time signature. The second system starts with a 5-measure rest. The third system starts with a 9-measure rest. The fourth system starts with a 13-measure rest and includes a Cadd9 chord. The piece ends with a G chord.

18

1. 2.

D/F#

23

G

28

Em

33

Cadd9 G

38

1. 2.



DUARTE-SALAZAR DUO

Danzas de fuego
www.duartesalazarduo.com

Le Duarte-Salazar Duo, formé par la guitariste portugaise Mariana Duarte et le guitariste chilien Emerson Salazar, nous propose ici un récital entre Espagne et Argentine, à travers des œuvres d'Astor Piazzolla (1921-1992), Enrique Granados (1867-1916), Alberto Ginastera (1916-1983) et Manuel de Falla (1876-1946). Tout au long de cet album, ce duo nous montre toute la richesse et la finesse de son jeu à deux guitares en nous proposant des interprétations très expressives et chaleureuses de morceaux phares de ces quatre compositeurs.

Jouer en duo est un exercice très exigeant, tant les deux guitares se doivent d'interagir avec complicité, sans pour autant s'étouffer l'une l'autre – et le Duarte-Salazar Duo tire brillamment son épingle du jeu sur ce plan-là. Notons aussi que leur complémentarité culturelle s'avère être un petit bonus, voire un atout fort appréciable vu le répertoire interprété.

Conçu comme un aller-retour perpétuel entre l'Argentine et l'Espagne, mais aussi entre deux époques, le programme de ce disque démarre sur les chapeaux de roues avec une interprétation pleine de caractère des trois mouvements de *Tango Suite d'Astor Piazzolla*. Puis, embarquement pour l'Espagne avec les *Danzas Españolas XI et VI* d'Enrique Granados. S'ensuit un retour dans le Nouveau Monde avec les *Trez Danzas Argentinas, Op. 2* composées par Alberto Ginesta, dont Marina Duarte et Emerson Salazar proposent leur propre arrangement. Et pour finir, une ultime traversée musicale de l'océan nous ramène à la péninsule ibérique pour écouter six danses de Manuel de Falla, dont trois d'entre elles ont été arrangées par le Duarte-Salazar Duo.

Le mélange des caractères bien marqués des musiques présentées invite l'auditeur à se balader à travers le temps, de part et d'autre de l'Atlantique, et à être transporté par une grande qualité de jeu avec laquelle les deux guitares interagissent harmonieusement dans une vive et brillante conversation musicale. Le fait que le Duarte-Salazar Duo nous fasse profiter de ses propres transcriptions sur certaines pièces, nous permet de saluer un grand talent d'arrangeurs en parallèle d'un jeu riche en musicalité et expressivité. À chaque compositeur sa couleur, son époque, sa culture – et le Duarte-Salazar Duo arrive avec brio à nous dépeindre tout cela par des nuances dans leur phrasé tout au long des différentes étapes de l'album. Ajoutez à cela un enregistrement avec une prise de son de premier choix, et vous obtenez un disque des plus savoureux. Assurément, dès les premières notes, vous ne manquerez pas de vous enflammer pour les *Danzas de Fuego* de ce remarquable duo!

Pascal Proust

RÉMI JOUSSELME

Exils
Contrast Records



Le projet d'un enregistrement de pièces pour guitare de Toru Takemitsu (1930-1996) est un projet de longue date pour Rémi Jousselme, grand amateur de ce compositeur japonais à l'œuvre aussi considérable que variée. Takemitsu est par ailleurs une référence pour nombre de musiciens contemporains, comme le compositeur bulgare Atanas Ourkounov, dont Rémi Jousselme a également choisi d'interpréter des pièces, en écho à celles de Takemitsu. Outre l'évocation de l'éclectisme de ce dernier, ce disque a été conçu comme une bande originale d'un film, sur le thème de l'exil (le livret inclut d'ailleurs un *storyboard* et un scénario). On y retrouve alors en guise de thèmes récurrents des pièces de Takemitsu déclinées en diverses versions. Le choix des morceaux est volontairement très varié, de la chanson populaire à la musique plus "savante", très en phase avec l'œuvre de Takemitsu. L'interprétation est très respectueuse, avec une prise de son qui met la guitare en valeur, tout en restant intimiste. Un album remarquable qui forme un tout, au-delà de la musique – à écouter et à "regarder".

Pascal Proust

MICHEL CAMILO & TOMATITO

Spain Forever
Universal Music



Le guitariste flamenco Tomatito s'est associé à son compatriote et éminent pianiste Michel Camilo pour nous proposer un album en duo, riche et varié. Ne vous attendez pas, vu le titre du CD, à un programme "cliché" de la musique espagnole : bien au contraire, c'est plutôt la fusion de ces deux fleurons de la musique ibérique qui est ici le concept de ce projet. L'association du piano et de la guitare est parfois un peu redoutée, tant ces deux instruments ont beaucoup de points communs, mais rien à craindre ici, rassurez-vous ! Ce disque, au programme très diversifié, est un véritable feu d'artifice musical. De la musique populaire brésilienne avec la superbe version d'*Agua e Vinho* d'Egberto Gismonti qui ouvre le bal, à la très endiablée *Armando's Rumba* qui clôt les festivités, en passant par *Oblivion* d'Astor Piazzolla, ou encore une étonnante revisite de *Gnosienne n°1* d'Eric Satie – pour ne citer que quelques exemples – Tomatito et Michel Camilo nous font part de toute l'étendue de leur talent et de leur culture musicale.

Pascal Proust

THIBAUT CAUVIN

The Vivaldi Album
Sony



Pour son quatrième album chez Sony, Thibault Cauvin se met à l'heure baroque et présente une compilation de concertos et sonates en trio du maître vénitien Antonio Vivaldi. Pour l'épauler, l'Orchestre de chambre de Paris dirigé par le chef Julien Masmondet brille par sa justesse d'interprétation et sa virtuosité, même s'il nous a parfois semblé avoir l'ascendant sur la guitare. La sonorité « onglé » de Thibault Cauvin y est assez proche de celle d'un clavecin et se marie bien avec l'ensemble. Cependant, passé la première écoute et l'excitation qui l'accompagne, l'auditeur pourrait rester sur sa faim en terme d'émotions, en raison d'une interprétation qu'il pourrait juger trop rigide et d'un artiste qui s'autorise trop peu de fantaisie. « *The Vivaldi Album* » avec son nom *marketé* a certainement été pensé comme un produit d'appel pour faire découvrir la guitare classique à un large public, ce dont nous ne pouvons que louer l'intention. Gageons que le prochain disque de Thibault Cauvin offrira une réflexion musicale plus aboutie, ce qu'il a toujours fait par le passé.

Matthieu Parpaing

LILLABOX

Faidherbe Street
Plaza Mayor / EMI



Lillabox est à l'origine un duo formé par le violoncelliste Mathieu Deranlot et le guitariste Alexandre Hetzel, à la croisée de chemins musicaux aussi divers que complémentaires. Du baroque aux musiques du monde, les styles musicaux se mélangent, par le biais, à l'occasion, d'accessoires de jeu peu communs (comme par exemple des capodastres partiels ou un archet de viole de gambe à la guitare), et toute une myriade d'ingrédients artistiques qui s'entrechoquent alors pour donner une musique éclectique et pleine d'originalité, dégageant une remarquable énergie ! Cette fougue est présente tout au long de ce disque, telle la pierre angulaire d'un édifice musical construit par les compositions originales du duo. Le violoncelle est au devant de la scène et la guitare se charge essentiellement de l'accompagner dans une multitude de rythmes et de riffs. Par ailleurs, tout cet esprit "alchimique" se voit décuplé grâce à la participation du percussionniste Youssef Hbeisch (Trio Jourban) et de la chanteuse Tara Baswani (Cirque de Soleil). Époustouffant !

Pascal Proust

JØRGEN SKOGMO, JENS FRANKE, OSKAR WERNINGS, TIM PELLIS

Antoine de Lhoyer – Complete Works for Guitar Trio and Quartet
Naxos



Ce disque rassemble l'intégrale des œuvres pour trois et quatre guitares composées par Antoine Lhoyer (1768-1852), à savoir le *Trio concertant* (1814), le *Trio n°2* (1826) et le quatuor intitulé *Air varié et dialogue* (1813). Une équipe de guitaristes cosmopolites a été réunie pour l'occasion : Jørgen Skogmo (Norvège), Jens Franke (Allemagne), Oskar Wernings (Suède) et enfin Tim Pellis (Canada), sous la direction d'Artes Orga. La qualité est au rendez-vous pour une interprétation magistrale et raffinée. Par ailleurs, un travail musicologique en amont de la part des interprètes, comme le soulignent les notes du livret accompagnant le CD, ajoute une plus-value non-négligeable qui se ressent lors de l'écoute. Tout est donc là pour un programme haut-de-gamme, faisant ainsi honneur à ce compositeur considéré comme l'un des virtuoses de la guitare de son époque, jusqu'à ce qu'il tombe complètement dans l'oubli à la fin des années 1840, dès lors qu'il s'arrêta de composer – ce qui ne risque certainement pas de se reproduire grâce à ce brillant album !

Pascal Proust

PASCAL SIANKOWSKI

Songs of the Traveler
www.boutiquea440.com



Le guitariste Pascal Siankowski nous invite à prendre le large pour naviguer sur les flots de ce disque très réussi, dont les phares des différentes escales sont des pièces pour deux guitares et voix. Se sont joints à l'équipage le guitariste Pierre Colombo (avec qui Pascal Siankowski forme le Duo A440), la soprano Jeanne Monteilhet et le contre-ténor James Bownan. Dès les premières notes du superbe hommage à Francisco Tárrega sur lequel le CD appuie, on est de suite embarqué toutes voiles dehors. De Bach à Philip Glass, le reste du voyage est des plus enchanteurs. Les guitares ne sont pas toujours seules à la barre et se confondent à bon escient pour au besoin porter haut les couleurs des pavillons des mélodies vocales. Une osmose presque envoûtante transporte l'auditeur d'un bout à l'autre de ce disque et, pour couronner le tout, la qualité de la prise de son donne à l'ensemble une profonde ampleur, dont un aspect parfois cristallin des guitares, participant ainsi au charme et à la beauté de l'ensemble.

Pascal Proust

ARKAITZ CHAM BONNET

Essences baroques
Ad Vitam Records

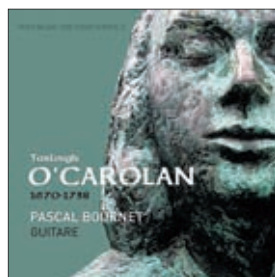


La guitare classique moderne s'est toujours délectée de la richesse et de la beauté du répertoire baroque, sachant remarquablement s'adapter aux caractéristiques propres à cette musique. Il est donc tout naturel que bon nombre de guitaristes portent haut l'étendard de ce répertoire que notre instrument permet de raviver pour le plus grand plaisir de tous. Arkaïtz Chambonnet en fait partie, et s'est permis une petite escapade sans ses compères du Quatuor Éclisses, le temps de nous proposer un album contenant des transcriptions de pièces de trois compositeurs phares de cette illustre période : Couperin (*Les barricades mystérieuses, 2^{ème} suite des pièces de viole*), Bach (*Sonate pour violon seul BWV 1001*) et Scarlatti (*Sonates K 208, K 322, K 380 et K 481*). Outre l'évocation de ces trois musiciens d'exception à travers les transcriptions pour guitare présentées, Arkaïtz Chambonnet parvient à nous faire part de son affection pour la musique baroque, par le biais d'une brillante et élégante interprétation, riche en couleurs. Toute l'essence du baroque dans six cordes – un délice guitaristique !

Pascal Proust

PASCAL BOURNET

Turlough O'Carolan
Guitaroscope / L'autre Distribution



À cheval entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, Turlough O'Carolan, devenu aveugle à l'âge de 18 ans, fut un harpiste saltimbanque de renom. Sa musique composée de 220 airs environ nous est parvenue sous la forme d'un recueil d'airs ne comportant que la ligne mélodique. On ne sait donc pas de quelle manière il accompagnait ou harmonisait ses compositions. Spécialiste de cette œuvre avec déjà trois disques consacrés au maître, Pascal Bournet revient sur ce répertoire singulier, à mi chemin entre le baroque italien et la musique baroque. Il propose 24 arrangements pour une ou deux guitares (avec son frère Patrick Bournet), oscillant entre allégresse et nostalgie, et qui s'attachent à restituer la sonorité de la harpe. Le traitement musical y est soigné, et la prise de son joliment réverbérée ajoute un soupçon de poésie à cette « suite » irlandaise. Un véritable tour de force qui berce l'auditeur du début jusqu'à la fin pour une musique à la fois insaisissable et rafraîchissante.

Stéphane Hudson

MARCELO DE LA PUEBLA

Homenaje a Gustavo Becerra
Sonografic



L'œuvre du compositeur chilien Gustavo Becerra est une référence pour son compatriote le guitariste Marcelo de la Puebla, et c'est tout naturellement que ce dernier nous présente un disque entièrement consacré à ce compositeur contemporain. Des pièces pour guitares seules côtoient des œuvres pour guitare et percussions (avec l'ensemble Drummer-Dreamer, sous la direction d'Iñaki Martín), voix (avec la soprano Carmen Serrano) ou encore piano (avec le pianiste Ignacio Torner). Marcelo de la Puebla déroule toute une palette de l'œuvre de ce compositeur qui compte tant pour lui, et l'on sent bien que cette importance et un certain respect se dégagent de l'écoute de l'ensemble. La diversité, la musicalité et l'interprétation de ces pièces de Gustavo Becerra arrivent brillamment à charmer et capter l'attention de l'auditeur. Marcelo de la Puebla, guitariste multiculturel autant par son histoire personnelle que par son parcours de musicien, réussit à nous faire partager son éclectisme et son affection pour Becerra, en lui rendant ici un bien bel hommage.

Pascal Proust

CLAIRE ANTONINI

Les accords nouveaux – Pierre Ballard 1638
www.claireantonini.com



Tirées d'un recueil de tablatures « Sur les accords nouveaux », édité par Pierre Ballard en 1638, les pièces de ce disque sont un parfait exemple de l'évolution qu'a connu le luth à cette période. Les accords nouveaux sont nés de la recherche d'autres couleurs et d'autres effets que ceux du « vieil ton », en jouant avec les cordes à vide pour créer de nouvelles résonances. C'est un disque parfait pour découvrir cette musique de luth au caractère rêveur et charmant, servie par l'une de ses meilleures interprètes dont on sent toute la passion, et qui, comme elle l'écrit elle-même, a « intégré ce langage comme une voix propre et intime ». Quatre compositeurs sont présents sur ce disque : Dubut, plutôt nostalgique, Bouvier, fantaisiste et enjoué, Dufault, brillant et plein d'effets, et Mézangeau, musicien à la cour de Louis XIII, développant une musique pleine d'originalité et de force. Une sarabande de Dubut d'une beauté magistrale referme ce disque. Autoproduit, il est disponible en vente sur le site de l'artiste.

Théodore Bing



CLAUDE WORMS

Cantaoras – Suite pour deux guitares flamenca

Combre

Continuant un travail déjà bien fourni consacré à la guitare flamenca, comprenant méthodes et anthologies des maîtres du genre, Claude Worms nous livre ici une remarquable suite pour deux guitares flamenca. Présentées en quatre volumes séparés, les quatre pièces qui composent cette suite « Cantaoras » (titre en hommage aux chanteuses de flamenco), *Moto perpetuo* (bulerias), *Piriñaqueando* (siguriya), *Chacón-Breva* (malagueña), *Rosa sanluqueña* (alegrías) sont musicalement riches et inventives dans leur falsetas. Loin du langage désuet (souvent plus proche de l'espagnolade) de certaines productions, Claude Worms puise ici aux sources du flamenco contemporain en respectant scrupuleusement le compás, avec toutes ces subtilités, tout en utilisant harmonies et modulations actuelles. L'écriture équilibre le rôle de chaque guitare en répartissant équitablement les falsetas entre les deux instruments et ce, de manière à ce que les pièces puissent également être adaptables en solo. D'autre part, pour que cette suite soit accessible non seulement aux guitaristes de flamenco mais également aux guitaristes « classiques », l'écriture limite volontairement l'usage des rasgueados et de certaines techniques spécifiques comme l'alzapua. Et pour ceux qui ne sont pas familiers de cette musique, Claude Worms donne en préambule de chaque volume les explications indispensables sur l'historique, la structure, le compás, les tonalités et les modulations propres à chaque pièce. Ainsi, aidé par une notation solfège et tablature (fort pratique ici, même pour les bons lecteurs), très précise et rythmiquement intelligente, même les non-spécialistes du genre seront à même de savoir facilement où placer les accents nécessaires. Il faudra cependant combiner tout à la fois et avoir une main droite habile, une main gauche agile dans les démanchés et aptes aux écarts consécutifs, et faire un bon travail de mise en place pour rendre cette suite *Cantaoras* avec la qualité qu'elle mérite amplement. Un fort bel ajout au répertoire du duo.

François Nicolas

BORIS GAQUERE

Tango del vertigo

Henry Lemoine



C'est dans la superbe collection « Roberto Aussel » des éditions Henry Lemoine que l'on peut se procurer ce *Tango del Vertigo*. Il s'agit d'une *fantaisie* pour guitare et quintettes à cordes composée par le guitariste belge Boris Gaquere. Ce guitariste-compositeur n'en est pas à son coup d'essai puisqu'il a aussi publié plusieurs de ses œuvres aux Productions d'Oz ou chez GSP. Ce tango fut créé en octobre 2015 par Roberto Aussel, lui-même, et le Saint George Quintet. L'écriture est dense, soignée, exigeante et nécessite des interprètes chambristes de premier plan. Le caractère rythmique est évidemment primordial et les musiciens doivent cacher la complexité en jouant avec naturel. L'écriture de l'articulation est particulièrement soignée, les accents sont divers et nombreux, tant aux cordes frottées qu'aux cordes pincées. Voilà une œuvre que l'on n'improvise pas en concert, mais qui demandera aux musiciens de méticuleuses répétitions pour respirer ensemble. Sébastien Llinares

MARC LE GARS

Les Mabinogion et autres contes médiévaux du Pays de Galles

Henry Lemoine



Dans ce nouveau recueil de musique celtique pour deux guitares, Marc Le Gars nous propose des pièces inspirées par des mythes et légendes du Pays de Galles. Le compositeur nous fait d'ailleurs part en avant-propos de quelques notes sur l'origine de ces contes, avec un résumé de chaque récit – ce qui pourra être d'autant plus utile aux interprètes. Un ouvrage dense car pas moins de treize pièces y figurent : les huit premières mettent en musique les quatre contes du *Mabinogi*, et les cinq suivantes d'autres récits. Marc Le Gars confirme ici son attachement à la culture celte, avec des morceaux pleins de lyrisme et au charme onirique, qui font voguer les guitares vers cette mythologie ancestrale. Très variés autant sur le plan technique qu'artistique, ces "contes musicaux" raviront le plus grand nombre, avec une large palette de rythmes et de phrasés typiques du folklore celtique. Les indications des doigts sont également très présentes, pour un déchiffrement des plus confortables. Un recueil tout aussi enchanteur que les épopées sur ces terres millénaires...

Pascal Proust

SÉBASTIEN VACHEZ

Étude en Ré mineur / Mahlérienne

Productions d'Oz



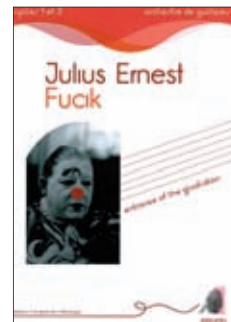
Le toujourn créatif Sébastien Vachez nous livre dans ce recueil deux nouvelles contributions au répertoire de la guitare. *L'Étude en Ré mineur* déroule dans sa première partie un arpège très fluide, avec de nombreuses cordes à vide et de fréquents coulés sur toute l'étendue du manche, un motif mélodique se détachant dans l'aigu. Suit une section en 7/8, plus rapide, où un motif mélodico-rythmique « balkanique » module et se transforme pour revenir à l'arpège initial. Une étude qui demandera quelque dextérité de main gauche et de main droite mais rien de réellement ardu. À côté, la très belle *Mahlérienne* (hommage à Claudio Abado) porte bien son nom, avec son mélange d'apparente simplicité, d'expressivité, de changements d'atmosphère et de couleurs. La scordature inhabituelle (6^e corde en *fa*) rendra la lecture un tantinet plus difficile, mais sans plus. Il faudra surtout se mettre dans l'esprit particulier de la pièce, en réécoutant l'inoubliable enregistrement des symphonies du maître viennois par le regretté chef italien.

François Nicolas

JULIUS ERNEST FUČIK

Entrance of the gladiators

L'Empreinte mélodique



Vedette de son époque (ses concerts attirant près de 10 000 personnes), le compositeur tchèque Julius Ernest Fučík (1872-1916), élève de Dvořák, composa plus de 400 pièces mêlant marches, danses, y compris valse dans le style viennois. Son œuvre est en général oubliée mais son *Entrée des gladiateurs* a largement dépassé la gloire éphémère : réunissant récitants, éléphants, trapézistes, jongleurs et autres tours, elle est jouée par les cirques partout dans le monde. Arnaud Sans a eu l'excellente idée d'en faire un arrangement pour orchestre de six guitares où chaque partie trouvera matière à s'exprimer. Une occasion parfaite pour s'entraîner, tels les artistes du cirque, et travailler mise en place, nuances, contretemps, accords, stabilité du tempo et les démanchés induits par le caractère chromatique de la pièce. Fourni avec les parties séparées et convenant aux élèves de 1^{er} et 2^e cycle – mais malgré tout plus difficile à dompter qu'il n'y paraît au premier abord –, cet arrangement devrait à la fois ravir son public et ses interprètes, avec ou sans nez rouge.

François Nicolas

Guitare Classique

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



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 Viloteau, Duo Melis
Saga : Miguel Llobet
Événement : À la rencontre de Greg Smallman
Bancs d'essai : Luigi Locatto, Olivier Pozzo, etc.
Dossier : La discothèque idéale



GUITARE CLASSIQUE #60

ROLF LISLEVAND

Interviews : Lazhar Cherouana, J.-B. Marino
Saga : María Luisa Anido
Bancs d'essai : Carsten Kobs, Fabien Ballon, Alhambra 9P
Dossier : l'histoire du tango
Lutherie : La fabrication de la touche flottante, par Koen Leys



GUITARE CLASSIQUE #61

AU CŒUR DE LA GUITARE ESPAGNOLE : HISTOIRE, TRADITION, INTERPRÈTES, LUTHÉRIE

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



GUITARE CLASSIQUE #62

THIBAUT CAUVIN

Interviews : Gallardo del Rey, Claire Antonini
Saga : Manuel María Ponce
Bancs d'essai : Martín Blackwell, Juan Antonio Correa Marín, Ibanez GM500CE-NT, Höfner HF-14
Dossier : Monter ses cordes et s'accorder
Lutherie : La manufacture d'Amalio Burguet



GUITARE CLASSIQUE #63

JULIAN BREAM

Interviews : Claire Sananikone, Benjamin Valette
Bancs d'essai : Olivier Planchon, Kremona FS, Angel Lopez Eresma
Dossier : Les intégrales pour guitare
Lutherie : Gabriel 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 Martín, Yamaha CG142S BL, Córdoba CP100
Lutherie : Restauration et fac-similé, par Jérôme Casanova
Dossier : Doigter ses partitions



GUITARE CLASSIQUE #66

ROLAND DYENS

Interviews : Liat Cohen, Shin-ichi Fukuda
Saga : Regino Sáinz de la Maza
Bancs d'essai : Dieter Hopf, Rémy Larson, Pablo Cardinal C400, Traveler Escape Classical
Lutherie : Le vernis au 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 Llinaires
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. Almeria 10-CFÉO
Lutherie : Rencontre avec Dominique Field
Dossier : Les écoles du son (Alberto Ponce, Alexandre Lagoya, Abel Carlevaro)



GUITARE CLASSIQUE #69

JOAQUÍN RODRIGO

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



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 Karadagilic, 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. RIOLOT, 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



GUITARE CLASSIQUE #74

MARCO TAMAYO ET ANABEL MONTESINOS

Interviews : Antoine Boyer, Pierre Lelièvre, José Ferreira

Homage : Alirio Diaz

Bancs d'essai : Jean-Noël Lebreton, Gaëlle Roffler

Lutherie : La restauration d'une guitare Friederich

Dossier : L'âge d'or du luth

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, BWV1031	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 montferrines 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
Chôro brésilien	Tico-Tico	GC #62
Coste	Étude n° 1, op. 38	GC #68
Couperin	Les Barricades mystérieuses	GC #62
De Visé	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 Djens)	GC #58
Giuliani-Guglielmi	Prélude n° 2, op.46	GC #59
Granados	La maja de Goya	GC #50
Grieg	Variations sur une danse norvégienne	GC #49
Guillem	Esquisse n° 1	GC #51
Haendel	Ombra mai fù	GC #63
	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
	Peacherine Rag	GC #74
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
	Grauna	GC #74
Rameau	Menuet	GC #52
Ravel	Bolero	GC #74
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 Traume, D. 827	GC #65
	Danses allemandes n° 1 & 10, D. 420	GC #67
	Aufentalt D. 957	GC #74
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 cóndor 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 Vloiteau	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 Doneyan	GC #71
Jean-Pierre Grau	GC #73

MASTERCLASS

Natalia Lipnikskaya : « 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
Raúl Maldonado : Zamba de Vargas (traditionnel)	GC #57
Emmanuel Rossfelder : Ave Maria (traditionnel)	GC #58
Mirta Álvarez : El chocio 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 : Chôro 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 Djens : Alba nera de Roland Djens	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
Raúl Maldonado : Zamba de mi pago – traditionnel argentin	GC #69
Gabriel Bianco : Espanoleta de Gaspar Sanz / El testamento d'Amelia – mélodie populaire catalane / Étude n° 15, op. 35 de Fernando Sor	GC #70
Sébastien Llinares : 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
Judicaël Perroy : Bourrée BWV996 de J.-S. Bach	GC #74

PARTITION INÉDITE

Olivier Mayran de Chamisso – Valse enchantresse	GC #54
Martin Ackerman – Milonga pour Pierre	GC #57
Jean-Marie Lemarchand – Le Vol de Thais	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 Marchélie – 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 Hannebon 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 Maiteï – Roque Carbajo	GC #72
José-Luis Narvaez – Luisita	GC #74

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 74

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



NUIT DE LA GUITARE CLASSIQUE

5^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE - MONTROUGE

24
mars
2017
20h30



www.guitaresaubeffroi.com

SUR LES PAS DE ROLAND DYENS

avec **Manu DYENS** / **Yannick Le GOFF** / **Gérard ABITON**

Laurent BOUTROS / **Tania CHAGNOT** / **Arnaud DUMOND** / **Valérie DUCHÂTEAU**

Raphaël FAYS / **Marylise FLORID** / **Judicaël PERROY** / Etc ...

Concours des Révélations Guitare Classique 2017

Antoine BOYER (Révélation Guitare Classique 2016)

SALON DE LA BELLE GUITARE

Le 24 de 16h à 20h / Le 25 de 11h à 20h / Le 26 de 11h à 18h

EXPOSITION : Luthiers artisans / amplis / micros / cordes ...
DÉMOS / **SHOWCASE** / **RENCONTRES** / **STUDIOS D'ESSAI**



Guitare Classique



CONCERTS : Plein tarif 15€ / Tarif réduit 12€ / **SALON** : Pass 3 jours 5€

RÉSERVATION : www.guitaresaubeffroi.com



Le Beffroi - 2 Place Émile Cresp - 92120 Montrouge Cedex - ACCÈS : Métro 4 - Station Mairie de Montrouge - Bus : 68/126/128/475



Des moments purs, des moments de créativité, d'amitié, de fête, de musique extraordinaire, des moments magiques, d'émotion, d'intensité, d'humanité. Roland, nous te les devons.

Ton amitié, ton affection, si précieuses, sincères, chaleureuses, partagées avec ta famille, tes amis, nous ont profondément marqués..Pour tout cela et plus encore, merci Roland.

Tu nous manques.

Nous le pensons profondément, Roland Dyens for ever.

Cyril, Bernard.

