

Guitare *Classique*

Numéro 78
Septembre – Novembre 2017

LA GUITARE L'INSTRUMENT DE TOUS LES COMPOSITEURS ?

Ou l'art de la transcription

D'Erik Satie à Isaac Albéniz, en passant par Astor Piazzolla...

Interviews

Eduardo Isaac,
Michel Sadanowsky,
Sébastien Llinares...

Dans l'atelier du luthier

La sélection des épiciés

Bancs d'essai

JM Forest « Student »
Dupont/Besnainou
« Cristale Noire »

ISSN : 1294-8055

48 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.



15424CE

Préampli FISHMAN
Classica III



Pan coupé



AER The Acoustic People

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

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

Salut l'artiste

Il y a un peu plus d'un an, à l'issue de son récital au festival « Pause Guitare » (à Albi), dont il était le parrain, Roland Dyens m'écrivait : « Très beau concert. Griezmann a marqué alors que je jouais Libertango (cris partout dans la rue). À la fin de la pièce, j'ai dit au public qu'on devrait désormais l'intituler Libertangoal.

Big success ! :-) ». Il était comme cela Roland !

Un an plus tard, ces sublimes arrangements dont il finalisait encore l'écriture en septembre 2016, ont vu le jour aux éditions d'Oz. À peine la dernière note posée, il est parti... un 29 octobre 2016.

Il aura consacré trois-quatre années de travail à ces arrangements qui lui ont été commandés par le guitariste Thibault Cauvin.

Seuls, les derniers « tristement » privilégiés à avoir entendu Roland Dyens, peuvent témoigner de la grandeur de tout son talent, transcendé dans cet ultime ouvrage.

Nous attendons, avec une certaine impatience le premier enregistrement de ces dix chefs-d'oeuvre !

Nous ne cesserons de rendre hommage à l'ami et à l'immense artiste qui repose désormais au cimetière du Montparnasse.

Il fut notre premier soutien pour notre concours des « Révélation Guitare Classique » et le premier à accepter d'être du jury.

Sa mémoire sera toujours présente lors de ce concours qui a lieu lors de la « Nuit de la guitare classique » du festival « Guitares au Beffroi », ainsi qu'au festival de Lambesc où il était programmé l'an dernier et cette année...

Je ne saurais vous dire combien le catalogue de ses compositions est riche et curieusement assez méconnu, et je vous invite à aller vous « vautrer » (dixit Roland) dans sa musique.

Alors, bonne musique !

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

PROCHAINE PARUTION LE 17 NOVEMBRE 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, Laurent Duroselle, Bruno Marlat, Benoît Navarret, Florent Passamonti, Pascal Proust.
Photo couverture : © DR
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. © 2017 by Blue Music.
Distribution : Presstalis. Numéro ISSN : 1294-8055.
Impression : Léonce Déprez. Ce magazine a été imprimé sur du papier Terrapress, fabriqué en Allemagne, certifié 100% PEFC. P[total] : 0,006 kg/tonne.
Commission paritaire n° 0511K78770. [Imprimé en France.]

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

- P. 4** **Courrier des lecteurs**
- P. 6** **News**
Toute l'actu.
- P. 10** **Interview Olivier Mayran de Chamisso**
Édité par de prestigieuses maisons d'édition, Olivier Mayran de Chamisso trace sa voie en laissant sur son chemin de biens jolies pièces de musique. Rencontre.
- P. 11** **Interview Eduardo Isaac**
L'argentin Eduardo Isaac a longtemps accordé une grande place à la musique du XXe siècle dans son répertoire. Comme pour prendre à contre-pied ceux qui l'attendaient au tournant, son nouveau projet discographique s'intitule « Baroque ».
- P. 14** **Interview Sébastien Llinares**
Après plusieurs disques sur des thématiques aussi riches que variées, Sébastien Llinares s'est penché sur l'univers du pianiste et compositeur Erik Satie. Un voyage musical pour mieux cerner cet artiste insaisissable.
- P. 18** **Interview Michel Sadanowsky**
Dans son nouveau disque, Michel Sadanowsky rend hommage à Georges Brassens en proposant des variations sur les musiques du célèbre auteur-compositeur-interprète français... dans les styles jazz, ska, flamenco, baroque et classique.
- P. 20** **Guitare de légende**
Louis Olry, Boulogne-sur-Mer, circa 1830
- P. 22** **Bancs d'essai**
JM Forest modèle « Student », Dupont/Besnainou « Cristale Noire »
- P. 26** **Lutherie : La sélection des épiciés**
La construction d'une guitare débute par le choix des bois. Cette étape décisive conditionne le caractère de l'instrument : sa sonorité et son aspect esthétique.
- P. 30** **Dossier : La guitare, l'instrument à tout jouer ?**
Depuis les origines de notre répertoire, la guitare transcrit. Pour les vihuelistes, c'étaient les messes de Josquin ; les romantiques paraphrasaient les grands airs d'opéras ; quant aux baroques, ils avaient une musique quasiment destinée à circuler d'un instrument à l'autre et à s'adapter à chacun d'entre eux...
- P. 34** **Astor Piazzolla, du bandonéon à la guitare**
2017 marque le 25e anniversaire de la mort du maître tanguero. L'occasion de revenir sur quelques disques que les guitaristes lui ont intégralement consacré, ainsi que sur la sortie de « The Last Tango », la dernière œuvre éditée de Roland Dyens.
- P. 36** **Guitare Academy : l'École de Musique de La Flèche**
Avec Marie Bancel et cinq de ses élèves.
- P. 38** **Pédago**
Accompagnées d'un CD audio et vidéo, 48 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

Pierre Benichou, 57 ans,
Villiers-le-Bel (95)



Vous et la guitare classique, c'est comme...

D'abord copine de collègue puis amie de lycée, la guitare dite « classique » m'accompagne depuis l'âge de 13 ans. Aujourd'hui, Elle rythme mon métier de musicien-musicothérapeute : elle est une enveloppe donneuse d'émotions, tant à l'école qu'ici, à l'hôpital Necker-Enfants Malades, où j'exerce depuis 27 ans.

Si vous étiez une pièce du répertoire, vous seriez...

La Catedral d'Augustin Barrios reste une oeuvre maîtresse, baromètre d'exigences techniques, brillante d'espoir, tintante de nostalgie.

Quel regard posez-vous sur la jeune génération de guitaristes par rapport aux anciens ?

J'observe les jeunes guitaristes, en lien étroit avec les luthiers. Ils peaufinent leur technique sur des instruments de plus en plus puissants et clairs, tout en gardant au bout des doigts la singularité du son-velours, caractéristique du jeu de guitare cher à nos anciens.

Si vous étiez une guitare, à quel musicien voudriez-vous appartenir (et pourquoi) ?

Si j'étais une guitare, il me serait difficile d'appartenir à un seul maître. Je me glisserais entre les mains de Jorge Cardoso, avec qui j'ai eu la chance d'étudier deux ans et qui demeure l'un des principaux phares de la guitare classique d'aujourd'hui.

Plutôt des atômes crochus avec la musique ancienne, baroque, classique, romantique ou autre ?

C'est la musique sud-américaine que j'affectionne particulièrement et plus précisément la Musique Populaire Brésilienne, que j'ai découverte avec mon père en écoutant Baden Powell dans les années 1970.

Quelles sont les rubriques du magazine qui vous intéressent le plus ? Et comment pourrions-nous nous améliorer ?

Je suis toujours heureux de découvrir le cahier de partitions assez riche et souvent adapté aux élèves. Merci à l'équipe de Guitare Classique Magazine de continuer à nourrir nos âmes de guitaristes fervents et passionnés.

ZOOM SUR L'APPLICATION GC

Pour ceux qui seraient passés à côté, Guitare Classique possède son application permettant de consulter votre magazine au format numérique, sur tablette ou ordinateur. Les plateformes de téléchargements sont l'App Store ou Google Play. Et c'est gratuit pour les abonnés ! Qu'on se le dise !



PETITES MAINS

J'apprécierais la présentation d'une guitare semblable à la Paco Castillo dans le dernier numéro, mais avec une diapason plus court : une 7/8, en somme. Je suis petite (je mesure moins de 1,50 m) et, depuis plusieurs années je travaille sur une Alhambra 5P « Senorita »... Aussi, puis-je vous suggérer, dans les partitions, la *Cuban Dance* de Villa-Lobos ? Enfin, merci pour la *Habanera* de Pascual Roch et *El Pinche* de Pedro Antonio Iparraguirre ! LYSIANE CHANTRE

Bonjour Lysiane,
Généralement, nous précisons, dans la fiche technique concluant chaque test, si la guitare est disponible dans différents diapasons. Concernant votre deuxième question, Villa-Lobos n'étant pas un compositeur dont l'œuvre est tombée dans le domaine public (il faut attendre 70 ans après le décès du compositeur pour pouvoir utiliser ses œuvres), nous ne pouvons encore proposer sa *Cuban Dance* dans le magazine. Merci pour votre soutien et vos encouragements !

GRANDS DÉBUTANTS

J'apprends à jouer de la guitare classique depuis quelques mois et j'ai découvert votre magazine à la Maison de la Presse : il m'a tellement plu que je m'y suis abonnée. J'ai juste une suggestion à apporter. J'aimerais, en effet, trouver une partition (avec solfège et tablatures comme vous le faites très bien) pour grand débutant dans chaque numéro, si cela vous semble possible. ISABELLE MARC

Bonjour Isabelle,
Vous avez raison, on a un peu tendance à oublier les grands débutants. Comme vous pourrez le constater dans ce même numéro, une sélection de pièces « très faciles » a été sélectionnée pour que les lecteurs qui débutent puissent aussi se faire plaisir avec quelques notes de musiques. N'hésitez pas à nous faire part de vos impressions à la lecture de ce numéro !



LYON GUITARE CLASSIQUE

Merci d'avoir répondu à mon courrier dans le précédent numéro au sujet de la

Galerie des Luthiers, à Lyon. Effectivement j'avais zappé la news concernant le magasin. Je ne m'attendais pas à lire votre réponse dans le magazine ! Eh bien, j'ai un autre coup de cœur à vous faire partager : connaissez-vous « Lyon Guitare Classique », une association loi 1901 créée en octobre 2015 ? Elle a pour but de promouvoir l'art musical en contribuant à l'épanouissement de la guitare classique : www.lyonguitareclassique.com. La guitare classique bouge à Lyon !

SYLVIE ROLLIER

Le message est passé... une nouvelle fois !

Antoine
Stéphane
PAPPALARDO

Luthiers



21, route de la sablière - 78550 Bazainville

Tél./Fax : 01 34 87 62 76

www.pappalardo-guitare.fr

Rémy Larson
Luthier

Guitares classiques de Concert

VALÉRIE DUCHÂTEAU
joue sur le modèle Arabette

1228 Ch. Baro Nuecho - 83330 Le Beausset

Tél. : 04 94 98 53 67 - Port. : 06 76 15 00 40

www.guitares-larson.com - info@guitares-larson.com

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

concert au triton

20h00

SAMEDI 25 NOVEMBRE

VALERIE DUCHATEAU
LA GUITARE CHANTE BARBARA

tarif réduit sur présentation de ce flyer
tarif 20 € / réduit 15 € / adhérents 12 € / jeunes 8 €



11 bis rue du coq français / 93260 les lilas mairie des lilas
billetterie / renseignements 01 49 72 83 13 www.letriton.com
ouverture des portes à 19h30 restaurant sur place à partir de 19h00
location points de vente habituels / www.letriton.com



ASSOCIATION LE TRITON - Niveau 1 - 100004 - Niveau 2 - 100002 / ne pas payer sur la voie publique / imprimé par Kall Communication RCS Boulogne 391 432 472

EN BREF

● Du 25 septembre au 1^{er} octobre se tiendra le **50^e concours de guitare « Michèle Pittaluga »**, à Alessandria (Italie), dont la direction artistique est assurée par Marco Tamayo. La dotation inclut notamment un enregistrement chez Naxos et près de 15 000 euros à se répartir entre les différents lauréats. www.pittaluga.org

● **Sébastien Linares** sera en concert le 5 octobre à l'Oratoire du Louvre, à Paris, et le 7 octobre à l'Église Saint-Augustin de Deauville. Au programme, les créations du Concerto da camera (pour guitare, soprano, quintette à cordes et timbales) et des Trois mélodies (pour guitare et soprano) de Dominique Preschez, ainsi que des œuvres d'Erik Satie pour guitare seule.

● Le **4^e stage international de guitare « Roland Dyens »**, aura lieu du 22 au 29 octobre à Narbonne (11). Les cours seront assurés par Laurent Blancquart et Jérémy Jouve.

www.rolanddyensstageinternational.sitew.fr

● Le **festival d'Issoudun se tiendra du 2 au 4 novembre**. Parmi les concerts « tête d'affiches » de ce rendez-vous automnal, il y aura celui de Fred Chapellier et Sylvain Luc, accompagné de Marylise Florid. www.issoudun-guitare.com

● Les **conférences « Visages de la guitare »** proposée par **Sébastien Linares** reviennent le 12 octobre, à la Mairie du 7^e arrondissement de Paris. Au programme : « une micro-histoire de la guitare à travers son répertoire », avec la participation de Jean-Jacques Griot, conférencier et musicologue.

● Plusieurs artistes aux couleurs « classiques » et « flamenco » se produiront dans le cadre des **Internationales de la guitare de Montpellier** : Thibault Cauvin (23/9), Antoine Boyer & Samuelito (29/9), Tomatito (6/10), etc. Quant au **salon des luthiers**, il se tiendra les 23 et 24 septembre avec Jean-Marc de Beys, Yvan Jordan, Jean-Paul Le Bon, Hugues Boivin, Mark Peirelinck, Guy Butterlin, Alexandre Bioud, Xabina Larralde, Michel Donadey, Rémy Larson, Gaëlle Roffler, etc. www.les-ig.com

● Le 24 juin a été décerné l'« **Artistic Achievement Award** » à **Roland Dyens** lors de la Guitar Foundation of America. Cette prestigieuse récompense est attribuée aux artistes qui ont largement contribué au rayonnement et au développement de la guitare à travers le monde. www.guitarfoundation.org



du concours se déroulera avec l'orchestre du conservatoire sous la direction de Xavier Delette, directeur du CRR de Paris. Le premier prix est doté d'une somme de 12 000 euros ainsi que de plusieurs concerts. Une masterclass assurée par Stephan Schmidt et des concerts viendront ponctuer les différentes étapes du concours. Les précédents lauréats ont été Petrit Çeku (Croatie), Emanuele Buono (Italie), Marko Topchii (Ukraine). Le jury est composé de David Tanenbaum (USA), Stephan Schmidt (Suisse), Marco Carnicelli (Italie), Walter Zanetti (Italie), Alberto Martelli (Italie) et Gérard Abiton (France).

www.guitarcompetitionbiasini.org

12^{ÈME} CONCOURS DE MONTIGNY-LE-BRETONNEUX (78)

Les résultats

Félicitations aux lauréats du concours qui s'est déroulé les 27 et 28 mai, à l'école de musique du Manet, à Montigny-le-Bretonneux. Le jury de cette année était composé de Delphine Bertrand, Didier Jalquin (directeur du concours) et de Nicolas Sassot (directeur artistique). Voici les résultats :

- **Cycle 1, 1^{ère} année** : Mathilde Labigne (1^{ère} nommée), Maxence Retif (2^e nommé).
- **Cycle 1, 3^e année** : Zia Caburet (1^{ère} nommée), Malo Pagenaud (2^e nommé).
- **Fin de Cycle 1** : Gianni Kuchinski (1^{er} nommé), William Fijeau (2^e nommé).
- **Fin de Cycle 2** : Pauline Ternisien (1^{er} nommé), Léo Roussev Salet (2^e nommé).
- **Fin de Cycle 3** : Clément Mengelle (1^{er} Prix), Eléna Copin (2^{ème} Prix).
- **Prix Ignymontain** : Adrien Sineriz.

<http://concoursdeguitare.voila.net>



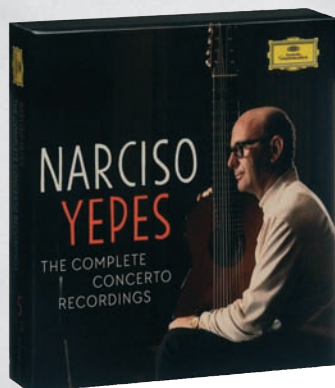
2^{ÈME} FESTIVAL DRÔME DE GUITARES

Du 26 au 29 octobre, à Valence (26)

- **Jedi 26 octobre** : Rémi Jousset / Trio Franceries.
 - **Vendredi 27 octobre** : Pauline Gauthey / Eduardo Isaac.
 - **Samedi 28 octobre** : Antoine Boyer & Samuelito.
 - **Dimanche 29 octobre** : Bernard Piris & Cie et création d'une pièce de Bernard Piris avec l'orchestre Drôme de Guitares.
- En parallèle se tiendra un concours de guitare (dotation de 9000 euros de lots), des masterclasses de Rémi Jousset, Eric Franceries et Eduardo Isaac, un salon des luthiers, des conférences, etc. www.dromedeguitares.org



Rémi Jousset



NARCISO YEPES The Complete Solo Recording

Deutsche Gramophon

Après l'intégrale des enregistrements de concertos pour guitare, Deutsche Gramophon réédite tous les disques en solo de Narciso Yepes. Un épais coffret de vingt disques, et un livret tout aussi dense, avec de jolies photos du

maître et un texte bien documenté résumant la carrière de ce soliste hors pair. C'est vertigineux de voir l'immense répertoire que couvre Yepes. Si on trouve les disques qui sont aujourd'hui devenus des « classiques » tels que les récitals de musique espagnole ou les monographies de Tárrega, ce coffret abrite aussi quelques surprises un peu oubliées. Par exemple, les enregistrements de Poulenc, Espla, Ruiz-Pipo, Kuhnel ou Robinson valent le détour. Également, ceux de Bach et de Weiss au luth baroque nous rappellent la volonté de Yepes de faire valoir la guitare de son côté le plus noble.

Sébastien Llinares



TROIS QUESTIONS À... TRISTAN MANOUKIAN

LA NOUVELLE VAGUE DE LA VILLETTE

Fraîchement annoncé comme nouveau professeur au CNSM de Paris, Tristan Manoukian succède à Roland Dyens. Rencontre.

Nombreux ont été les guitaristes talentueux à postuler. Qu'est-ce qui a fait la différence selon toi ?

Je ne m'attendais pas à obtenir le poste même si je m'étais préparé avec sérieux au concours. C'est un sentiment très étrange. J'ai appris ma nomination le soir même sans avoir le droit de communiquer tant que les courriers officiels n'avaient pas été envoyés. Lors des épreuves, il m'a été demandé de donner cours à deux candidats. Bruno Mantovani, le directeur du conservatoire, m'a beaucoup complimenté sur la relation musique-technique que j'avais su mettre en avant, et sur l'aspect aéré de mes cours. Du moins, je sais qu'il y a eu quelque chose de cet ordre-là. Arnaud Dumond, qui était membre du jury, a aussi beaucoup aimé mon cours sur la pièce d'André Jolivet. Face à moi, il y avait aussi la pianiste Claire Désert, une personne du ministère de la Culture, et le Chef du département où est rattachée la discipline « guitare ».

Tu vas succéder à Roland Dyens. Dans quel état d'esprit te trouves-tu ?

Je suis assez ému car Roland représente quelque chose de très important dans le monde de la musique et de la guitare en particulier. Je me vois confier un poste avec beaucoup de responsabilités. Je ne vis pas ça comme un accomplissement mais plutôt comme le début de quelque chose de nouveau. Je donnerai huit heures de cours hebdomadaires.

A quoi peuvent s'attendre tes futurs élèves ?

Il y a deux axes importants que je souhaite développer. D'une part, l'exigence totale qu'un artiste doit avoir vis-à-vis d'un compositeur, d'une époque, d'une pensée et d'un discours. J'aime beaucoup l'idée de se familiariser avec des gens qui ont essayé de dire quelque chose au travers de leur musique. D'autre part, j'accueillerai des artistes plus ou moins accomplis en fonction de leur histoire personnelle, et il faudra que je les aide à trouver leur chemin dans la musique.

www.tristanmanoukian.com

© DR



Duo Ilse et Nicolas Alfonso

HOMMAGE Ilse Alfonso, 1929-2017

Née Ilse Laforce, le 15 février 1929, à Berchem (Anvers), elle fut l'élève de Frans De Groodt, lui-même disciple d'Emilio Pujol. Guitariste soliste, très connue pour le duo qu'elle forma avec son époux Nicolas Alfonso, elle sera la première femme, en Belgique, à passer un examen d'aptitude pédagogique, et créera avec son mari les classes de guitare de plusieurs académies belges (Uccle, Woluwé-Saint-Lambert, etc.) ainsi que celle du Conservatoire Royal de Bruxelles dont elle a été la professeure titulaire jusqu'à sa retraite. De nombreux compositeurs lui ont dédié des œuvres (Absil, Feldbusch, etc.). Après une riche carrière internationale (plus de 15 tournées en Russie, USA, Indonésie, Afrique, etc.), Ilse Alfonso, 88 ans, restait très impliquée dans le monde de la guitare : elle participait à des jurys, pratiquait 1h30 quotidienne de guitare et donnait toujours cours avec beaucoup d'entrain et de passion à une quinzaine d'élèves de tous âges et niveaux. Un hommage particulier sera rendu à cette Grande Dame durant le prochain Brussels International Guitar Festival, et le concours, alternativement national et international portera désormais le nom de « Brussels International Guitar Competition Ilse & Nicolas Alfonso ».

SON PARCOURS

- 1^{er} Prix du conservatoire de Marseille
- 1^{er} Prix du CNSM de Paris et Diplôme de formation supérieure
- Titulaire du Certificat d'Aptitude
- Professeur de guitare au conservatoire de Nice
- Professeur de didactique aux pôles supérieurs d'Aubervilliers, Lille et Paris-Boulogne-Billancourt.
- Concerts en solo, duo chant-guitare, en ensembles (Ysire, Rosaces, Polychronies) et avec la compagnie Pantaï.



Artistes présents sur la photo :

Antoine Boyer (soliste), Frédéric Bernard de dos.
 Karine Oskian, Murielle Geoffroy, Natalia Lipnitskaya, Thomas Peel, Clarisse Sans.
 Giacomo Bartoloni, Hugo Brogniart, Sylvain Cinquini, Marylise Florid, Martin Vieilly.
 Cyprien Barale, Raymond Gratién, Marie Sans, Patrick Jourdain, Zoé Lucet, Cécile Rabemanjara.
 Valérie Duchâteau, Arnaud Sans.

FESTIVAL DE LAMBESC

Du 3 au 8 juillet

Pour sa 17^{ème} édition, le festival de Lambesc s'est déroulé au centre de la ville, au Parc Bertoglio. Le lieu était habillé de lumière, de chapiteaux, de stands et l'ambiance était conviviale, festive et chaleureuse. Les artistes ont mis à l'honneur, le grand répertoire de notre instrument de Bach, à Villa-Lobos, Sor, Coste, Albeniz, Piazzolla... et Roland Dyens.

L'affiche réunissait, Natalia Lipnitskaya et Judicaël Perroy, qui ont créé leur duo « Antipode » pour le festival; nos révélations « Guitare Classique » 2016 et 2017, Antoine Boyer et Johan Smith; Raymond Gratién; Giacomo Bartoloni et Frédéric Bernard pour le duo franco-brésilien, et Valérie Duchâteau pour un hommage à « La Dame en Noire ».

Nos amis luthiers, Marc Boluda, Renaud Galabert, Olivier Pozzo, etc. étaient là chaque soir, tout comme les éditions de L'Empreinte Mélodique. Le soir de clôture du festival fut une scène tout à fait particulière car elle a réuni les artistes du festival ainsi qu'un grand nombre de musiciens de la région (PACA) venus honorer la musique de Roland Dyens. Ainsi, l'art de Roland a résonné de façon magique tant chacun s'est investi à faire vibrer sa musique dans toute sa splendeur. Valérie Folco, grande amie de Roland Dyens est venue présenter, avec élégance et sobriété la genèse des compositions interprétées... Laura Dyens était là... Le final a réuni tous les artistes pour un magistral « Tango en skaï » dirigé par Frédéric Bernard, avec Antoine Boyer comme soliste. Magistral !

www.festivalguitare-lambesc.com



2^E CONCOURS DE CARRY-LE-ROUET (13)

Les résultats

Nationalités canadienne, italienne, suisse, colombienne, chinoise... Le concours de Carry-le-Rouet est devenu international dès sa seconde édition pour les candidats du haut niveau. Cette nouvelle cuvée, reconduite avec Judicaël Perroy comme président du jury, a également accueilli Tania Chagnot, Rémi Joussemle, Tristan Manoukian, Christophe Louboutin... Par ailleurs, le luthier Dominique Delarue s'était déplacé depuis les Landes pour venir remettre une guitare de concert spécialement construite pour l'événement, et remise au Premier Prix du niveau « Excellence ». Voici les résultats :

- **Moins de 12 ans** : Guillem Louvet de Montella (1^{er} Prix), Lyana Pouilly (2^e Prix), Julianna Rodriguez (3^e Prix).
- **Moins de 14 ans** : Ruben Yunes (1^{er} Prix), Romain Daniere (2^e Prix), Yohan Briand (3^e Prix).
- **Moins de 16 ans** : Cassie Martin (1^{er} Prix), Ilian Ben Amar (2^e Prix), Loïc Bicaïs (3^e Prix).
- **Moins de 20 ans** : Laura Rouy (1^{er} Prix), Matéo Delclos (2^e Prix), Corentin Caussin (3^e Prix).
- **Niveau Excellence** : François Xavier Dangremont (1^{er} Prix), Baptiste Dablainville et Damiano Pisanello (3^e Prix ex-aequo).

www.arpodor-guitare.fr



TROIS QUESTIONS A...

JEAN-MARC CLERGUE
PRÉSIDENT DE
GUITARMANIAKS

Le salon de la guitare

de Colmar accueillera sa 13^e édition en octobre.
Une édition riche en événements.

Quel bilan dressez-vous des éditions passées depuis 2004 ?

Nous avons créé le salon avec les Guitarmaniaks, une bande de potes amoureux de la guitare. Les bases de notre action se trouvent dans la diversité des goûts et des cultures de chacun. C'est ainsi qu'est née l'âme du salon, avec un esprit très démocratique, puisqu'aucune décision n'est prise sans concertation. Nous étions vraiment intéressés par tout ce qui concerne la guitare et la forme du salon n'a finalement pas beaucoup changé depuis la première édition. Au fil des ans, nous avons réussi à créer une atmosphère particulière et très conviviale autour de tous les éléments qui constituent le salon. En ce qui concerne les concerts, nous avons reçu les meilleurs guitaristes de la planète : Pierre Bensusan, John Renbourn, Biréli Lagrène, Sylvain Luc, Don Ross, etc. Certains se sont même produits à plusieurs reprises. Nous avons également toujours souhaité privilégier la musique vivante amateur, à travers nos scènes ouvertes qui accueillent des musiciens de tous horizons, la guitare restant le fil rouge. Des conférences ont également émaillé les différentes éditions, sur divers sujets avec des intervenants comme le légendaire jazzman Michel Hausser qui a côtoyé Django Reinhardt, ou Bernard Struber lors d'un hommage à Frank Zappa. Nous avons par ailleurs toujours souhaité mettre en lumière les luthiers, avec l'idée de mieux faire connaître leur travail : Jean-Marc Perrin, Gaëlle Roffler, Joël Laplane, Cornelia Traudt, les frères Chatelier, Alain Raifort ou Franck Cheval ont tous eu un stand au salon.

Selon quels critères choisissez-vous les artistes et la thématique de chaque année ?

Chaque année, nous rendons un hommage à un guitariste ayant marqué l'histoire de la musique, quel que soit le style : Jimi Hendrix, Django Reinhardt, Antonio Membrado, Robert Johnson, Baden Powell, Pat Metheny ou Marcel Dadi témoignent de l'éclectisme de ces choix.

L'édition 2017 proposera un concert-hommage à Roland Dyens. À quoi peut s'attendre le public ?

Nous avons organisé un stage résidentiel pendant sept ans avec Roland, dont l'ouverture d'esprit correspondait parfaitement au caractère des Guitarmaniaks. Nous y avons accueilli des participants du monde entier : Lituanie, Chine, Brésil, Serbie. En ce qui concerne l'hommage de cette année, nous avons eu l'idée de réunir une grande partie des quelques 120 stagiaires qui ont participé à cette grande aventure. Au fil des éditions, chacun d'eux a contribué à la constitution d'une véritable famille. Cette année, le concert de Valérie Duchâteau, Gaëlle Solal, Sébastien Vachez et Maria Fragkiadaki, tous des proches de Roland, constituera le point d'orgue de cet hommage où l'émotion sera palpable.

LES CONCERTS

• **Vendredi 7 octobre** : concert-hommage à Roland Dyens avec Valérie Duchâteau, Gaëlle Solal, Sébastien Vachez et Maria Fragkiadaki.

• **Samedi 8 octobre** : Philip Catherine Trio.

+ Exposition de guitares, démonstration, scènes ouvertes, conférence, scène ouverte, etc.

www.guitarmaniaks.org

EN VENTE CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX



**ET ACCÉDEZ
GRATUITEMENT *
SUR VOTRE MOBILE
OU VOTRE TABLETTE
À LA VERSION
NUMÉRIQUE AVEC
SES AUDIOS, SES VIDÉOS
ET SES BONUS**

*OFFRE RÉSERVÉE AUX ABONNÉS



Disponible sur
App Store

DISPONIBLE SUR
Google play

+ d'infos : www.maversiondigitale.fr

Olivier Mayran de Chamisso

La plume créatrice



© DR

Édité par de prestigieuses maisons d'édition (Henry Lemoine, Schott, Billaudot, etc.), Olivier Mayran de Chamisso trace sa voie en laissant sur son chemin de biens jolies pièces de musique. Rencontre.

Quel a été votre premier émoi musical ?

Vers quatre ou cinq ans, lorsque j'ai entendu le son d'une guitare pour la première fois, j'ai immédiatement ressenti quelque chose de très fort. Il faut dire que ma mère en jouait lorsqu'elle était enceinte de moi. Ma première guitare était plutôt un jouet car mes parents n'imaginaient pas à quel point mon intérêt pour l'instrument était fort. Étant gaucher, ça compliquait aussi les choses [Rires]. J'ai fait mes débuts en parfait autodidacte. Plus tard, mes maîtres spirituels ont été Alirio Diaz qui m'a permis d'avancer techniquement et musicalement, et Roman el Granaino qui était un extraordinaire flamenquiste.

Êtes-vous passé par la case « conservatoire » ?

J'ai étudié à Chaville, en région parisienne, avant d'entrer dans la classe de Jacques Bidart, à Versailles, qui était un professeur extraordinaire. Il était capable de jouer la même suite de Bach à la guitare, au luth, puis au clavecin en changeant les ornements à chaque fois. Ensuite, j'ai suivi l'enseignement de Christian Chanel qui était un puriste et un formidable musicien.

J'ai lu que vous ne souhaitiez pas forcément devenir le compositeur pour guitare que vous êtes devenu.

Oui, d'ailleurs c'est pour ça que je compose pour d'autres instruments. Certains confrères qui écrivent très bien se cantonnent à la seule guitare. Personnellement, j'ai toujours besoin de sentir la vibration d'un piano, d'une man-

« Paradoxalement, mes compositions pour piano sont presque plus connues que celles pour guitare. »

doline... Bien que je sois guitariste, mes compositions pour piano sont paradoxalement presque plus connues que celles pour guitare.

Plusieurs de vos ouvrages ont été co-composés avec votre femme, Carole. De quelle façon travaillez-vous ensemble ?

Chacun travaille de son côté, puis on regroupe ensuite nos compositions au sein d'un même recueil. Certains de nos recueils contiennent aussi des pièces de notre fils, Fabrice, âgé de 26 ans. Dans nos études pour violoncelle, nous n'avons pas indiqué qui avait fait quoi : il faut deviner [Rires].



« Le résonateur inventé par Olivier Mayran de Chamisso vient se coller au chevalet et modifie la tension des cordes. »

Lesquelles de vos œuvres conseillerez-vous aux personnes souhaitant découvrir votre musique ?

Je pense que mes deux cahiers, « La Guitare globe-trotter » et « La guitare espace-temps », édités par Henry Lemoine, regroupent des pièces pédagogiques avec une importante recherche de musicalité. En principe, les personnes qui sont capables de jouer ces pièces sont de bons musiciens – du moins c'est ce que j'espère. À côté de ça, j'ai écrit des pièces beaucoup plus difficiles, comme ma sonate. Pendant des années, j'étais désespéré que personne ne s'y intéresse jusqu'à ce que le jeune guitariste Dimby Rasamoelina ne la joue. Ses interprétations sont remarquables. Il a déjà donné plusieurs concerts en incluant mes œuvres, et nous avons un projet de disque autour de mes compositions.

Quelques mots sur le résonateur que vous avez inventé et qu'on appose sur la guitare. Selon vous, il permet de transformer le son de la guitare en un son proche de celui du banjo.

Il s'agit d'un système qui vient se placer sur la table et qui modifie la tension des cordes. Le résultat est stupéfiant ! Pour jouer du ragtime, le rendu est parfait, ainsi que pour des suites de Bach car la sonorité de la guitare s'approche alors de celle du clavecin. Aujourd'hui, le produit n'est pas à proprement parler lancé mais j'espère qu'un industriel s'y intéressera.

www.ocfmcreation.com



4ème **CONCOURS INTERNATIONAL DE GUITARE MAURIZIO BIASINI & FESTIVAL**

4th **INTERNATIONAL GUITAR COMPETITION MAURIZIO BIASINI & FESTIVAL**

PARIS 27 avril - 2 mai 2018

Date limite d'inscription: 10 novembre 2017

Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris CRR
Auditorium Marcel Landowski | 14 Rue de Madrid - 75008 Paris

www.guitarcompetitionbiasini.org




September 25 - 30, 2017

50th INTERNATIONAL CLASSICAL GUITAR COMPETITION

1968
2017

Michele Pittaluga

FIRST PRIZE
CD RECORDING NAXOS INCLUDED: € 10.000
DEADLINE AUGUST 31, 2017

INTERNATIONAL COMPETITION FOR YOUNG TALENTS

3rd pittaluga Junior

September 29, 2017

www.pittaluga.org








ACCÉDEZ GRATUITEMENT* SUR VOTRE MOBILE OU VOTRE TABLETTE À LA VERSION NUMÉRIQUE AVEC SES AUDIOS, SES VIDÉOS ET SES BONUS

*Offre réservée aux abonnés

+ d'infos : www.maversiondigitale.fr

Disponible sur **App Store**

DISPONIBLE SUR **Google play**



© Daniel Tepia

Eduardo Isaac

D'humeur baroque

Guitariste adulé, l'argentin Eduardo Isaac a longtemps accordé une grande place à la musique du XX^e siècle dans son répertoire. Comme pour prendre à contre-pied ceux qui l'attendaient au tournant, il revient avec un nouveau projet discographique sobrement intitulé « Baroque ». Lui en Argentine, nous à Paris, il nous en dévoile les grandes lignes dans un excellent français.

On ne vous attendait pas avec un disque de musique baroque.

Depuis les années 1990, j'ai enregistré plusieurs disques sur le label belge GHA. Tous reflétaient mon intérêt pour la musique du XX^e siècle et

le nouveau langage pour guitare qui se dessinait grâce à des compositeurs comme Dusan Bogdanovic, Frederic Hand, Sergio Assad, etc. Mais, à côté, je n'ai jamais cessé de jouer de la musique baroque ou classique. J'ai pensé que

le moment était enfin venu pour moi de sortir un disque de musique baroque. J'ai beaucoup travaillé sur l'interprétation de la musique ancienne en me questionnant sur les phrasés et les caractéristiques propres à chaque danse.



Eduardo Isaac, « Baroque » (GHA Records), déjà disponible.

Sur quels critères avez-vous choisi les pièces retenues ?

C'est un choix personnel, presque ludique. Il n'y a rien d'intellectuel dans cette sélection des pièces [Rires]. La musique baroque est tellement riche qu'un seul disque ne suffirait pas à dresser un panorama de toute cette période musicale. J'ai surtout tenu à proposer des musiques nouvelles. C'est la raison pour laquelle je n'ai pas voulu enregistrer des pièces de Bach pour violon, violoncelle ou luth, et que j'ai préféré me concentrer sur sa musique pour clavecin. Sa *Suite Française n°2* sonne très bien à la guitare, et la transcription se veut très respectueuse de la partition originale, même si j'ai dû octavier quelques basses. Dans la *Suite n°8* de Haendel, mon approche a été identique. La *Fantaisie n°5* de Telemann change un peu des habituels Bach ou Scar-

latti. En tous cas, ce disque est un projet que j'ai mené à bien avec beaucoup de plaisir.

Qu'est-ce qu'une transcription réussie ?

Je ne résonne pas de la même façon face à la musique de Scarlatti, Bach ou Haendel. Chez Scarlatti, je ne suis pas toujours d'accord avec l'idée très guitaristique de jouer les sonates. S'il est mentionné *prestissimo* sur la partition – alors que la pièce a été composée au clavecin –, il sera presque impossible de garder l'esprit intact avec la guitare. En revanche, je pense que la guitare accueille très bien les transcriptions de pièces de danses. Je suis peut-être un peu dur, mais c'est aussi parce que je suis très critique envers moi.

Avez-vous transcrit d'autres œuvres qui n'ont pas été enregistrées sur ce disque ?

En plus de la *Suite Française n°2* de Bach, j'ai transcrit la n°6. J'avais aussi réalisé une transcription de la *Suite n°13* de Haendel, extraite du deuxième cahier.

Y a-t-il des jeunes guitaristes que vous suivez particulièrement et qui vous impressionnent ?

Je n'écoute pas beaucoup de disques de guitare mais je connais bien l'histoire de la guitare classique en France, après les années 1980. Votre pays est un véritable vivier de jeunes talents. Il y a quelques années, j'étais membre du jury au GFA lorsque Florian Larousse a remporté le premier prix. Thibault Cauvin est un autre jeune artiste que j'aime beaucoup. Je me rappelle avoir donné des masterclass à son père, Philippe [Rires]. L'école italienne, quant à elle, regorge d'excellents interprètes.

En Amérique du sud, il y a un travail très intéressant qui est fait du point de vue des couleurs et de la recherche de timbres, ainsi que du répertoire. Je m'intéresse beaucoup à ces différentes esthétiques. C'est quelque chose de courant chez nous car il y a toujours eu un *pont* entre la musique populaire et la musique savante. C'est très différent de la guitare en Europe.

Sur quelle guitare jouez-vous ? Et les cordes ?

Ma guitare est une Dominique Field. Je la joue depuis les années 1990. Sur ce disque, j'ai utilisé deux guitares différentes : une de 1991 et une autre de 2000. Ce sont des guitares parfaites pour moi, et j'espère en acheter une nouvelle très bientôt. Je

suis très français dans mes choix car j'utilise des cordes Savarez. Cela dit, ma première corde est une Excellence Cecilia qui est une marque japonaise. Ce sont des cordes très difficiles à trouver que j'achète lorsque je vais à La Guitarreria, à Paris.

- « J'ai tenu à proposer des musiques nouvelles. C'est la raison pour laquelle je n'ai pas voulu enregistrer des pièces de Bach pour violon, violoncelle ou luth. »

Vous qui voyagez beaucoup, avez-vous une actualité en France ?

Je suis ravi à l'idée de venir jouer au festival Drôme de Guitare, en octobre. De plus, j'aime beaucoup la Provence [Rires].

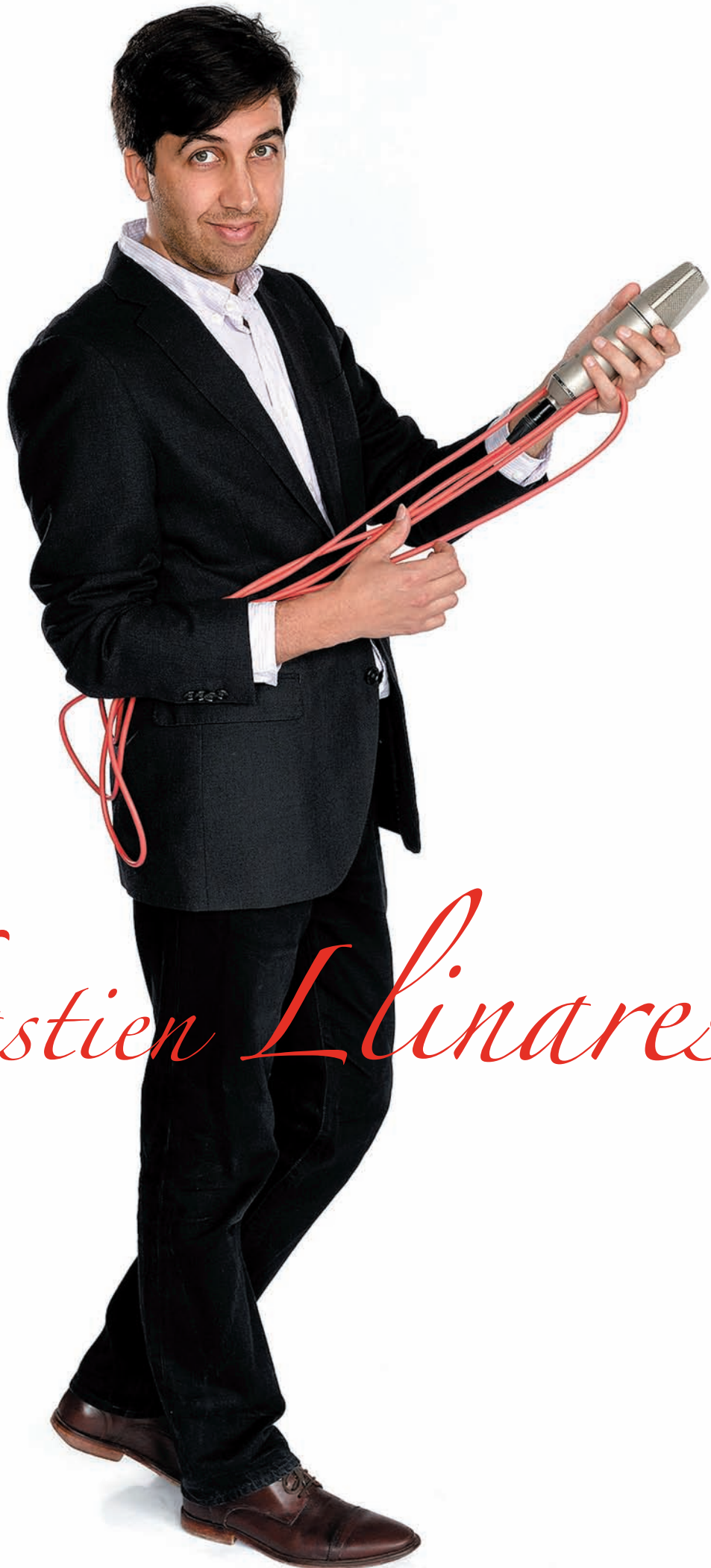
Nous avons eu du mal à vous contacter par l'intermédiaire de votre label, si bien que nous avons finalement décidé à vous contacter personnellement. Ça vous inspire quoi ?

Je ne comprends pas pourquoi. C'est dommage car c'est un grand plaisir pour moi de faire la promotion de ce disque [Rires].

© DR



PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU
ET FLORENT PASSAMONTI



Sébastien Linares

Plongée dans Satie

Après plusieurs disques sur des thématiques aussi riches que variées – Joaquin Turina, les *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach, la musique française écrite pour guitare –, Sébastien Llinares s'est penché sur l'univers du pianiste et compositeur Erik Satie. Un voyage musical pour mieux cerner cet artiste insaisissable.

Quelles sont les particularités de la musique française à l'époque de Satie ?

D'un point de vue formel, je pense qu'il y a, dans la musique française, quelque chose de très guitaristique. Ce sont des formes très ramassées avec des lignes mélodiques assez claires. Ces deux caractéristiques-là correspondent bien avec la guitare. On retrouve ces caractéristiques chez Satie : une ligne mélodique très claire qui s'accompagne d'une sorte de phobie du développement car ses pièces sont très courtes.

Tu as notamment gardé les tonalités originales de chaque pièce.

Oui, mon travail de transcripteur a été très réduit [*Rires*] et j'ai substitué certaines notes essentiellement. Dans la *Gnossienne* n°1, je joue avec un capodastre pour rester en fa, la tonalité originale, et pleinement profiter de l'accord en mi mineur de la guitare. Dans les autres pièces, je n'ai pas utilisé ce genre d'artifices mais j'ai respecté les tonalités – même si cela était contraignant – et j'ai trouvé des renversements intéressants dans des tonalités qu'on rencontre peu. J'ai essentiellement travaillé à partir des partitions pour piano sur lesquelles j'avais apposé des annotations. Il n'y a que pour le ballet *Parade* et deux ou trois autres pièces que j'ai écrit la transcription.

C'est ce qui t'a amené à écrire dans le livret : « La guitare accueille ces musiques naturellement, simplement, humainement. Pas de transcription ni d'arrangement à proprement parler. »

Le moins de travail possible [*Rires*]. Satie est quelqu'un qui m'accompagne depuis toujours dans mes diverses périodes musicales. J'ai commencé par transcrire ses pièces pour les proposer en bis, lors des concerts. Il y avait la *Gnossienne* n°1, la *Gymnopédie*, *Je te veux...* Et puis, j'ai essayé la *Gnossienne* n°2, la n°3, etc. C'est en transcrivant sa musique au fur et à mesure que mon projet s'est construit. Je me suis laissé surprendre par le fait que ça marchait. J'ai transcrit beaucoup plus de pièces qu'il n'y a dans le disque. Ce que j'avais

collecté avec ma guitare dressait un portrait du compositeur, tel qu'il était selon moi. La vérité humaine de Satie se trouve dans sa musique.

Quelles sont les versions pour piano qui ont retenues plus particulièrement ton attention ? Y en a-t-il qui t'ont inspirées ?

Il y en a eu beaucoup – et des versions très différentes – comme celles de Jean-Yves Thibaudet, élève de Aldo Ciccolini, et d'Alexandre Tharaud. Le disque de Patrick Cohen, professeur de piano au CNSM, m'a aussi beaucoup marqué car il est extrêmement habité.



© Guillaume Dumbreville

« La vérité humaine de Satie se trouve dans sa musique. »

Peux-tu nous dire quelques mots sur le label Paraty qui te suit depuis quelques années ?

Chez eux, j'ai sorti trois disques en solo et un quatrième avec le Duo Mélisande. À l'origine, tout est parti d'une rencontre amicale – comme toujours dans mon parcours – avec Bruno Procopio, fondateur du label, qui est un brillant claveciniste brésilien. Paraty est un label très dynamique distribué par Har-

monia Mundi. Deux mille exemplaires de mon disque sur Satie ont été pressés pour sa sortie.

Comment définirais-tu ta démarche artistique ?

Elle est très égocentrée. Je ne fais que des projets que j'ai envie de faire, et qui s'imposent à moi de par mon parcours, mes rencontres et ce que j'écoute. Le projet sur les *Variations Goldberg* avec le duo Mélisande était un vieux fantasme, la musique française écrite pour guitare avec les pièces d'Henri Sauguet, Pierre Wissmer, Albert Roussel et Francis Poulenc aussi. Le dernier disque s'est d'ailleurs très peu vendu car il était invendable...

Tu as animé une émission consacrée à la guitare classique sur France Musique, cet été. Quelle a été la genèse de cette émission ? Comment t'es-tu préparé à cet exercice et comment as-tu élaboré les thématiques abordées ?

Avec mes sorties discographiques et par le biais de Catherine Saint-Kaufman, mon attachée de presse, j'avais eu la chance d'être invité à plusieurs reprises par France Musique pour venir défendre mes projets. J'avais aussi participé au festival Radio-France, à Montpellier, pendant trois ans. Marc Voinchet, le directeur actuel de France-Musique animait auparavant les matinales sur France Culture, et j'adorais son émission. Quand j'ai appris qu'il avait été nommé directeur, je lui ai écrit pour le proposer un rendez-vous et le convaincre de la nécessité d'une émission sur la guitare. Par miracle, il a accepté. C'est comme ça que je me suis retrouvé aux commandes d'une série de quatre émissions d'une heure, diffusées les dimanches de juillet. J'ai bien sûr dû apprendre le métier d'animateur. Les émissions ont été enregistrées car j'avais des concerts cet été. Je précise que cette émission s'adressait à tout le monde, et pas qu'aux guitaristes. Quant au contenu, j'avais sélectionné des disques autour de thématiques choisies et, à la fin, je proposais une sorte de leçon avec ma guitare.

© Guillaume Dambreuille



C'était cela ton projet initial ?

À l'origine, je voulais aller fouiller dans les archives de la radio pour débusquer tous les live enregistrés lors des fameuses émissions de Robert J. Vidal. Mon idée était de les contextualiser et de les confronter avec ce qui se fait aujourd'hui. Il y a des milliers d'enregistrements à la Maison de la Radio et, forcément, quelques trésors ! Si les émissions de cet été ont trouvé leur public et que j'ai la chance de continuer à la radio, j'aimerais mener à bien ce projet.

Beaucoup parle d'une certaine uniformisation du jeu des jeunes guitaristes. Qu'en penses-tu ?

Je crois qu'il reste encore des interprètes. Quand j'entends Thibaut Garcia ou Thibault Cauvin, j'entends des guitares très différentes et très bien jouées. Si uniformisation il y a, je pense que ça vient surtout de la manière d'enregistrer et du travail de sur-édition qui est réalisé après l'enregistrement. Aujourd'hui, on édite un disque à la note près.

Tu écris pour « Guitare Classique » depuis maintenant quelques années. Quel est ton regard sur cette revue et la presse guitare en général ?

J'ai commencé à écrire pour le magazine après avoir postulé spontanément. J'ai eu la même démarche que dans le conservatoire où j'enseigne car je suis juste diplômé de l'École Normale. Heureusement d'ailleurs que la société n'est pas aussi verrouillée que ça, sinon je ne ferais rien ! Dans tous les cas, c'est l'attitude que j'ai pour avancer.

Si tu avais un mot au sujet de ton professeur, Rafael Andia, quel serait-il ?

Quand je suis arrivé dans sa classe, je faisais tout et rien à la fois, j'étais très dispersé. C'était comme si plein de branches n'étaient pas reliées à un tronc... Rafael Andia m'a permis de construire la base dont j'avais besoin, avec des racines solides, en m'aidant à trouver ma propre sonorité.

Le fait d'avoir eu un professeur qui soit chercheur et musicologue, a-t-il influencé le musicien que tu es aujourd'hui ?

Cela m'a conforté dans ma démarche. Je venais de la musicologie et je ne concevais pas d'approcher une partition sans aborder son

« À vrai dire, je ne me sens pas guitariste classique car, comme dans ma vie, je n'appartiens pas à un groupe de gens. »

contexte. Une pièce de musique n'est pas qu'une simple feuille isolée, elle est reliée à tout un tas de choses. À mon avis, pour savoir la jouer, il faut savoir de quoi on parle et savoir à quoi cela fait écho. Rafael Andia est un homme très exigeant et il a su réveiller l'exigence qui sommeillait en moi vis-à-vis de moi-même.

Et toi, quel professeur es-tu ?

Je crois beaucoup à la notion de service public. Je suis persuadé que je suis là pour essayer d'éveiller une sensibilité musicale. La plupart des débutants sont là parce que le conservatoire est une activité comme une autre. J'ai très peu d'exigence technique et j'essaie de leur faire passer un bon moment musical. Je n'ai pas envie que les élèves viennent me voir en trainant les pieds. Je ne suis pas un professeur sûr de lui, je teste en permanence.

Quels sont tes derniers coup de cœur artistiques, en guitare mais pas seulement ?

Je suis un grand consommateur de culture. Guitaristiquement, j'écoute assez peu de guitare même si j'en écoute un peu plus qu'avant [Rires]. Je suis touché par la musique ancienne sous les doigts d'Hopkinson Smith et Rolf Lislevand. Je vais aussi beaucoup à l'opéra. À la guitare, j'adore Eliot Fisk même s'il est très controversé. Depuis que je l'ai interviewé pour *Guitare Classique*, on correspond régulièrement. Récemment, j'ai découvert la romancière américaine Willa Cather

qui parle beaucoup de musique dans ses ouvrages. Je découvre la poésie de René Char, la peinture de Camille Pissaro, je suis un grand fan de Woody Allen. Leonard Bernstein est un de mes interprètes favoris. D'une manière générale, j'aime les gens qui sont des mondes à eux-mêmes. Quand on s'intéresse à Bernstein, on s'intéresse à l'Amérique d'une époque. À vrai dire, je ne me sens pas vraiment guitariste classique car, comme dans ma vie, je n'appartiens pas à un groupe de gens.

As-tu déjà une idée de prochain projet ?

En ce moment, j'écoute l'intégrale de Bach, et je joue tout ce qui me passe sous la main. Si j'arrive à quelque chose, j'aurai peut-être envie de partir sur un projet autour de lui. Je travaille aussi beaucoup sur le Real Book : j'aime beaucoup George Gershwin, Cole Porter, etc., et j'ai un projet de transcriptions et d'adaptations autour de ces œuvres. Par ailleurs, je lance un projet de quatuor de musique ancienne – théorbe, guitare, viole de gambe et percussions – en jouant les concertos de Vivaldi.

www.sebastienlлинаres.wordpress.com



Sébastien Llinares « Erik Satie » (Paraty), déjà disponible.

JEU-CONCOURS

Guitare classique vous offre cinq exemplaires du disque de Sébastien Llinares, « Erik Satie ». Pour participer au tirage au sort, envoyez-nous simplement un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Sébastien Llinares » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com.



Et si vous deveniez la RÉVÉLATION « GUITARE CLASSIQUE » 2018 ?

LE CONCOURS

Le magazine *Guitare Classique* organise pour la troisième année, un grand concours, pour élire LA REVELATION GUITARE CLASSIQUE 2018, dont la finale aura lieu en mars 2018 dans le cadre du FESTIVAL GUITARE AU BEFFROI qui se tiendra à Montrouge (92)

LES RÉCOMPENSES

- Un trophée Révélations « Guitare Classique » 2018
- Une interview dans le magazine *Guitare Classique*
- Une master class filmée dans un numéro du magazine *Guitare Classique*
- Une programmation lors de l'édition 2019 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 15 juin 2017 à minuit et le 15 décembre 2017 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 2018 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 2018.
- Chaque finaliste présentera un programme libre d'une durée maximum de 20 minutes lors de la finale qui aura lieu en mars 2018 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 2018.
- 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





Daniel Tepia

Michel Sadanowsky

Brassens dessus-dessous

Quelques chiffres qui font tourner la tête : 40 ans de tournées à travers le monde, 85 pays visités, plus de 3500 concerts. Voilà peut-être la meilleure façon de résumer la carrière de Michel Sadanowsky. Nous avons rencontré le guitariste qui a composé et enregistré [« J'ai l'honneur de... », Altaïs Music] des variations sur plusieurs musiques de Georges Brassens dans les styles jazz, ska, flamenco, baroque, classique...

Quels sont vos liens avec la musique de George Brassens ?

Quand j'avais douze ans, j'habitais près de la frontière belge. Mon père avait pour habitude d'aller faire ses courses dans une épicerie qui

offrait une petite guitare si on achetait vingt-quatre paquets de café. C'est comme ça que j'ai eu ma première guitare. Je connaissais déjà un peu la musique car je jouais du violon depuis quatre ou cinq ans. J'ai cherché dans

le dictionnaire comment l'accorder. Dans les disques de mes parents, il y avait du Django... et du Brassens dont j'ai appris à jouer et chanter les musiques. Ensuite, je me suis mis au flamenco et à la guitare classique.

Prochaines dates

- 16 septembre à l'espace Brassens de Sète.
- 4 novembre à La Luna Negra de Bayonne.



Michel Sadanowsky, « J'ai l'honneur de... » (Altais Music), déjà disponible.

Expliquez-nous le titre de votre disque « J'ai l'honneur de... » qui est aussi la première phrase du refrain de *La non-demande en mariage*.

Sur la pochette du disque, on me voit en smoking, tenant ma guitare à la manière de Brassens... et « J'ai l'honneur de » vous dire tout ça en musique. Je ne suis pas un grand compositeur mais je me suis amusé à écrire ces variations. En cela, je rejoignais le refrain de *La non-demande en mariage*. Ça faisait un lien entre Brassens qui disait « J'ai l'honneur de ne pas te demander ta main », et moi qui avait l'honneur de dire tout ça.

Comme dans beaucoup de musiques françaises de cette époque, le texte revête une importance primordiale. N'est-ce pas amplifier en partie la magie de sa musique en la rendant instrumentale ?

Tout ça peut se discuter. Je crois que Brassens peut se réciter, et à ce moment-là on pourrait regretter de ne pas avoir la musique. Moi, je le joue et on pourrait alors regretter de ne pas avoir le texte. Je pense être le seul à avoir composé des variations sur sa musique.

Néanmoins, vous n'êtes pas le seul à avoir enregistré un disque consacré à lui. En quoi sa musique fascine-t-elle autant les musiciens ?

Elle est très bien construite. Si vous prenez un thème, il est cadré, il a une évidence, les cadences sont formelles, etc. À la main gauche, Brassens n'arrêtait pas de changer d'accords en utilisant de nombreux accords de passages. Il avait dans sa tête un monde musical très riche, et c'est ça que je reprends. Ses mélodies aussi sont très jolies.

Sa mère était italienne, c'est pour ça qu'il a été essentiellement éduqué au rythme de la tarentelle sicilienne : le fameux « poum-tchi-poum-tchi ».

Quel regard portez-vous sur la génération actuelle de guitaristes ?

J'ai un regard amusé et admiratif. J'ai gagné le concours international en 1979 après avoir entendu des gens comme Alvaro Pierrri ou Roberto Aussel qui avaient des visions de la musique que nous ignorions en France, en raison des querelles d'École. Je pense d'ailleurs avoir été le premier français à avoir pris le coche. La génération actuelle est l'héritière de tout ça. Cette nouvelle approche technique permettait de mettre en évidence tous les talents car elle était beaucoup plus objective. Aujourd'hui, il y a beaucoup de gens capables de très bien jouer. Mais est-ce que tout le monde peut travailler et vivre de sa musique ?

De quoi est faite votre carrière depuis que vous résidez à Biarritz ?

J'ai quitté l'enseignement autour de 2002. J'en avais vraiment marre de ce qu'on nous faisait faire dans les conservatoires de Paris. On m'a demandé d'enseigner à des débutants dont la guitare était plus grande qu'eux – il y avait des assistants pour faire ce travail-là – alors que cela faisait trente ans que je dispensais des cours dans des grandes classes. J'ai donc arrêté pour travailler à la Direction des Affaires Culturelles de la ville de Paris. Mais

là aussi, j'en ai eu assez car j'ai trouvé l'administration parisienne perverse. J'ai donné ma démission en 2007 et vendu mon appartement parisien pour emménager à Biarritz. Aujourd'hui, je donne encore des concerts : j'ai récemment joué en Pologne et en Colombie. Ça me fait plaisir que vous m'ayez contacté pour cette interview car j'étais arrivé à un point où je constatais un certain oubli de la part du milieu.

Sur quelle guitare jouez-vous ?

Il s'agit d'une Daniel Friederich de 1965, avec une table en épicea. Friederich m'a fabriqué une dizaine de guitares mais, curieusement, et bien qu'elles aient été parfaites, elles ne me convenaient pas. Un jour, je suis tombé sur cette guitare que j'ai achetée à un Allemand,

je crois : la patine que cet instrument avait acquise au fil des années me permettait d'avoir une attaque acceptable. Friederich me disait que j'étais le seul à tirer ça de ses guitares.

www.proartem.com

© DR



JEU-CONCOURS

Guitare classique vous offre cinq exemplaires du disque de Michel Sadanowsky, « J'ai l'honneur... ». Pour participer au tirage au sort, envoyez-nous simplement un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Michel Sadanowsky » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com.

GUITARE DE LÉGENDE

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



UNE ANONYME REVENDIQUÉE

Guitare Louis Olry

Boulogne-sur-Mer, circa 1830

Sans marque ni étiquette, c'est une inscription à l'intérieur de la guitare qui a permis d'attribuer la paternité de cet instrument.

CETTE JOLIE GUITARE ne porte ni marque au fer ni étiquette pour indiquer son auteur ou son origine. C'est un examen interne qui a permis de trouver ces informations. Mais avant de les commenter, observons l'instrument. La forme arrondie de la caisse, son ampleur dans la partie inférieure ainsi que la « taille » bien marquée suggère une facture des années 1830. Le bel acajou pommelé aux reflets brun rouges, utilisé pour le fond et les éclisses, évoque la lutherie parisienne et particulièrement celle du célèbre René Lacote. De même, la décoration assez sobre faite de filets d'ivoire et d'ébène alternés qui cerclent chaque élément de la guitare se trouve sur la plupart des instruments de ce luthier. Le chevalet, ouvragé,



Comme beaucoup de guitares à cette époque, la tête reprend, à l'inverse, la forme de la caisse. Elle porte six chevilles d'ébène.

assez inhabituel, existe à l'identique sur au moins deux autres guitares de Lacote. Par ailleurs, des assemblages et des principes de construction interne renvoient également à ce luthier parisien.

Cependant, l'inscription au crayon trouvée sur la face interne de la table n'est pas celle de Lacote. On peut, en effet, distinguer : *fait par olry luthier / rue de l' [illisible] / à Boulogne sur mer*. Or, il existe une autre guitare portant une étiquette indiquant le

même nom, une sept cordes qui appartenait au guitariste Napoléon Coste. Sur cette étiquette, l'adresse, bien lisible cette fois, indique la rue des Trois cailloux, à Amiens. Il s'agit vraisemblablement du même luthier, Louis Olry, puisque celui-ci est né à Boulogne-sur-Mer où vivent ses parents. Selon le dictionnaire des luthiers, Olry aurait été formé à Paris, chez Chanot. Renommé pour ses violons, on peut imaginer qu'il ait également travaillé chez Lacote dans ces années de grande popularité de la guitare. Après son retour à Boulogne, Olry s'établit finalement à Amiens où il rencontre une *maitresse de musique*, Louise Guilbert, qu'il épouse en 1832. Il demeurera dans cette ville jusqu'à son décès en 1866.



La rose est constituée de douze filets d'ébène et d'ivoire alternés. Le même motif réduit de moitié, cercle la table ainsi que la touche.



Les filets d'ébène et d'ivoire sont également utilisés autour des éclisses et du fond en acajou. Le manche, plaqué d'ébène, est assemblé au talon en ébène massif.

PAR BENOÎT NAVARRET



JM FOREST

« STUDENT »

L'élève modèle

Créée en 1991, la marque française JM Forest propose actuellement plusieurs séries de guitares classiques d'entrée de gamme, acoustiques et électro-acoustiques, au tarif particulièrement accrocheur, misant ainsi sur un rapport qualité-prix « à faire tourner la tête » des jeunes apprentis guitaristes. La Student (« étudiant » en français) est présentée ici dans sa version acoustique, la plus simple... et authentique à la fois.

Une véritable guitare

« Que peut-on demander à une guitare avec un tarif inférieur à 250 euros ? » Est-il vraiment une question appropriée quand on voit cette guitare ? Pas vraiment. Un meilleur point de départ serait plutôt de savoir ce que l'on peut attendre d'une guitare d'étude d'entrée de gamme : être un vrai instrument de musique (et non un jouet), bénéficier des attributs d'une guitare classique, disposer d'équipements fiables, être juste, pouvoir sonner sans provoquer de mauvaises postures et offrir un bon confort de jeu. Il s'avère que la

Student réunit toutes ces qualités et, en cela, remplit parfaitement sa fonction de guitare classique d'initiation à la musique. Elle

est sonore sur tous les registres, sans véritable déséquilibre entre les basses et les aigus. L'intonation est bonne et la tenue de l'accord a été stable pendant la durée de l'essai. La guitare ne penche pas vers le manche même si l'instrument est plutôt léger. La forme du talon n'entrave pas l'accessibilité aux notes du bas du manche. Ce dernier, plutôt épais, demande néanmoins une position de main bien arrondie pour appuyer suffisamment les cordes sur les frettes.

Une finition valorisante

La finition générale est très bonne. Le vernis polyuréthane est fin et satiné, ce qui contribue peut-être à une meilleure projection acous-



La rosace n'est pas un travail de marqueterie, mais le motif complexe choisi se fond bien avec les teintes naturelles des essences de l'instrument

tique. La table en cèdre est massive et la symétrie dans l'assemblage particulièrement bien respectée. Les éclisses, le fond et le manche, sont en acajou. Les filets de caisse sont en bois, en érable de teinte naturelle, et surlignés d'un filet plus foncé. Les repères de touche, qui n'ont pas été insérés sur la tranche, pourront être remplacés

FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre massif
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Filets de table : érable, teinte naturelle
- Sillets : os
- Chevalet : palissandre
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet de tête : 52 mm
- Largeur à la 12^e case : 63 mm
- Vernis : satiné
- Mécaniques : nickelées
- Prix : 239 euros
- Origine : Chine
- Site web : www.jmforest.fr



La tête, au design classique, accueille des mécaniques nickelées.

réalisés, ce qui est aussi une démonstration de la conception soignée de cette guitare. De manière prévisible, la finition montre quelques limites sur l'état de surface des frettes (rugueuses donc) et leurs extrémités pas aussi bien polies que pour des modèles de gamme supérieure. Cela se ressent notamment sur les notes vibrées.

Quoi qu'il en soit, cette guitare de taille 4/4 – qui existe aussi en 3/4 – est jolie, bien construite et à-même d'accompagner pour quelques petites années les débuts de tout élève désireux de se lancer dans l'apprentissage de la guitare classique.



La forme du talon n'entrave pas l'accessibilité aux notes du bas du manche.

par de simples pastilles adhésives ou des points de correcteur liquide blanc. Les sillets sont en os, et non en plastique... La rosace n'est pas un travail de marqueterie, mais le motif complexe choisi se fond bien avec les teintes naturelles des essences de l'instrument. Tous les points de montage semblent bien



La table en cèdre est massive et la symétrie dans l'assemblage particulièrement bien respectée

Francis Kleynjans



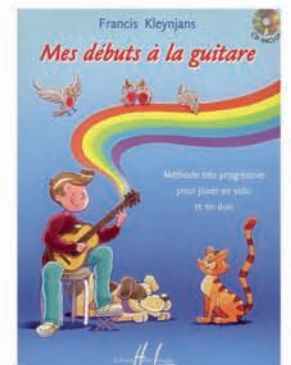
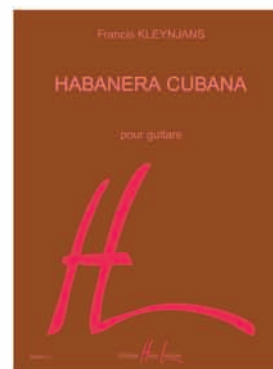
Voici la suite de la méthode de Francis Kleynjans *Mes Débuts à la guitare*, abordable dès la fin de 1er cycle.

Chacune des 52 pièces proposées traite un aspect technique de la guitare.

Cette méthode peut être abordée de plusieurs manières :

- sous forme de répertoire solo ou duo grâce aux pièces qui sont de vrais morceaux de concert.
- sous forme de méthode grâce aux nombreux exercices préparatoires qui la composent.

ET AUSSI ...



hl EDITIONS
LEMOINE

WWW.HENRY-LEMOINE.COM

PAR JACQUES CARBONNEAUX
ET VALÉRIE DUCHÂTEAU

DUPONT & BESNAINOU

MODÈLE « CRISTALE NOIRE »

La guitare du XXI^{ème} siècle

Depuis que la guitare classique s'est laissée séduire par des innovations comme la double-table ou le barrage lattice, les performances de l'instrument ont convaincu le musicien jusque-là frileux au changement. Exemple à l'appui avec ce modèle conçu par Maurice Dupont et Charles Besnainou.

C'est un fait, le guitariste n'hésite dorénavant plus à sortir des clichés traditionnels de la lutherie classique pour se tourner vers de nouveaux modèles qui ont pour particularité de posséder un « moteur » (la table) offrant une puissance sonore bien supérieure aux modèles traditionnels. Le modèle présenté ici est né d'une collaboration entre le luthier Maurice Dupont et l'ingénieur de recherche et professeur d'Acoustique Musicale Charles Besnainou (Laboratoire d'Acoustique Musicale et CNRS). Tous deux se sont attelés à l'un des principes fondamentaux dans l'acoustique d'une guitare : trouver le meilleur compromis entre légèreté et rigidité de la table d'harmonie munie de son barrage.

Table en carbone

Les qualités de la fibre de carbone sont bien connues : faible densité, résistance élevée à la traction et à la compression, flexibilité, et bonne conductivité. De plus, le carbone est plus stable face aux conditions climatiques, et sa matière dure la rend moins sensible aux agressions extérieures comme la marque des ongles. Les différentes étapes que nécessite la réalisation d'une table en fibre de carbone ont été longues à mettre au point, et



Charles Besnainou

il aura fallu plusieurs mois de tests pour arriver au résultat d'un instrument à ce jour totalement abouti.

Avant de vous parler du son, voyons l'aspect lutherie. La première rencontre peut être assez perturbante avec une table noire et des reliefs inhabituels en surface qui lui donnent un look moderne. Si le challenge de trouver une rosace idéale a dû être une forte contrainte, le résultat est ici peu réussi à mon goût, mais je reconnais que cela représente un sacré casse-tête sachant que la rosace est une pièce esthétique très prisée par les musiciens. La fixation du manche est également inhabituelle pour une guitare classique puisqu'elle est réalisée avec quatre vis permettant ainsi de démonter le manche très facilement.





La tête accueille un placage en ébène et des mécaniques Gotoh.

Le reste de la lutherie respecte les codes traditionnels de la guitare classique avec sa forme de caisse et de manche, sa tête ajourée et son chevalet. Les bois utilisés sont l'acajou pour le manche, l'ébène pour la touche, la plaque de tête et le talon, le palissandre de Madagascar pour le chevalet et le repose-bras, et le palissandre indien pour le dos et les éclisses. Ces dernières sont doublées à l'intérieur avec du cyprès qui surprend visuellement par sa clarté. Le tout est réalisé de main de maître avec une finition satinée.

Devenu un standard pour le confort du bras qui repose sur l'angle du haut de la caisse, on retrouve ici un repose-bras en palissandre. Le diapason et la largeur de manche sont ici standards.

Équilibre et précision

Si la puissance est en effet particulièrement imposante sur ce modèle – ce qui nous a



La rosace est peinte avec de la feuille d'or, argent et cuivre.

séduit le plus, et ce dès la première écoute –, c'est avant tout l'équilibre de la tessiture et la précision des notes qui nous rappellent les performances du piano. Dotée d'une très bonne dynamique, la note est comme projetée de la guitare. Les basses sont impressionnantes mais ne dominent pas, et les notes aiguës sont belles et limpides. Les médiums sont riches apportant, quand on les attaque, le son boisé que l'on avait un peu peur de ne pas retrouver sur une guitare avec une table en carbone.

Quelques allers-retours purement techniques sur tout le manche de l'instrument mettent en avant des superbes harmoniques « octava ». La précision est chirurgicale. Le son part de suite quelle que soit l'intensité de l'attaque, du *pianissimo* au *fortissimo*. La tessiture est un bel exemple d'équilibre et la guitare réagit très bien au vibrato.



Du palissandre de Madagascar a été utilisé pour le chevalet et le repose-bras.

Place à la musique

Dans *La Frescobaldi* de Girolamo Frescobaldi, l'équilibre est remarquable et toutes les nuances sont magnifiées. Le *sustain* n'est pas interminable mais permet une meilleure maîtrise du note à note. Valérie Duchâteau interprète ensuite la *Suite n°1* pour violoncelle de Bach où les nuances du prélude sont ici très bien représentées, et la puissance des notes appuyées ressort comme si un volume artificiel lui était appliqué. Chaque note est précise, pleine et expressive. Le (la) guitariste peut jouer de toutes ces nuances et exprimer chaque intention qui sera retransmise fidèlement par l'instrument. Ce test se termine par l'*Étude n°1* de Villa-Lobos qui permet de constater l'équilibre entre basses, médiums et aiguës. On ne cesse de se le répéter, cette guitare réagit comme un piano !

Je demande alors à Valérie de me jouer un autre modèle plus traditionnel. Elle choisit la guitare du luthier Rémy Larson, modèle « Arabette » de 2011 qui se démarque clairement du modèle Dupont-Besnainou, avec un son plus intime, plus rond.

FICHE TECHNIQUE

- Table : matériaux composites à base de fibres de carbone
- Rosace : à la feuille d'or, argent et cuivre
- Fond et éclisses : palissandre indien massif
- Éclisses : doublées en cyprès
- Manche : acajou du Honduras, renforcé d'ébène ; manche démontable
- Touche : ébène
- Diapason : 650 mm
- Largeur sillet de tête : 51,5 mm
- Écart cordes au chevalet : 57,5 mm
- Chevalet et repose-bras : palissandre de Madagascar
- Mécaniques : Gotoh
- Cordes : Savarez
- Prix : entre 9 000 € et 10 000 € TTC selon les bois du dos et des éclisses (livrée en étui BAM)
- Délai de fabrication : 6 mois
- Site : www.dupontguitars.com

Paré pour le XXI^{ème} siècle

On ne peut qu'applaudir des deux mains une telle initiative et de tels résultats. Cette *Cristale noire* est une nouvelle étape dans l'histoire dans la guitare classique, et nous espérons bien que Maurice et Charles utiliseront cette table d'harmonie en carbone pour les autres familles de guitares acoustiques.

Ce modèle est proposé dans cinq essences différentes pour le dos et les éclisses : cocobolo, palissandres de Rio, de Madagascar, Indien ou tous composites. Les musiciens ont donc un large choix de sonorités. Le prix, qui peut varier de 9 000 euros à 10 000 euros, est justifié au regard des mois de recherche que cet instrument a nécessité et de la qualité du travail de lutherie de Maurice Dupont.



Les reliefs inhabituels en surface donne à cette table noire un look moderne. Le repose-bras est en palissandre de Madagascar.

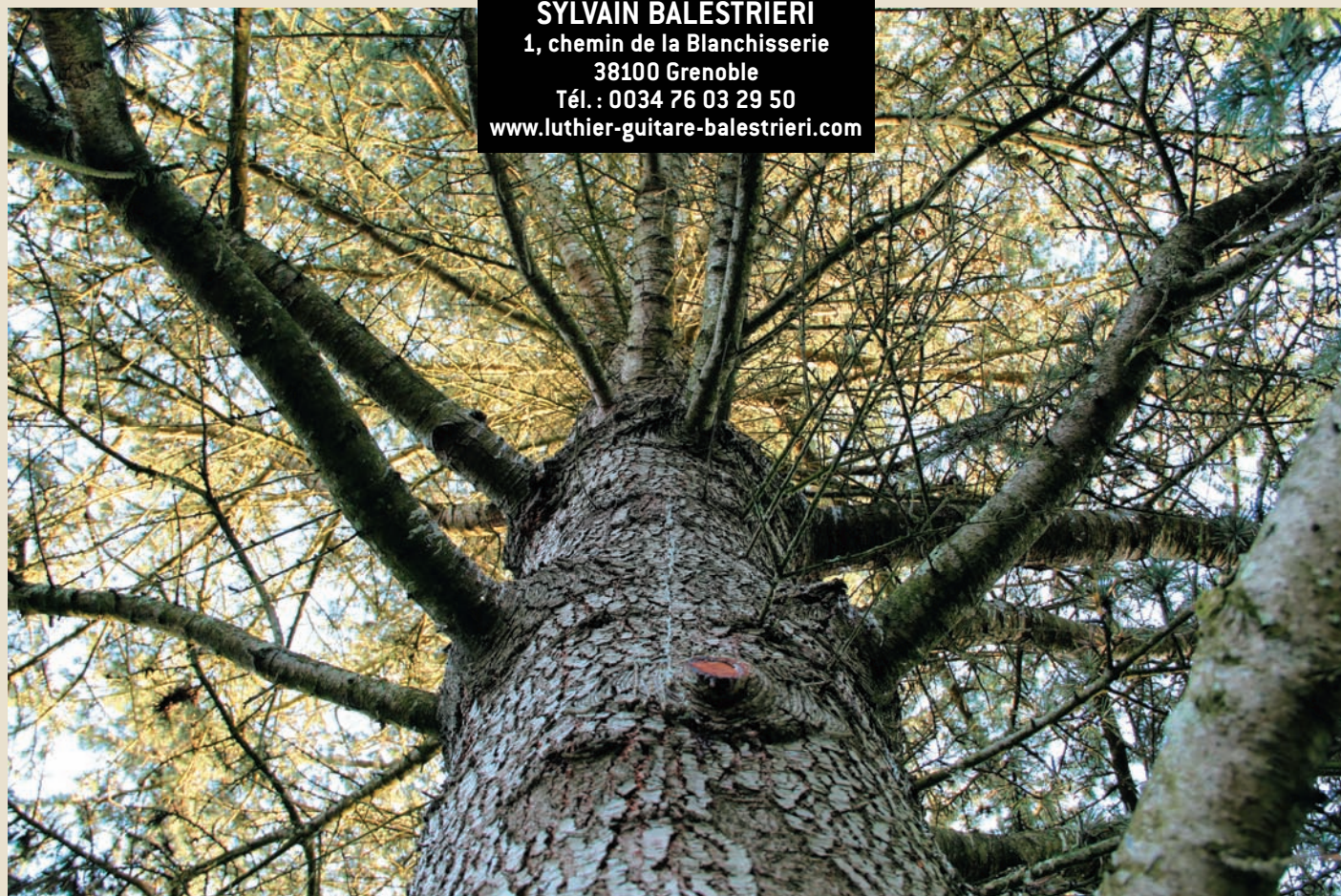
PAR SYLVAIN BALESTRIERI

DANS L'ATELIER DE SYLVAIN BALESTRIERI

La sélection des épicéas



La construction d'une guitare débute par le choix des bois. Cette étape décisive conditionne le caractère de l'instrument : sa sonorité et son aspect esthétique. Afin de pouvoir uniformiser le niveau de qualité de sa production, le luthier doit employer des bois aux caractéristiques proches. Des mesures de densité et de flexion sont prises et répertoriées en début de fabrication.



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

L'épicéa est une espèce d'arbres résineux que l'on trouve en abondance dans les massifs alpins et en Europe de l'Est. Certaines variétés d'Amérique du Nord sont aussi employées en lutherie. L'épicéa produit un bois léger et résonnant, ce qui le rend sensible à la vibration des cordes. Il présente aussi une très bonne rigidité longitudinale (dans le sens de la traction des cordes). Ce sont ces principes qui intéressent les luthiers, mais aussi les facteurs de harpe, clavecin, piano, etc. Tous les instruments à cordes sont construits avec une table d'harmonie le plus souvent en épicéa.

Un bois de lutherie est un bois rare, très peu d'épicéas répondent aux exigences de qualité pour être employés en lutherie. L'arbre est abattu à maturité, lorsque la sève et les nutriments redescendent dans les racines en hiver. La coupe a lieu entre décembre et février, et permet ainsi d'obtenir un bois de meilleure qualité. L'épicéa est ensuite scié ou fendu dans le sens du fil par section. La précision du sciage est déterminante ; la qualité des tables d'harmonie est en effet directement liée au débit de l'arbre. Un bois de qualité supérieure doit présenter le meilleur rapport poids/rigidité, et conserver la symétrie des tables jointées en leur milieu. Une fois débitées,

les pièces de bois sont stockées avec soin pendant plusieurs années. On compte généralement un an de séchage par millimètre d'épaisseur de bois. On peut ainsi commencer à travailler une table à partir de cinq ans de séchage, mais il est néanmoins préférable de travailler un bois plus ancien.

Lorsque l'on observe la table d'harmonie d'une guitare, on remarque une alternance de veines larges de couleur claire et de veines plus étroites et sombres. Quatre-vingt-dix pourcent de la matière ligneuse du bois est composée de cellules axiales ou trachéides. Celles qui se forment au début de la végétation, au printemps, conduisent la sève. Leur paroi est mince, ces cellules constituent un bois tendre ; ce sont les veines de couleur claire. À la fin de l'été et au début de l'automne, l'arbre pousse moins vite. La paroi des trachéides s'épaissit, les cellules sont plus aplaties. Ce bois plus dense est un élément structural de l'arbre. C'est lui qui donne de la rigidité à la table d'harmonie : ce sont les veines sombres.

Lorsque le luthier choisit ses tables, il est attentif à l'homogénéité des cerne annuels. Chaque fabricant a ses préférences en fonction du barrage employé, de la surface vibrante et des épaisseurs de la table. Si les cerne annuels sont resserrés, on parle de table à texture forte. Elle sera plus raide, mais aussi probablement plus lourde et dense qu'une autre issue d'un arbre ayant poussé plus vite.

L'environnement de l'arbre influence son évolution. En fonction du terrain, de la pluviosité et des températures, la proportion de cellules de printemps et de cellules de bois finales varient. Ce sont les arbres poussant dans des régions montagneuses autour de 1000 mètres d'altitude qui sont les plus intéressants en lutherie. Ils ont une pousse bien plus lente et plus équilibrée qu'en plaine.

D'autres éléments structurants de l'arbre retiennent particulièrement l'œil du luthier. Ce sont les rayons ligneux ou médullaires que l'on ob-

serve dans le sens radial (de l'extérieur de l'arbre vers le centre). Ces cellules à paroi épaissie de un à trois dixièmes de millimètres de hauteur constituent la trame du bois de travers. Selon leur nombre et leur hauteur, ils conditionnent la rigidité transversale de la table d'harmonie. Les tables prélevées dans le plan radial ou « sur quartier » présentent le plus d'intérêt puisque les rayons ligneux ne sont pas interrompus. Elles sont plus stables, moins susceptibles de se déformer et plus rigides que n'importe quelle autre prélevée hors de l'axe parfait du tronc. Ainsi, il existe de très importantes différences entre une table débitée sur quartier et une autre, même légèrement décentrée par rapport à l'axe de l'arbre. Si les rayons ligneux ne sont pas en entier mais fractionnés, la table sera plus souple en travers, la réponse molle et le risque de fatigue de la table sous la tension des cordes plus grand. Enfin, si l'arbre n'a pas poussé parfaitement droit, ou si il y a des ondulations du sens des fibres, le fil ne sera pas parallèle au plan de la table mais tranché. Pour éviter cela, les meilleures tables ne sont pas sciées mais refendues avec une lame le long du fil.

Tous ces paramètres sont à prendre en compte lors du choix des bois, puisqu'ils conditionnent directement la réponse de la guitare. Afin de pouvoir maîtriser la construction, il est indispensable de prendre des mesures de flexibilité, de poids, de densité et de les répertorier pour chaque guitare. Cette approche méthodique constitue l'un des grands apports du luthier Daniel Friederich qui a montré la voie vers une lutherie contrôlée. Si un bois a donné de bons résultats, un autre aux caractéristiques mécaniques proches sera toujours privilégié. En sonnant la table, on écoute aussi sa résonance : la fréquence, la durée et les harmoniques que l'on révèle en frappant la table en différents points. Avec le temps, les choix s'affinent. On peut identifier quel bois convient mieux sur un barrage donné et inversement.



1. LES MAILLES

La présence de mailles (fines ondes horizontales) se réfléchissant à la lumière indique la présence de rayons ligneux.



2. L'EXAMEN DES TABLES



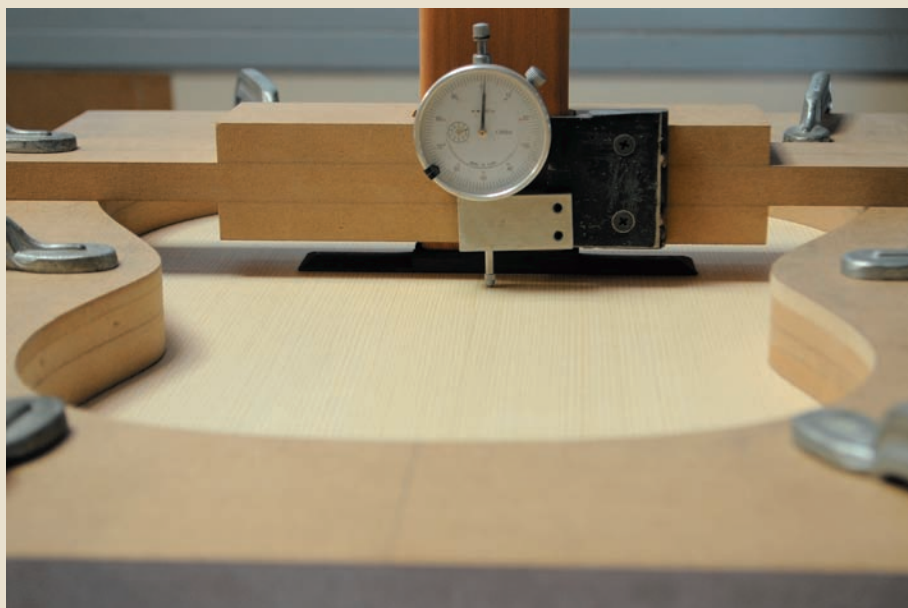
3. LE STOCKAGE

Les tables d'harmonie sont stockées avec soin. L'air doit circuler uniformément sur les deux faces, c'est pourquoi des entretoises sont disposées entre chaque planche.



4. LA COUPE SUR QUARTIER

La coupe sur quartier est mise en évidence par la disposition des cernes annuels (sur la tranche) parfaitement perpendiculaires à la surface de la table.



5. MESURE DE LA DÉFORMATION DE LA TABLE EN COMPRESSION

La table est serrée entre deux gabarits rigides, et un poids est appliqué sur le chevalet provisoire. Le comparateur permet de lire la déformation.



6. SONNER LA TABLE

La table est sonnée pour écouter sa réponse.

LA GUITARE

L'instrument à tout jouer ?



Depuis les origines de notre répertoire, la guitare transcrit. Pour les vihuelistes, c'était les messes de Josquin ; les romantiques paraphrasaient et variaient les grands airs d'opéras ; quant aux baroques, ils avaient une musique quasiment destinée à circuler d'un instrument à l'autre et à s'adapter à chacun d'entre eux. Depuis le siècle dernier, la transcription en quête de justesse formelle et d'exactitude stylistique a trouvé un nouveau souffle. Voici quelques réflexions sur cette pratique véritablement inscrite dans l'ADN de notre instrument.

La guitare est l'instrument de l'humain, de l'intimité. Il est intéressant d'ailleurs de constater que sa tenue engendre de nombreux points de contact avec le corps de l'interprète. De sa légèreté, naît sa liberté. De sa liberté découle son étonnante capacité à s'appropriier les musiques qu'elle joue. L'idée – défendue d'Hector Berlioz à Andrés Segovia – que « la guitare est un petit orchestre » illustre bien cette capacité à s'approprier une orchestration, à l'évoquer tout en la réduisant. La guitare est à l'orchestre ce que le dessin est à la peinture. Les couleurs sont moins vives, avec moins de matière et de profondeur. Mais le trait, sec, clair et précis sait aller à l'essentiel. Un peu aride en apparence, le dessin sait être intensément évocateur et imagé. Si on sait le regarder, il s'avère être aussi chargé d'émotion et de profondeur qu'une toile peinte.

La profondeur de la guitare est cachée à sa surface. C'est dans le choix du registre des notes utilisées et dans les couleurs obtenues par le biais de ces registres qu'elle affirme son identité. Dans la manière de jouer, la noblesse de l'attaque, l'éloquence de l'articulation aussi. Tout se passe en surface. Ainsi, lorsque l'on transcrit, on ne peut pas tout "faire rentrer" dans la guitare. La partition orchestrale, bien sûr, ne rentre pas. Souvent, celle pour le piano non plus. Alors, il faut réduire, et choisir pour donner l'impression qu'il y a tout. Pour tout évoquer.

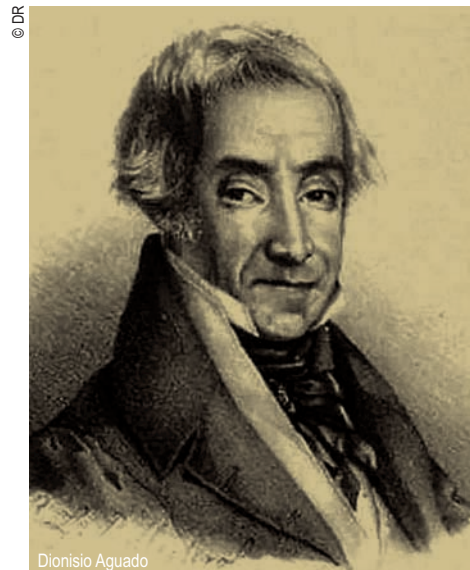
Le violon, le violoncelle ou la flûte sont, par contre, souvent trop légers pour la guitare et ses possibilités polyphoniques. Alors, on peut augmenter la partition pour utiliser au mieux la sonorité de la guitare. Nous pouvons, par exemple, jouer une suite pour violoncelle baroque de Jean-Sébastien Bach en rajoutant à la voix mélodique une partie de basse continue. Et ainsi donner à la pièce un éclairage tout à la fois nouveau, stylistiquement juste et réfléchi.

TOUT EST-IL TRANSCRIPTION ?

Prenons l'exemple de la musique du siècle d'or espagnol. Sur une guitare de facture récente, on a souvent l'impression d'avoir de la matière sonore en trop. Même en posant un capodastre pour se rapprocher de l'accord originel supposé, et ainsi alléger la sonorité de l'instrument, les notes tiennent toujours très longtemps après l'attaque et ont une résonance beaucoup trop importante par rapport à une vihuela. Alors, que faire de cette matière sonore superflue ? Eh bien, au musicien de l'exploiter dans son interprétation et d'adapter en fonction l'articulation, l'ornementation, le tempo. Pour donner de la vigueur à la musique, il faut savoir

« LA GUITARE EST L'INSTRUMENT DE L'HUMAIN ET DE L'INTIME, ELLE SAIT BOULEVERSER SES AUDITEURS AVEC PEU DE NOTES. »

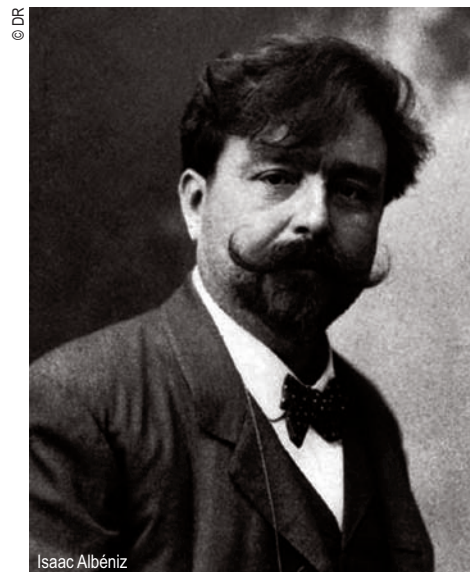
ajuster la lettre et l'esprit du texte aux contraintes ou aux possibilités sonores de l'instrument. Naturellement, dans ce cas-là, on n'est pas tout à fait dans le domaine de la transcription, mais on n'en est pas très loin non plus !



Dionisio Aguado



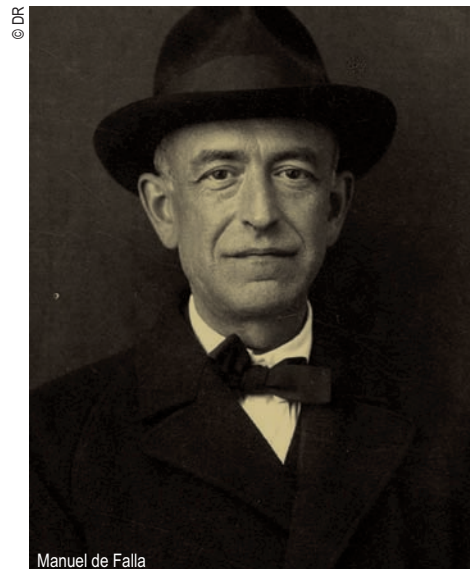
Mauro Giuliani



Isaac Albéniz



Fernando Sor



Manuel de Falla



Hector Berlioz

Il est de plus nécessaire d'avoir un point de vue global pour pouvoir mieux appréhender des cas précis.

Ce problème qu'on pourrait appeler "transcription stylistique" se pose aussi dans la musique de style classique tardif produite par Fernando Sor, Mauro Giuliani, Dionisio Aguado et leurs comparses. On peut aussi imaginer que certains textes ne sont qu'un pâle reflet de la musique qui devait sortir des doigts des grands interprètes. Là encore, il faut se questionner sur la matière vivante que le musicien savait apporter à la partition comme l'ornementation, l'improvisation des cadences, l'art de la variation.

De plus, si certaines études de Fernando Sor sont très difficiles à jouer sur une guitare d'aujourd'hui, elles le sont beaucoup moins sur une guitare romantique. Donc l'interprète qui joue sur instrument moderne doit veiller

à ne pas perdre la fluidité de la phrase imaginée par Sor, quitte à adapter les doigtés originaux, par exemple.

QUEL RÉPERTOIRE TRANSCRIRE ?

C'est la question fondamentale que se pose le guitariste. En effet, comment sélectionner les pièces ? Comment choisir les compositeurs ? Y a-t-il des musiques qui se prêtent plus facilement à la transcription que d'autres ? Certaines pièces sont-elles plus pertinentes à transcrire que certaines autres ?

Dans son livre "Libertés et Déterminismes de la Guitare" (édition L'Harmattan), Rafael Andia nous donne une piste intéressante qu'il théorise en un concept : la transcription circulaire où la dé-transcription. Le principe est simple : toute œuvre dont la guitare a été la muse peut-elle être transcrite pour celle-ci ? Même si cette pièce n'a pas été spécifiquement

« SI ON TRANSCRIT *ASTURIAS* D'ISAAC ALBÉNIZ DANS SA TONALITÉ ORIGINALE DE SOL MINEUR, LE RENDU SONORE SERA TERNE ET INSATISFAISANT. »

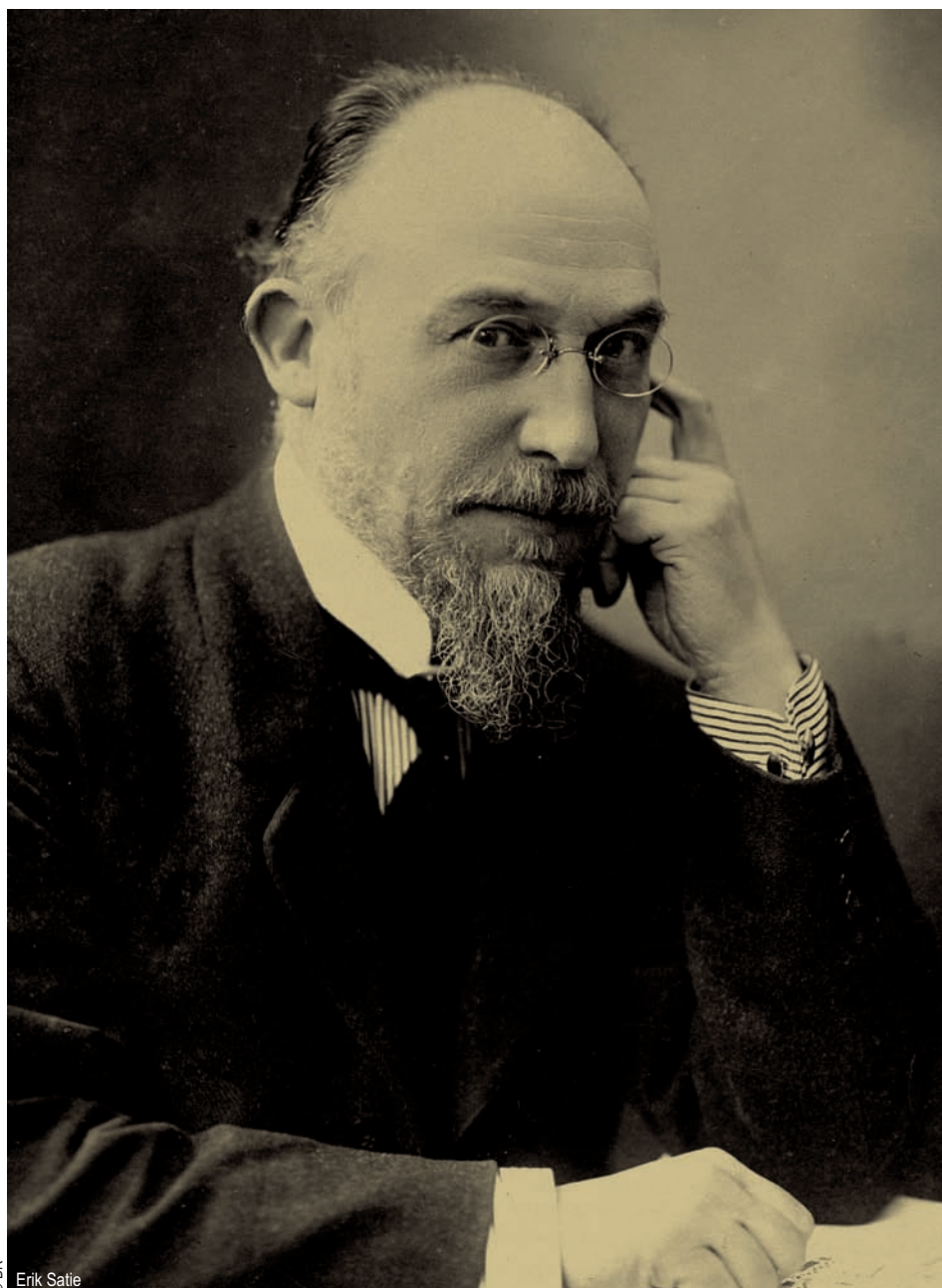
écrite pour la guitare, c'est quelque part grâce à la guitare qu'elle a été composée et pensée. Et il est donc plus aisé et pertinent d'en faire la transcription, à condition bien sûr de faire les bons choix ? Rafael Andia donne quelques exemples célèbres. Si on transcrit *Asturias* d'Isaac Albéniz dans sa tonalité originale de sol mineur, le rendu sonore sera terne et insatisfaisant. Par contre, en la transposant en mi mineur, la pédale qui s'entrecroise avec la mélodie pourra être jouée sur la corde à vide de si, et donnera un résultat sonore si efficace, si « vrai », qu'aujourd'hui la transcription a presque pris le pas sur l'original.

Aussi, dans le ballet *L'Amour Sorcier* de Manuel de Falla, Rafael Andia remarque que l'orchestration de la partition est particulièrement complexe. Chaque partie instrumentale s'enchevêtre dans une autre en un tourbillon de mouvements mélodiques denses et de suites d'arpèges complexes. Qu'a voulu dire de Falla ? En grand amateur de guitare et de flamenco, il a simplement voulu reproduire à l'orchestre les couleurs et les timbres des techniques guitaristiques que sont le trémolo, le rasgado, l'alzapua, etc... Naturellement, cette musique peut donc revenir à la guitare comme le démontre le merveilleux enregistrement que Rafael Andia a consacré au compositeur andalou.

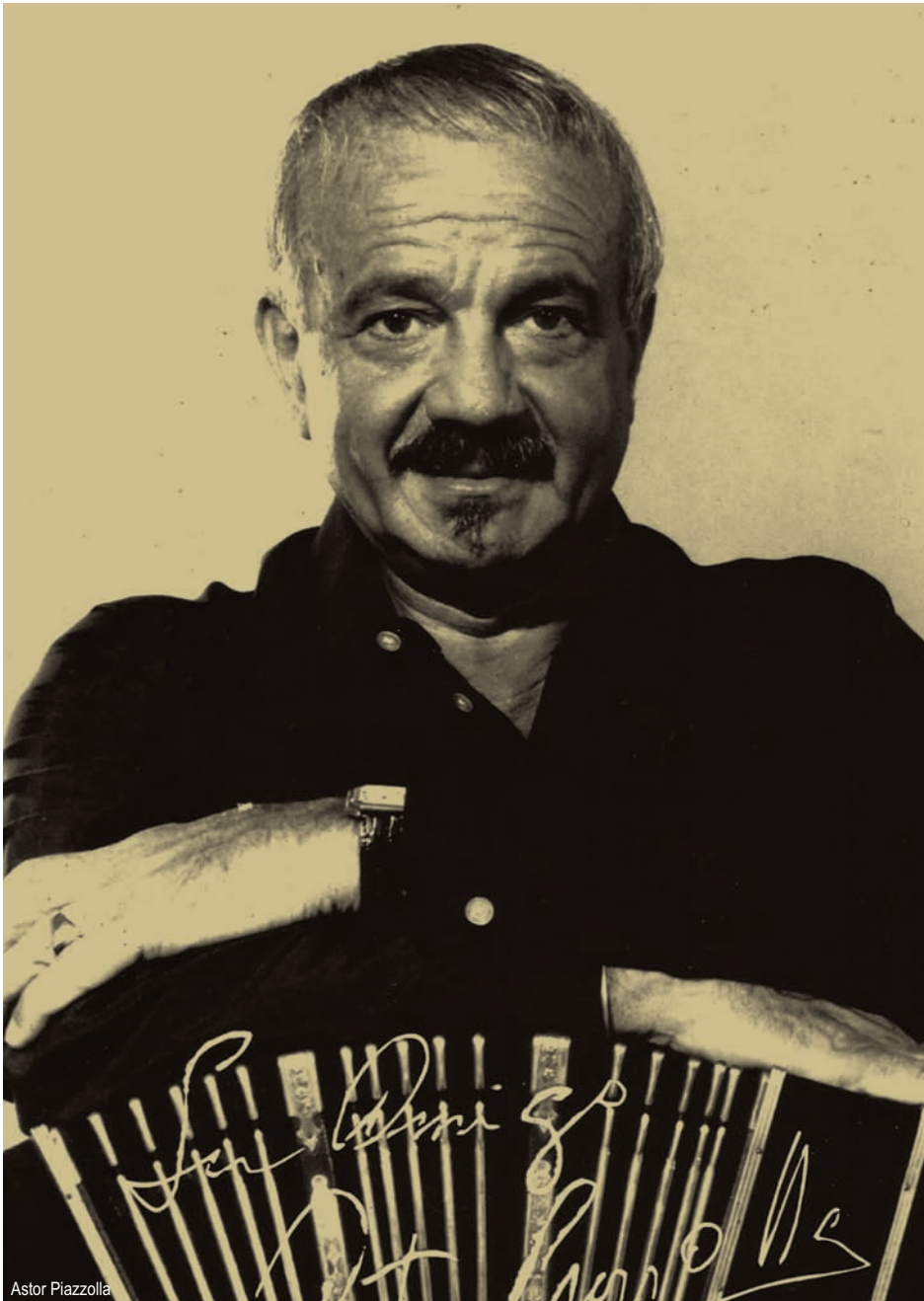
LE CAS SATIE

Heureusement, en étudiant le répertoire, on rencontre parfois quelques surprises : des compositeurs qui, n'ayant à priori aucune appétence spéciale pour la guitare, écrivent pourtant une musique étonnamment guitaristique.

Erik Satie fait partie de ceux-là. Il y a bien sûr des caractéristiques techniques favorables. Sa musique est épurée, les lignes mélodiques sont claires et précises, il ne développe jamais ses thèmes, les formes sont simples, sa musique, sans fioriture, va à l'essentiel. Mais il n'y a pas que l'aspect technique, l'état d'esprit est également en phase avec la six-cordes. Satie compose des pièces qui nous accompagnent au quotidien, à la manière des musiques populaires. Il ne cherche pas à créer un monde à part, sa musique est comme un commentaire de la vie réelle, tantôt hypnotique, tantôt ironique. La guitare est en adéquation avec cet état d'esprit : instrument de l'humain et de



© DR Erik Satie



Astor Piazzolla

« TOUTE ŒUVRE DONT LA GUITARE A ÉTÉ LA MUSE PEUT-ELLE ÊTRE TRANSCRITE POUR CELLE-CI ? »

l'intime, elle sait bouleverser ses auditeurs avec peu de notes. Elle sait donner de la profondeur à des lignes simples, elle n'a pas besoin d'artifices pour s'exprimer. Mais les correspondances ne s'arrêtent pas là. Toute sa vie, Satie a connu une pauvreté lancinante et récurrente, or, la guitare est l'instrument bon marché par excellence.

Satie a toujours entretenu des rapports ambigus et paradoxaux avec les musiques savantes, d'un côté, et les populaires, de l'autre. Volontiers proche de l'avant-garde de son époque, composant des musiques parfois to-

talement nouvelles, voire obscures, il écrivait aussi des chansons pour des spectacles de cabarets dans le but de gagner un peu d'argent. Il appelait ces chansons "des belles saloperies" et pourtant, il éprouvait pour elles une certaine affection héritée de son père qui avait été éditeur de chansons. Quel instrument connaît mieux les rapports étroits entre les musiques sérieuses et les musiques populaires que la guitare ? Toutes ces caractéristiques expliquent certainement l'idylle posthume que connaît Satie avec notre instrument.

LE CAS PIAZZOLLA

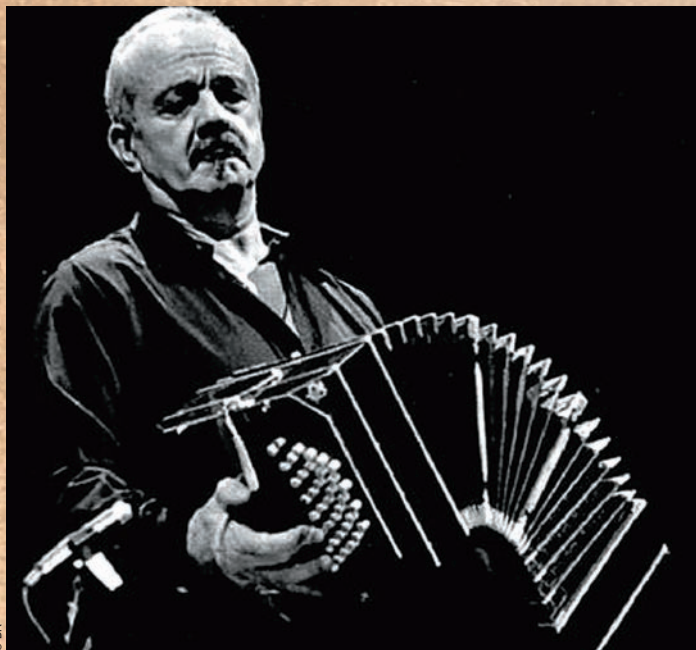
Chaque instrument possède ses domaines d'expression privilégiés et ses zones d'inconfort. La guitare classique, avec sa polyphonie si particulière et son accord en quarte est comme un poisson dans l'eau quand il s'agit de jouer de la musique modale. De plus, n'importe quel

guitariste maîtrise avec une grande facilité le chromatisme. Lorsqu'on avance d'une case, on augmente la note d'un demi ton. Un jeu d'enfant ! Les compositeurs ayant tendance à composer une musique construite sur ces caractéristiques ont toutes les chances de voir des guitaristes s'approprier leur musique. C'est le cas avec Astor Piazzolla. Mais là encore, ce n'est pas la seule raison. Piazzolla est imprégné de la musique des orchestres de tangos traditionnels, et les grands chanteurs-tangueros s'accompagnaient souvent, ou étaient accompagnés par la guitare. Piazzolla a donc développé une sensibilité accrue à ces sonorités, qui ont stimulé son imagination et qui ont infusé sa propre musique. Et c'est ce qui rend la transcription de sa musique naturelle à la guitare. Le phénomène de dé-transcription cher à Rafael Andia n'est pas très loin. De plus, Astor Piazzolla a toujours eu le chic de s'entourer de très bons guitaristes. Et il a lui-même directement écrit pour la guitare, ce qui permet de bien connaître son écriture guitaristique et d'essayer de s'en approcher lorsque l'on transcrit une de ses pièces.

UN ART DU QUOTIDIEN

Mais en musique, tout n'est pas forcément soumis à une logique implacable. Tout ce qui ne peut pas être justifié et démontré, n'est pas forcément bon à mettre à la corbeille ! La musique est aussi une histoire passionnelle, et la passion rend possible beaucoup de choses. La transcription est avant tout une histoire d'interprète. C'est lui qui s'immisce à l'intérieur de l'œuvre qu'il aime, qui en explore tous les recoins pour l'héberger dans son instrument qu'il connaît mieux que personne. Souvent, une bonne transcription est plus fluide guitaristiquement qu'une œuvre écrite directement par un vrai compositeur et qui ne serait pas étudiée avec la collaboration d'un interprète. Les guitaristes connaissent non seulement tous les trucs de leur instrument, mais en plus ils ont souvent leurs propres manières de faire, leurs petits secrets qui rendent leur transcription éminemment personnelle. C'est un point de rencontre et d'équilibre entre le compositeur et son époque, l'interprète et son époque, la pièce et sa capacité à traverser les époques ! Et il est important de ne pas se brider ni dans les choix des pièces, ni dans l'imagination nécessaire à sa réalisation. C'est une pratique qui mobilise, enrichit et développe la technique instrumentale, l'analyse formelle et harmonique d'une partition, les connaissances historiques et stylistiques, la créativité et l'identité de l'interprète.

La transcription est un art du quotidien. Une hygiène artistique nécessaire. Un espace de fantaisie à cultiver comme un jardin secret.



© DR

ASTOR PIAZZOLLA

(1921-1992)

Du bandonéon à la guitare

2017 marque le 25^e anniversaire de la mort du maître tanguero. L'occasion de revenir sur quelques disques que les guitaristes classiques lui ont intégralement consacré ainsi que sur la sortie de « *The Last Tango* », la dernière grande œuvre éditée à titre posthume de Roland Dyens.

ASTOR PIAZZOLLA COMPLETE GUITAR MUSIC

Matteo Mela, Lorenzo Micheli, Ivan Rabaglia,
Per Arne Glorvigen, I Solisti di Parma

STRADIVARIUS (2006)



Ce disque de la *Guitar Collection* du label italien Stradivarius (collection dirigée par Frédéric Zigante) regroupe l'intégrale des pièces pour guitare d'Astor Piazzolla, à savoir *Tango Suite*, *Histoire du Tango*, *Cinco piezas* et le double concerto *Hommage à Liège*.

Les guitaristes Matteo Mela et Lorenzo Micheli nous font partager des interprétations fortes et pleines de caractère, en duo ou en solo, tout comme avec les autres musiciens les ayant rejoints pour l'occasion. Si vous cherchez un CD exclusivement consacré à la musique de Piazzolla composée originellement pour la guitare, cet album est assurément un *must-have* par son contenu bien sûr, sa musicalité, et la qualité de l'enregistrement. De plus, bien au-delà de l'intérêt guitaristique que l'on pourra bien entendu y trouver, on notera par ailleurs une magnifique prestation du violoniste Ivan Rabaglia tout au long de l'*Histoire du Tango*.

SÉRGIO & ODAIR ASSAD

Play Piazzolla

NONESUCH (2001)



C'est dans le Paris des années 1980 que Piazzolla rencontre les frères Assad, qui sont de grands admirateurs du compositeur argentin. Impressionné par la virtuosité du duo et leurs interprétations de ses pièces, Piazzolla décide de leur écrire *Tango Suite*, qui deviendra l'une des figures de proue du répertoire de la guitare bien au-delà du tango. En 2006, lors d'un entretien avec Fábio Zanon, Sérgio Assad affirma : « *À chaque fois que Piazzolla venait jouer à Paris, il n'allait pas au restaurant après ses concerts. Il avait pour habitude d'aller dîner chez Michel Pond, car Piazzolla adorait la cuisine de Jacqueline, l'épouse de Michel. Là, on lui a joué ses compositions et il fut enchanté par notre prestation, et ce soir-là il nous dit qu'il nous écrirait une pièce. Cette pièce nous a ouvert beaucoup de portes, toute une série d'événements énormes* ». Aux côtés de *Tango Suite* qui ouvre le bal de façon magistrale, les deux frères brésiliens interprètent également sur ce CD d'autres pièces de Piazzolla, afin de nous faire partager un très bel et authentique hommage guitaristique au maître du tango.

HISTOIRE DU TANGO

Cécile Daroux, Pablo Márquez

HARMONIA MUNDI (1999)



Voilà un disque autour de la musique de Piazzolla qui vous permettra de savourer un très belle interprétation de l'*Histoire du Tango*, suite de quatre pièces pour guitare et flûte dans laquelle Piazzolla dépeint quatre époques avec deux instruments qui

font partie des racines du tango argentin, avant l'avènement du bandonéon. On peut également apprécier séparément la flûte de Cécile Daroux, ainsi que la guitare de Pablo Márquez, avec les *Six études pour flûte seule* et les *cinq pièces pour guitare seule*, avant de les écouter à nouveau réunis en *cojunto*, pour une magnifique version d'*Oblivion* pour flûte alto, guitare, bandonéon et contrebasse. Un album où la guitare est éminemment présente bien entendu, mais dans lequel on est charmé tout autant par la grâce de la flûtiste Cécile Daroux qui, hélas, disparut brutalement en 2011.

HOMMAGE À LIÈGE

Astor Piazzolla et Cacho Tirao, avec l'Orchestre Philharmonique de Liège dirigé par Leo Brouwer, Guy Lukowski, Marc Grauwels

MUSIC HALL USA (1989 POUR LA 1^{ÈRE} ÉDITION)



De nombreuses interprétations ont été enregistrées du concerto pour bandonéon et guitare de Piazzolla, fruit de sa rencontre avec son compatriote guitariste Cacho Tirao au début des années 1980. Toutefois, rien ne vaut l'enregistrement en public de Piazzolla et Tirao lors de la première de cette œuvre à

l'occasion du 5^e Festival International de Guitare de Liège, le 15 mars 1985, le tout sous la direction de Leo Brouwer. Egalement au programme, la première de l'*Histoire du Tango*, interprétée par Guy Lukowski à la guitare et Marc Grauwels à la flûte. La première édition de cet enregistrement en public sortit en 1989 chez Music Hall USA, et d'autres rééditions ont suivi depuis sous différents labels.

THE LAST TANGO

Music of Astor Piazzolla

Roland Dyens



Édités par les Productions d'Oz, ces dix arrangements de Piazzolla ont été présentés aux États-Unis lors de la convention GFA, en juin dernier. Entretien avec Laura Dyens-Taar, sœur de Roland Dyens, qui a conduit ce projet titanesque après la disparition du maître en octobre 2016.

Que représentait la musique de Piazzolla pour votre frère ?

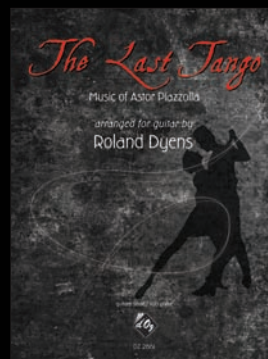
En juin 2015, Roland a lui-même répondu à cette question lors d'un concert et d'une masterclass chez Guitar Salon International, en Californie. Il disait : « Je suis en train de faire dix nouveaux arrangements sur sa magnifique musique. Piazzolla, c'est un grand musicien, et ces arrangements sont difficiles à écrire car il n'y a rien de vraiment édité comme partition officielle. On doit alors écouter avec des oreilles d'éléphant pour prendre, pour piquer, et, le plus important, être le plus fidèle possible au style de Piazzolla. Et c'est très difficile parce que Piazzolla est comme un musicien de jazz, il improvise beaucoup et il faut capter sa mélodie. Et c'est quelque chose ! ».

Quel a été le rôle de Roger Eon qui a « révisé » ces pièces ?

C'est le flûtiste Yannick le Goff – du groupe de musique Brésilienne de Roland dans les années soixante-dix – qui m'a présenté Roger, en janvier dernier. Quand Roger m'a appris qu'il avait déjà, de lui-même, proposé à Roland des corrections supplémentaires pour « Les 100 » [pièces didactiques éditée chez les Productions d'Oz] et qu'il les avait acceptées, j'ai alors demandé à Roger, en toute confiance, s'il voulait faire les corrections sur les Dix arrangements de Piazzolla. C'est ce qu'il a fait d'une façon remarquable et avec autant de précision et de minuties que Roland. C'est dire !

Y a-t-il d'autres pièces inédites de Roland Dyens susceptibles d'être publiées à l'avenir ?

Oui, j'en ai découvert quelques unes comme *Nuits et Sortie de Nuits*. Mais la question à laquelle je dois d'abord trouver une réponse est : pourquoi Roland ne les a-t-il pas éditées lui-même ? Peut être ne le voulait-il pas. En ce cas, dois-je le faire quand-même ? On doit prendre le temps de la réflexion, il n'y a pas d'urgence. Récemment, nous avons fait éditer son arrangement du *Bolero* de Ravel pour huit guitares – il y a aussi un arrangement pour dix guitares non publié – car Roland avait déjà essayé, il y a 20 ans, de les éditer mais l'œuvre originale n'était pas encore tombée dans le domaine public. J'ai confié les corrections de la partition à deux anciens élèves de Roland au CNSM, Orestis Kalampalikis et Bastien Burlot qui ont fait un travail dont leur *maestro* aurait été fier.



« *The Last Tango* », *Music of Astor Piazzolla arranged for guitar by Roland Dyens* (Productions d'Oz), déjà disponible.

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 DE MUSIQUE DE LA FLÈCHE

Direction les Pays de la Loire, dans la charmante ville de La Flèche qui compte 15 000 habitants. Là-bas, nous y avons rencontré Marie Bancel et cinq de ses élèves.

INTERVIEW DE MARIE BANCEL, PROFESSEUR

« Ma pédagogie est un croisement entre une formation classique et une formation jazz. »

Marie, quel est ton parcours de musicienne ?

J'ai commencé la guitare à l'âge de 12 ans, en prenant des cours privés avec Nadir Sakhri qui est issu de l'école Lagoya. À Paris, j'ai rencontré Toninho Ramos avec qui j'ai étudié avant que nous devenions partenaires de scène. Au CNR de Saint-Maur-des-Fossés, j'ai étudié l'harmonie classique et, plus tard, je me suis formée en harmonie-jazz à l'IACP et à l'école ATLA. Je suis titulaire du diplôme d'État de Musique traditionnelle.

Ton parcours n'est pas franchement classique.

C'est vrai qu'il est un peu atypique. D'ailleurs, j'ai lu avec amusement que beaucoup de collègues interviewés avaient un chemin quelque peu similaire. Peut-être est-ce un parcours classique chez les guitaristes de mon âge car, il y a quarante ans, il y avait encore assez peu de professeurs de guitare et d'écoles de musique [Rires] ?

Depuis combien de temps enseignes-tu à La Flèche ?

J'y suis depuis cinq ans. Je considère que ma classe est encore en construction même si elle s'est assez étoffée dernièrement. Mes élèves sont principalement en premier et deuxième cycles. Auparavant, j'ai dirigé une école associative dans un cadre un peu décalé, à l'université Pierre et Marie Curie de Jussieu, à Paris.

Ta pédagogie s'est nourrie de différentes influences, n'est-ce pas ?

J'obtiens un croisement entre une formation classique et une formation jazz. J'ai toujours pensé qu'il manquait l'un au premier et l'autre au second. Quand je vois les gammes doigtées par Segovia, j'ai l'idée qu'à partir de celles-ci, on doit aller vers la construction des accords et l'apprentissage des grilles. La musique sud-américaine est un terrain de jeu idéal pour cela.



Quelle méthode pour débutants utilises-tu ?

J'aime beaucoup celle de Roberto Fabbri, « Jouons de la guitare » (éditions Carisch). En réalité, c'est davantage un recueil de chansons traditionnelles et d'airs de musiques classiques. Autour, j'articule mes propres exercices ou des pièces de grands maîtres pour accompagner la progression de l'enfant.

Quelques mots sur les projets au sein de l'école ?

La Flèche est une ville exceptionnellement riche culturellement dont l'école de mu-

sique profite pleinement tout en apportant elle-même une dynamique à la commune. Par exemple, l'école participe à plusieurs festivités : les Folles Journées de Nantes, le festival des Arts de Rue, la Fête des lacs, la Fête des châtaignes, etc., et propose régulièrement des auditions dans des lieux culturels. L'année prochaine, la classe travaillera autour du choro avec Clarissa Severo de Borba, professeur de percussions au CRR du Mans.

Vers quels modèles de guitares orientes-tu les élèves ?

Comme beaucoup de mes collègues, j'ai plaisir à faire acheter les Alhambra quand cela est possible. Sinon, Yamaha reste évidemment un achat raisonnable. J'ai découvert que Fender proposait des petites guitares – je tiens beaucoup à ce que les élèves aient des instruments avec le bon diapason – car, en province, il est parfois délicat de trouver des modèles un quart,

demi ou trois-quart.

Quels sont tes projets de musicienne ?

J'ai longtemps travaillé avec Toninho Ramos et Luis de Aquino qui est, avec Antoine Tatich, l'un des deux fondateurs de l'école ATLA. Avec Toninho, nous avons joué sur de très belles scènes. Aujourd'hui, je me concentre davantage sur la pédagogie car la vie de concertiste – bien qu'elle soit intense et gratifiante – est aussi très instable et épuisante. Ma vie de pédagogue, avec un concert de temps en temps, me va pleinement.

www.musique-lafleche.fr

Écoutez

les enregistrements
des élèves sur le site

www.guitareclassique.net/-Guitare-Academy-



ANTOINE CHAUVIN

1^{er} cycle, 1^{ère} année – 8 ans

Joue *Marchinha* de *Carnaval* de Celso Machado



« J'ai voulu commencer la guitare car des copains en jouaient. Je pratique tous les jours, parfois même avec mon frère qui joue de la flûte. Je travaille *Marchinha de Carnaval* depuis trois mois environ. Le passage avec les notes aiguës m'a posé quelques difficultés. J'aime bien les cours de solfège. D'ailleurs, la semaine dernière, nous sommes allés

voir le clavecin de l'école de musique avant d'aller écouter de la musique sur YouTube. »

INÈS AMINE

1^{er} cycle, 4^e année – 11 ans

Joue *Étude n°7* de Matteo Carcassi

« J'ai immédiatement aimé le son de la guitare. Souvent, j'en joue juste avant de me coucher, pour me détendre, et aussi le matin pendant les vacances. Je travaille cette *étude* depuis un an. Je l'avais déjà jouée lors de mon examen de fin de premier cycle. Les barrés ont été difficiles à réaliser, et puis c'est un morceau long à mémoriser. Je n'écoute pas de musique à la maison, sauf celle que je joue. De mes cours de solfège, je retiens l'apprentissage des notes et du rythme qui me servent lors des cours guitare. »



LÉON OLIVES

2^e cycle, 3^e année – 14 ans

Joue *Samba Triste* de Baden Powell

« L'ancien directeur de mon école jouait de la guitare classique et j'ai voulu essayer moi aussi. Ça fait un an que je travaille la *Samba triste* qui m'a donné du fil à retordre pour bien enchaîner les accords. J'aime la musique d'ensemble car on se fait de nouveaux camarades, et que, on peut parfois s'appuyer sur les autres si on joue une fausse note. À la maison, j'écoute du rap et un peu de musique classique. Les cours de solfège m'aident pour les bases théoriques. De plus en plus, je me sers d'Internet pour découvrir des morceaux. »



CLOTHILDE ESTADIEU

1^{er} cycle, 5^e année – 13 ans

Joue *O Bem Amado* de Toquinho

« J'ai commencé à faire de la musique en jouant des percussions, puis je me suis retrouvé à jouer de la guitare un peu par hasard. Je joue chez moi le soir et le weekend quand j'ai du temps. Mon morceau est celui que j'ai présenté pour mon examen. J'ai eu un peu de mal pour l'enchaînement des accords, le rythme, les glissés et la sonorité. À la maison, j'écoute tout le temps de la musique, surtout quand elle est rythmée. »



INTERVIEWS DES ÉLÈVES

NEVEN BRISHOUAL

2^e cycle, 3^e année – 13 ans

Joue *Aire de Hueya* d'Adrien Politi



« J'ai commencé par la guitare classique car, à l'époque, il n'y avait pas de cours de guitare électrique à La Flèche. Je travaille *Aire de Hueya* depuis le début d'année. Après l'école, je fais en priorité mes devoirs et, quand j'ai le temps, je joue de la guitare. Lors des

cours de musique d'ensemble, on apprend à s'écouter et à bien jouer en rythme. La musique m'apporte du plaisir lorsque je joue correctement un morceau. J'ai arrêté le solfège car les cours m'énervaient. Cela dit, je n'ai pas l'impression que ça me freine car j'ai retenu les bases. J'ai découvert le magazine *Guitare Classique* cette année, au conservatoire. »

Facile



Sakura P. 40
Chanson japonaise
Par Blandine Benard
« Sakura » signifie « cerisier ». De par son extrême simplicité, cette pièce fut utilisée pour l'apprentissage du koto, un instrument japonais à cordes pincées. Pensez à buter la mélodie sans trop marquer la basse.



Blues in A P. 44
Anonyme
Par Blandine Benard
Le blues est une forme musicale construite à partir d'une grille, le plus souvent de douze mesures. Avec son côté répétitif, ce morceau est un parfait compagnon pour se familiariser avec la notion de swing.

Prélude P. 40
Anonyme
Par Blandine Benard

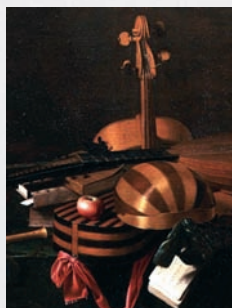
En sol majeur, ce joli prélude se pense en accords. Les trois premières mesures reprennent la même formule main droite. Soignez bien la descente de gamme, mesure 4, et les déplacements des mesures 6 et 7.

Tutu Maramba P. 45
Chanson brésilienne
Par Blandine Benard

Tutu Maramba est une chanson au caractère joyeux. La mélodie est accompagnée uniquement avec les cordes graves de la guitare. Moins mélodique, la deuxième partie apporte un joli contraste.

Gigue P. 41
Johann Anton Logy (1650-1721)
Par Blandine Benard

Le Tchèque Johann Anton Logy n'est autre que le Comte Logy du célèbre *Tombeau* de Silvius Leopold Weiss. Connu pour ses qualités de luthiste, il a principalement composé des suites de danses.



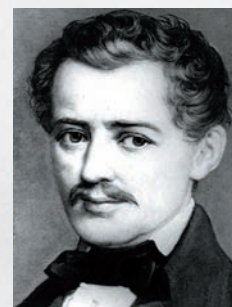
Legenda P. 45
Isaac Albéniz (1860-1909)
Par Blandine Benard

Extrait de la « Suite espagnole, op. 47 » pour piano d'Isaac Albéniz, *Legenda* (ou *Asturias*) est devenu l'un des tubes emblématiques de la guitare classique. Nous vous proposons ici la section principale.



Valse simple P. 42
Anonyme
Par Blandine Benard

Dans le style des grands maîtres de l'époque classique, cette valse, divisée en trois parties contrastantes, est construite sur plusieurs formules d'arpèges. Notez qu'elle est écrite à 3/8.



Wiegenlied, opus 49 n°4 P. 48

Johannes Brahms (1833-1897)
Par Blandine Benard
Universellement connue, cette œuvre pour piano de Johannes Brahms, publiée en 1886, est l'une des berceuses les plus célèbres de la musique classique.



Sicilienne P. 43
Matteo Carcassi (1792-1853)
Par Blandine Benard
Une pièce polyphonique très simple avec une jolie mélodie à exécuter en butés. La basse est jouée uniquement avec des cordes à vide. À interpréter avec un caractère dansant.

Spagnoletta P. 49
Anonyme
Par Blandine Benard

Spagnoletta est une danse de la Renaissance. La mise en place rythmique ainsi que la conduite des voix seront l'une des principales difficultés pour arriver à maîtriser cette pièce de genre.

Intermédiaire



Jaruma P. 50
Chanson brésilienne
Par Blandine Benard
Construite en deux parties, cette valse est portée par la richesse harmonique des musiques sud-américaines. Soyez attentif aux doigtés main droite proposés, et pensez cette pièce à raison d'un accord par mesure.



Walzer P. 52
Johann Strauss (1804-1849)
Par Blandine Benard

Le mot « valse » vient de l'allemand « walzer » signifiant « tourner en cercle ». Cette danse a gagné ses lettres de noblesse à la fin du XVIII^e siècle, à Vienne, et s'est ensuite répandue en Occident.

Danse cubaine**P. 54**

Traditionnelle

Par Blandine Benard

Construite sur une série d'arpèges, cette jolie pièce accueille une mélodie tantôt à l'aigu, tantôt dans le grave. Pensez à bien faire sonner les accords sans entraver la résonance des cordes.

**Folie d'Espagne****P. 56**

François de Fossa (1775-1849)

Par Blandine Benard

Parmi les quatuors, trios, duos et solos pour guitare et autres instruments à cordes composés par de Fossa, on trouve une série de quinze variations sur l'air des *Folies d'Espagne*. Dont celle-ci.

Tarentelle**P. 58**

Traditionnel italien

Par Blandine Benard

La tarentelle est une forme musicale traditionnelle provenant du Sud de l'Italie. Particulièrement vivace, cette musique, accompagnée d'une danse effrénée, était jouée au cours de cérémonies pouvant durer des journées entières.

Berceuse**P. 60**

José Ferrer (1835-1916)

Par Armen Doneyanwww.armendoneyan.com

José Ferrer commence l'étude de la guitare auprès de son père, mélomane averti et collectionneur de partitions. Sa contribution au répertoire de la guitare contient des œuvres de style galant, empreintes d'un lyrisme typiquement espagnol.

**Élégie****P. 62**

Frederik Rung (1854-1914)

Par Blandine Benard

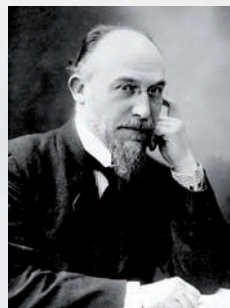
Peu connu dans nos contrées, Frederik Rung est un compositeur danois. Bien qu'ayant un pied dans le XX^e siècle, ses compositions ont été comparées à celles de Sor et Giuliani.

**Gnossienne n°4****P. 78**

Erik Satie (1866-1925)

Par Sébastien Llinareswww.sebastienllinares.wordpress.com

Les *Gnossiennes* d'Erik Satie sont au nombre de six, et ont été composées entre 1890 et 1897. Musicalement, la quatrième est souvent considérée comme la plus réussie.

**Je te veux****P. 82**

Erik Satie (1866-1925)

Par Sébastien Llinareswww.sebastienllinares.wordpress.com

Je te veux est une valse lente sentimentale dont la musique a été composée par Erik Satie et les paroles écrites par Henry Pacory. Cette pièce fut créée à Paris pour la chanteuse Paulette Darty, dont Satie fut l'accompagnateur.

**Don Giovanni****P. 64**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Par Blandine Benard

Considéré comme l'un des opéras majeurs de Mozart, *Don Giovanni* est celui qui influença le plus les compositeurs romantiques par son mélange d'éléments comiques et tragiques. L'arrangement proposé est signé Johann Kaspar Mertz.

Colombina**P. 66**

Joaquin Casanovas (1862-1924)

Par Blandine Benard

Colombina est une pièce aux accents typiquement guitaristiques. Après une courte introduction, une polka se dessine subitement laissant la place à une joyeuse mélodie.

**Amando sobre o mar****P. 69**

Zequinha de Abreu (1880-1935)

Par Blandine Benard

Zequinha de Abreu est un compositeur brésilien mondialement connu pour son tube *Tico-Tico*. Il a également composé cette délicieuse valse écrite originalement pour piano.

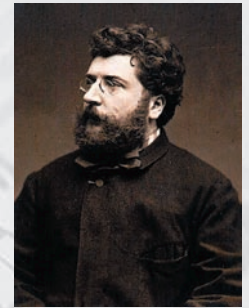
Habanera**P. 72**

Georges Bizet (1838-1875)

Extrait de « Carmen »

Par Blandine Benard

Extrait de l'opéra « Carmen », *Habanera* est le titre communément employé pour désigner l'air *L'amour est un oiseau rebelle*. Pour l'anecdote, cet air est fortement inspiré d'une œuvre de Sebastián Iradier, *El Arreglito*.

**Gigue****P. 74**

Giuseppe Antonio Brescianello (1690-1758)

Par Johan Smith – www.facebook.com/johanguitarr

L'italien Giuseppe Antonio Brescianello fut un chef d'orchestre et interprète réputé de l'ère baroque. Cette gigue est extraite de sa neuvième partita pour colachon, un petit instrument à cordes pincées.

Confirmé

Acoustic Corner

Buleria de Jerez**P. 88***Par Samuelito*



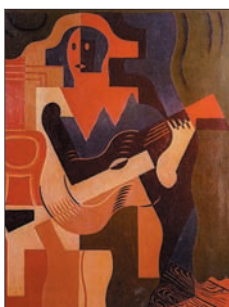
Sakura

Chanson japonaise



Par Blandine Benard

Sheet music for the guitar piece "Sakura". The score is in 4/4 time and features a melody in the treble clef with fingerings *i m i* and *m i m*. The piano accompaniment is in the bass clef, marked *p* (piano), and includes guitar-specific notation for strings (T), action (A), and bridge (B). The guitar part consists of simple chords and fingerings: 0-0-2, 0-0-2, 0-2-3-2, 0-2-0-1-0, and 0.



Prélude

Anonyme



Par Blandine Benard

Sheet music for the guitar piece "Prélude". The score is in 4/4 time and features a melody in the treble clef with fingerings *m i m*, *i m*, and *a m i m i m i*. The piano accompaniment is in the bass clef, marked *p* (piano), and includes guitar-specific notation for strings (T), action (A), and bridge (B). The guitar part includes chords (G, Am, G, C) and fingerings: 0-0-0-0, 1-2-1-2-1, 3-0-3-3-3, 0-3-1-0-2-0-4, 0-0-0-0, 3-1-3-2, 3-0-1-0-2-4, and 0-0-3.



Gigue

Johann Anton Logy (1650-1721)

Par Blandine Benard

Musical score for guitar in 3/4 time. The score includes a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody is written in the treble clef with notes and rests. The guitar accompaniment is written in the bass clef with fret numbers (0-3) and fingerings (1-3). Dynamics include *p* (piano) and *m* (mezzo-forte). The piece consists of 8 measures.

DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

2 CD 35 €



3 CD 45 €

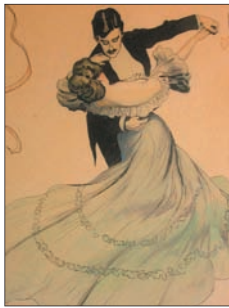
BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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)



Valse simple

Anonyme



Par Blandine Benard

♩. = 63

i m i a m i m i m

7 *m i a m*

13 *4 3 1*

19 *2 1*

Sheet music for guitar, including treble and bass staves with chord diagrams and fingering.



Par Blandine Benard



Sicilienne

Matteo Carcassi (1792-1853)

Sheet music for guitar, including treble and bass clefs, chords (Am, Dm, E), and fingerings (i, m, 4).

Measure 1: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: quarter (i), quarter (m), quarter (4). Bass clef: 0, Am chord (0-3-1), 1, 0, 2.

Measure 2: Treble clef, quarter (i), quarter (m), quarter (i). Bass clef: 0, Am chord (0-3-1), 1, 0, 2.

Measure 3: Treble clef, quarter (i), quarter (m), quarter (i). Bass clef: 0, Dm chord (1-0-3), 3, 3, 1, 0.

Measure 4: Treble clef, quarter (i), quarter (m), quarter (i). Bass clef: 0, Dm chord (1-0-3), 3, 3, 1, 0.

Measure 5: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, E chord (3-1-0), 0, 2, 1, 1, 0.

Measure 6: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, E chord (3-1-0), 0, 2, 1, 1, 0.

Measure 7: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, Dm chord (1-0-3), 3, 3, 1, 0.

Measure 8: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, Dm chord (1-0-3), 3, 3, 1, 0.

Measure 9: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, Dm chord (1-0-3), 3, 3, 1, 0.

Measure 10: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, Dm chord (1-0-3), 3, 3, 1, 0.

Measure 11: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, Dm chord (1-0-3), 3, 3, 1, 0.

Measure 12: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, Dm chord (1-0-3), 3, 3, 1, 0.

Measure 13: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, E chord (3-1-0), 0, 2, 1, 1, 0.

Measure 14: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, E chord (3-1-0), 0, 2, 1, 1, 0.

Measure 15: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, Am chord (0-1-2), 2, 0, 1, 2.

Measure 16: Treble clef, quarter (4), quarter, quarter, quarter. Bass clef: 0, Am chord (0-1-2), 2, 0, 1, 2.



Blues en La

Anonyme



Par Blandine Benard

p p i m i m i m

System 1: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: *p p i m i m i m*. Chord: A. Fingering: 2 2 0 0 2 2.

System 2: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Chord: D. Fingering: 3 3 1 1 2 2.

System 3: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Chords: A, E. Fingering: 2 2 0 0 2 2.

System 4: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Chords: D, A, E. Fingering: 3 3 1 1 2 2.



Par Blandine Benard



Tutu Maramba

Chanson brésilienne

Musical score for guitar, including treble and bass clefs, tablature, and dynamic markings such as *i*, *m*, *Fine*, and *D.C. al Fine*.

The score is divided into four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff with guitar tablature. The first system starts with a 4/4 time signature and includes dynamic markings *i* and *m*. The second system continues the melody. The third system ends with a *Fine* marking. The fourth system concludes with a *D.C. al Fine* instruction.



Leyenda

Isaac Albéniz (1860-1909)



Par Blandine Benard

p m p m p m

4

7

10

Detailed description: The image shows a guitar score for the piece 'Leyenda' by Isaac Albéniz. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff and a guitar-specific staff with six lines. The first system includes dynamic markings 'p' and 'm' above the notes. The guitar staff contains fret numbers (0, 2, 3) and bar lines. The second system starts at measure 4, the third at measure 7, and the fourth at measure 10. The piece is in 3/4 time and features a simple melodic line with a consistent bass accompaniment.

14

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

18

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

22

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

26

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

30

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



Wiegenlied, opus 49 n°4

Johannes Brahms (1833-1897)



Par Blandine Benard

Sheet music for guitar, including vocal line and guitar accompaniment with tablature.

System 1 (Measures 1-4): Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time. Dynamics: *mp*, *m*, *i*, *p*. Chords: A, D. Tablature: T (3 2 2), A (0 2 2), B (0 2 0).

System 2 (Measures 5-8): Treble clef. Chords: A, E. Tablature: T (2 0 0 2), A (0 2 0 2), B (0 2 0 2).

System 3 (Measures 9-12): Treble clef. Chords: A, D, A, E. Tablature: T (5 2 3 0), A (0 2 2 2), B (0 0 2 2).

System 4 (Measures 13-16): Treble clef. Chords: A, D, A, E, A. Tablature: T (2 0 2 2), A (5 2 3 0), B (0 2 2 3 5 3 2 0).

Rehearsal marks: 1/2BII (between measures 8 and 9), BII (between measures 15 and 16).



Par Blandine Benard



Spagnoletta

Anonyme

$\text{♩} = 116$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{2}$ BI $\frac{1}{2}$

Measures 1-6: Am , G , C , F , G

Measures 7-13: C , C , G

Measures 14-20: Am , E , A , Am , E , A



Jaruma

Chanson brésilienne



Par Blandine Benard

p *ma mi* *mi* *mi* *mi* *mi*

mi mi mi

I. *Fine*

13

20 *I.* *2.* *D.C. al Fine*

Musical score for guitar, including treble and bass clefs, tablature, and lyrics. The score is divided into four systems. The first system covers measures 1-6, the second 7-12, the third 13-19, and the fourth 20-25. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'.

Le salon des Luthiers



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



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

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



Cornelia Traudt
Maître Luthier

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

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



Pascal Quinson
Luthier

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



GUITARES
CLASSIQUES
DE CONCERT

Marc Boluda
LUTHIER

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



Olivier Pozzo
Maître Luthier

Guitares Classique
CONCERT & GRAND CONCERT

0466272539 0620088971 www.olivierpozso.com

ATELIER 410 CHE DE RUSSEN 30000 NIMES



Benoît ZEIDLER
Luthier en guitare classique

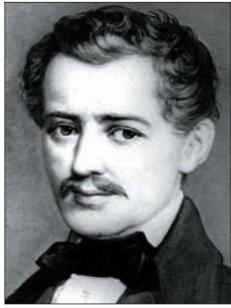
Gsm: 0495/62 65 12
Email: contact@benoitzeidler.com
Site: www.benoitzeidler.com

Av. Huart Hamoir, 36
1030 Bruxelles

Guitare Classique

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

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



Walzer



Arrangement de Johann Kaspar Mertz
(1806-1856), extrait de « Kuckuck,
136 petits amusements »

Johann Strauss (1804-1849)

Par Blandine Benard

Allegretto

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* (forte) and *dolce*. The guitar-specific notation includes fret numbers (0-10) and string numbers (T for Treble, A for Alto, B for Bass). The piece is marked *Allegretto*. The first system starts with a 3/4 time signature and a key signature of three sharps. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes a measure with a 9/10 time signature. The fourth system ends with a double bar line and repeat dots.

17

dolce

T: 4 0 9 2 2 2 2 2 2 0 2 2
A: 0 2 2 0 2 2 0 2 2 0 2 2
B: 0 2 2 0 2 2 0 2 2 0 2 2

20

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

23

T: 1 1 0 0 1 0 0 1 2 4 0 9
A: 0 1 1 0 0 1 0 0 1 2 4 0 9
B: 0 1 1 0 0 1 0 0 1 2 4 0 9

26

dolce

T: 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 2
A: 0 2 2 0 2 2 0 2 2 0 2
B: 0 2 2 0 2 2 0 2 2 0 2

29

T: 4 2 0 3 0 2 2 0 4 2 0
A: 0 2 0 3 0 2 2 0 4 2 0
B: 0 2 0 3 0 2 2 0 4 2 0



Danse cubaine

Traditionnelle



Par Blandine Benard

BII

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

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

17 *To Coda*

T 7 0 3 0 4 0 3 2 1 2 1 1 3 0 2 0 2 4 2 0 0 0 2 3 0 0 10-10-10
A 0 0 0 4 0 2 1 2 1 1 2 0 0 2 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
B 0 0 0 0 2 1 2 2 1 2 0 2 0 0 2 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

22 *BV* *BV*

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

27 *D.C. al Coda*

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

32 *Coda* h. XII

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



Folie d'Espagne

François de Fossa (1775-1849)



Par Blandine Benard

② *i m i* ③ *a i m i* ③ *i m i* ② ③ ④

③ ② ③ ④

⑤ ② ③ ④

⑦ ② ① ③ ④

T 3/4 6 0 6 5 6 0 6 7 6 0 6 8 0 8 8 0 8 8 0 8

A 4 0 7 6 0 6 8 0 8 8 0 8 8 0 8

B 0 0 7 6 0 6 8 0 8 8 0 8 8 0 8

T 6 0 6 5 6 0 6 5 6 0 6 8 0 8 8 0 8 8 0 8

A 0 7 6 0 6 8 0 8 8 0 8 8 0 8

B 0 0 7 6 0 6 8 0 8 8 0 8 8 0 8

T 6 0 6 5 6 0 6 5 6 0 6 8 0 8 8 0 8 8 0 8

A 8 7 6 0 7 7 6 0 6 7 6 0 7 6 5 0 8 0 0 0 0 0 0

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

9

11

14

T
A
B



ACCÉDEZ
GRATUITEMENT*
SUR VOTRE MOBILE
OU VOTRE TABLETTE
À LA VERSION
NUMÉRIQUE
AVEC SES AUDIOS
SES VIDEOS
ET SES BONUS
*Offre réservée
aux abonnés

+ d'infos : www.maversiondigitale.fr





Tarentelle

Arrangement de Johann Kaspar Mertz
(1806-1856), extrait de « Kuckuck,
136 petits amusements »



Traditionnel italien

Par Blandine Benard

Allegretto

VII
m i m a m i

BVII
1 2 3

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The bass staff contains guitar tablature with fret numbers (0-10) and fingerings (1-4). The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a repeat sign. The second system has a section marked 'VII' with a repeat sign and a sequence of notes *m i m a m i*. The third system has a section marked 'BVII' with a repeat sign and a sequence of notes *1 2 3*. The fourth system starts at measure 12 and includes a repeat sign. The piece concludes with a final cadence.

16

Fine

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

A 4 | 3 2 3 | 1 0 0 | 4 4 | 7

B 0 | | | 2 | 0

Trio

21

f giocoso

T 3 3 | 0 0 3 3 | 0 0 3 3 | 0 3 1 0 3 1

A 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0

B 3 | 3 | 3 | 2 2

25

f

p

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

A 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 1 3 | 0 3 2 3 3 2 | 7

B 3 | 3 | 3 | 2 2 | 2

30

p

cresc.

T 0 0 | 1 1 3 1 3 | 0 0 1 1 | 3 3 0 3 0

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

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

34

dim.

D.S. al Fine

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

A 2 2 1 3 | 0 3 | 4 3 3 | 2 1 2 | 0

B 0 | 0 4 | 4 3 | 2 0 | 0



Berceuse

Extrait de « Gerbe de fleurs, opus 41 »

José Ferrer (1835-1916)



Par Armen Doneyan
www.armendoneyan.com

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 6/8 time signature. Below the staff are three lines representing guitar strings: Treble (T), Middle (A), and Bass (B). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p.' (piano).

System 1: Measures 1-4. Treble clef staff shows a melodic line with eighth notes. Bass clef staff shows a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

System 2: Measures 5-8. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff includes a first ending bracket labeled '1.' at the end of the system.

System 3: Measures 9-12. Treble clef staff shows a second ending bracket labeled '2.' at the beginning. Bass clef staff continues the accompaniment.

System 4: Measures 13-16. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff concludes the piece with a final chord.

17

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

21

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

25

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

29

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

33

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



Élégie

Frederik Rung (1854-1914)



Par Blandine Benard

Andante serio

First system of musical notation (measures 1-4). Includes treble and bass staves with guitar tablature below. Dynamics include *p* and *mf*. An *am i* marking is present above the first measure.

Second system of musical notation (measures 5-8). Includes treble and bass staves with guitar tablature below. Dynamics include *cresc.* and *mf*.

Third system of musical notation (measures 9-12). Includes treble and bass staves with guitar tablature below. Dynamics include *mp*. A section marker **BII** is placed above the second measure.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). Includes treble and bass staves with guitar tablature below. Dynamics include *pp* and *cresc.*. A section marker $\frac{1}{2}$ BII is placed above the third measure.

17 *a tempo*

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

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

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

21 *cresc.*

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

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

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

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

25 *rall.* *pp* *dim.* BV

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

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

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

T 5 5 5 5
A 5 5 5 5
B 0 0 0 0

SYLVAIN BALESTRIERI
Luthier

www.luthier-guitare-balestrieri.com
04 76 03 29 50
Grenoble

Simon Burgun
guitares romantiques
et classiques à Strasbourg
burgun-guitares.fr



Don Giovanni

Arrangement de Johann Kaspar Mertz
(1806-1856), extrait de « Kuckuck,
136 petits amusements »



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Par Blandine Benard

Allegretto II *m i m i m i* VII

dolce II *a m i p* *p espressivo*

3 4 2 1 3 4

6 4

9 4 2 1 7 3 4 1

T 6 3 5 2 3 5 2 3 2 5 8 10 7 9 10 7 8 7 10
A 8 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 0

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

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

p i m a m i

12

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

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

B 0

15

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

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

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

18

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

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

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

21

p

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

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

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

VII II

23

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

A 0 0 0 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 0 0 0



Colombina

Joaquin Casasnovas (1862-1924)



Par Blandine Benard

Lento

rit.

h.12

Polka

m i

m i

1/2BII

h.12

h.

10

m i

m i

1/2BII

15

T
A
B

T
A
B

T
A
B

T
A
B

Detailed musical score for guitar, including treble and bass clefs, tablature, and performance markings.

19 $1/2$ BVII $1/2$ BIX *h.12* I. $1/2$ BII

23 *2.* *Fine* *m i m*

27 *BII*

31

35 *BII*

39

T 0 12 12 12 12 12 12 12 12

A 1 9 9 9 11 9 12 11 9

B 0 0 0 0

Trio 1/2BII

42

T 2 2 2 2 2 2 3 3 3-9

A 3 3 3 3 3 3 2 2 5-10

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

46

T 9 9 9 10 10 10 12 4 0 4 0 1 2 0 3

A 10 10 10 12 0 12 12 4 0 4 0 1 2 0 3

B 0 0 0 4 0 4 4 4 0 4 4 0 4 4

50

T 2 2 2 2 2 2 3 3 3 3

A 2 2 2 2 2 2 3 3 3 3

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

54

T 4 4 4 4 10 10 10 10 0-2

A 7 7 5 7 9 8 9 12 7 7 7 7 7 7 7 7 7

B 2 0 4 2 0 7 7 7 0 9 12 0 0 0 7 7 7 0 0 0 0

Da Polka al Fine



Par Blandine Benard



Amando sobre o mar

Zequinha de Abreu (1880-1935)

♩ = 112

The musical score is presented in four systems, each consisting of a standard musical staff and a guitar-specific staff. The guitar staff shows the strings (T, A, B) and fret numbers. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, m, i, a), and articulation marks. The tempo is marked as ♩ = 112. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

20

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

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

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

25

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

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

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

BII

30

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

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

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

1. 2.

Fine

35

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

A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

B 5 7 7 7 6 7 5 7 8 0 0 2 2 0 3 0 2 0 2 3 2 3 0

i a m i m a

p 5

1/2BII

40

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

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

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

BII

45

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

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

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

50

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

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

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

55

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

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

B 0 0 0 3 0 2 2 1 0 2 2 2 5 6 0 0 1 2 0

60

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

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

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

1/2BII

64

T 2 2 5 3 2 0 0 2 3 0

A 0 5 2 0 2 0 0 2 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

D.C. al Fine



Habanera

Extrait de « Carmen »

Georges Bizet (1838-1875)



Par Blandine Benard

The musical score is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamics like *p* (piano) and *m* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the fingers. The bass staff includes fret numbers (0-5) and bar lines. The first system starts with a circled number 3 above the treble staff. The second system starts with a circled number 5 above the treble staff. The third system starts with a circled number 9 above the treble staff. The fourth system starts with a circled number 13 above the treble staff.

Musical notation system 1 (measures 17-20). Includes treble and bass staves with guitar tablature (T, A, B) and fingering numbers.

Musical notation system 2 (measures 21-24). Includes treble and bass staves with guitar tablature (T, A, B) and fingering numbers.

Musical notation system 3 (measures 25-28). Includes treble and bass staves with guitar tablature (T, A, B), dynamic markings (*f*, *p*), and fingering numbers.

Musical notation system 4 (measures 29-32). Includes treble and bass staves with guitar tablature (T, A, B), dynamic markings (*f*, *p*), and fingering numbers.

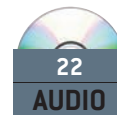
Musical notation system 5 (measures 33-36). Includes first and second endings (1. and 2.), treble and bass staves with guitar tablature (T, A, B), and dynamic markings (*arm.*).



Gigue

Extrait de la « Sonate en Do »

Giuseppe Antonio Brescianello (1690-1758)



Par Johan Smith
www.facebook/johanguitare

♩ = 120

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩ = 120. The score includes various chords such as C, G7, G, Am, Em, F, D, and D7. Fingering numbers (1-4) are indicated for many notes. The bass staff contains detailed fretting instructions, including triplets and specific fingerings for complex passages.

17

G Gm D

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

21

BIII

G Gm E dim7 G

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

24

BII

Am D G

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

28

C E Am

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

32

G Am F E Am E

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

36

Am Dm Am E Am Dm E

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

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

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

40

Am E Am A

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

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

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

1/2BII

44

Dm A Dm G

T 3 3 0 0 0 0 1 3 1

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

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

47

C F G C

T 0 1 2 3 1 0 1 3 3 2 3 8 8 8

A 3 1 2 3 1 0 1 3 0 3 8 8 8

B 3 1 3 3 1 3 3 3 3 8 8 8

BI

50

C

T 1 0 1 1 1 1 0 1 6 7 6 5 3 5 0 0

A 0 0 0 0 0 0 0 6 6 5 3 5 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 6 6 5 3 5 0 0

53

2 1 3

G Am7 G

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

57

Am7 Dm7 G F

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

61

Em Dm C Dm Em F

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

64

G C Dm G C

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

67

Dm7 G C

T 1 0 1 1 0 1 3 0 1 1 0 1 1 0 1
A 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



Gnossienne n°4

Erik Satie (1866-1925)



Par Sébastien Llinares
www.sebastienllinares.wordpress.com

⑥ = Ré

Lent (sans presser) ♩ = 54

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The tablature uses letters T, A, and B for strings and numbers 0-5 for frets. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The piece is in 3/4 time and begins with a tempo marking of 'Lent (sans presser)' and a quarter note equal to 54 beats per minute. The score is marked with 'BIII' at the beginning of the third and fourth systems. The first system contains measures 1-3, the second system measures 4-6, the third system measures 7-9, and the fourth system measures 10-12. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

Musical notation for measures 11-13. Includes treble and bass staves with guitar-specific markings (T, A, B) and fret numbers. Measure 11 includes a circled '2' above the staff.

Musical notation for measures 14-16. Includes treble and bass staves with guitar-specific markings (T, A, B) and fret numbers. Measure 14 includes circled '1' and '2' above the staff, and circled '6' and '5' below the staff. Measure 15 includes a circled '2' above the staff. Measure 16 includes a circled '1' above the staff. A natural sign 'h. XII' is present above the staff in measure 15.

Musical notation for measures 17-19. Includes treble and bass staves with guitar-specific markings (T, A, B) and fret numbers. Measure 17 includes circled '1' and '2' above the staff, and circled '6' and '5' below the staff. Measure 18 includes circled '2' and '5' above the staff, and circled '3' and '6' below the staff. Measure 19 includes a circled '2' above the staff. A natural sign 'h. XII' is present above the staff in measure 18.

Musical notation for measures 20-22. Includes treble and bass staves with guitar-specific markings (T, A, B) and fret numbers. Measure 20 includes a circled '1' above the staff. Measure 21 includes a circled '4' above the staff. Measure 22 includes a circled '4' above the staff. A natural sign 'h. MD' is present above the staff in measure 20.

Musical notation for measures 23-25. Includes treble and bass staves with guitar-specific markings (T, A, B) and fret numbers. Measure 23 includes a circled '1' above the staff. Measure 24 includes a circled '4' above the staff. Measure 25 includes a circled '2' above the staff.

Musical score for guitar, measures 26-37. The score is written for guitar and includes tablature for the left hand and a standard musical staff for the right hand. The piece is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Measure 26 begins with a treble clef and a key signature of one flat. The left hand tablature shows fingerings such as 1-3-5-7-5-3-1-3-5-7-5-3. The right hand staff has a treble clef and a key signature of one flat. Measure 28 includes a first ending bracket and a second ending marked with a circled 2. Measure 31 features a first ending bracket and a second ending marked with a circled 3. Measure 37 shows a key signature change to one sharp and includes a circled 4. The score concludes with a double bar line and a final chord indicated by a circled 6. The tablature for measures 26-37 is as follows:

Measure 26: T: 1-3-5-7-5-3-1-3-5-7-5-3; A: 0-0-3-2-3-2-3-0-0; B: 0-0-0-3-0-0-0-0-0-0-2-2

Measure 27: T: 1-3-0-0-0-0-h-0-0-0-0; A: 2-2-0-0-12-0-0-2-2; B: 2-2-0-0-12-0-0-2-2

Measure 28: T: 1-3-5-7-5-3-1-3-5-7-5-3; A: 0-0-3-2-3-2-3-0-0; B: 0-0-0-3-0-0-0-0-0-0-2-2

Measure 29: T: 1-3-0-0-0-0-h-0-0-0-0; A: 2-2-0-0-12-0-0-2-2; B: 2-2-0-0-12-0-0-2-2

Measure 30: T: 1-3-5-7-5-3-1-3-5-7-5-3; A: 0-0-3-2-3-2-3-0-0; B: 0-0-0-3-0-0-0-0-0-0-2-2

Measure 31: T: 1-3-0-0-0-0-h-0-0-0-0; A: 2-2-0-0-12-0-0-2-2; B: 2-2-0-0-12-0-0-2-2

Measure 32: T: 1-3-5-7-5-3-1-3-5-7-5-3; A: 0-0-3-2-3-2-3-0-0; B: 0-0-0-3-0-0-0-0-0-0-2-2

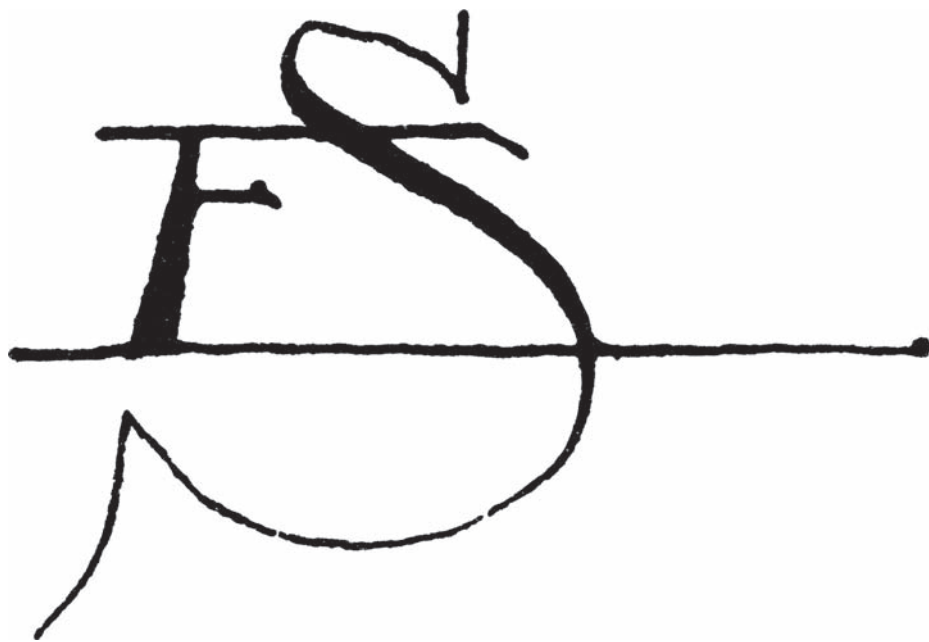
Measure 33: T: 1-3-0-0-0-0-h-0-0-0-0; A: 2-2-0-0-12-0-0-2-2; B: 2-2-0-0-12-0-0-2-2

Measure 34: T: 1-3-5-7-5-3-1-3-5-7-5-3; A: 0-0-3-2-3-2-3-0-0; B: 0-0-0-3-0-0-0-0-0-0-2-2

Measure 35: T: 1-3-0-0-0-0-h-0-0-0-0; A: 2-2-0-0-12-0-0-2-2; B: 2-2-0-0-12-0-0-2-2

Measure 36: T: 1-3-5-7-5-3-1-3-5-7-5-3; A: 0-0-3-2-3-2-3-0-0; B: 0-0-0-3-0-0-0-0-0-0-2-2

Measure 37: T: 1-3-0-0-0-0-h-0-0-0-0; A: 2-2-0-0-12-0-0-2-2; B: 2-2-0-0-12-0-0-2-2





Je te veux

Erik Satie (1866-1925)



Par Sébastien Llinares
www.sebastienllinares.wordpress.com

Structure : A B A / C D C (sans reprise) / A B A / fin

BIII _____

A *Modéré*

Valse

21

BV

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

0 3 10 8 8 8 8 12 7 8 8 5 8 8

26

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

30

T 10 7 8 10 12 13 15 12 13 3 2 4 4 2 4
A 10 10 9 7 12 14 0 12 12 5 5 7 10 7 10
B 10 8 8 7 12 14 0 12 12 4 5 7 10

BIII

34

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

B

BIII

1/2 BX

38

T 5 5 5 5 7 3 4 4 2 3 10 13 10
A 0 4 4 5 5 0 4 4 0 0 11 11
B 0 5 5 5 0 3 5 5 0 0 0 0

43

T 13 10 13 12 12 12 10 7 8 5 5 5 5 7
 A 11 11 11 12 12 12 7 4 5 0 4 4 4
 B 0 10 10 10 10 10 0 0 0 0 4 4 5

48

BIII BII

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

53

BIII

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

58

1/2BX

T 10 13 10 13 10 13 14 12 12 14 10 7 5 5 5
 A 11 11 11 11 11 11 12 12 12 0 5 4 4
 B 0 0 0 0 0 0 10 10 10 0 4 4 4

63

BIII

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

67 *8va* H. XV BIII

T 10 13 13 3 3 0 3 2 0 12 14 16 13 15 17
A 11 11 11 0 5 0 4 2 0
B 11 3

71 [C] BVIII

Rasguado

T 10 10-10 8 0 8 8 8
A 11 11-11 9 9 10 10 10
B 10 10-10 8 8 12 11-10 10 7
8 8 8

75 BIV BV

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

79

Rasguado

T 10 10-10 8 0 8 8 8
A 11 11-11 9 9 10 10 10
B 10 10-10 8 8 12 11-10 10 7
8 8 8

83 BIII

I. BI 2. BI

T 6 5 6 5 3 6 5 5 3 1 5-6 8 10 1 1 1 2 3
A 6 4 3 3 3 3 3 3 1 5-6 8 10 1 1 1 2 3
B 4 3 3 3 3 3 3 3 1 5-6 8 10 1 1 1 2 3

D

88

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

94

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

I. BIII **BI**

100

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

2. BI **BV** **BVI**

104

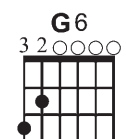
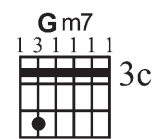
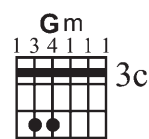
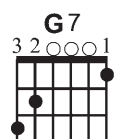
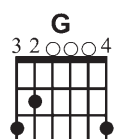
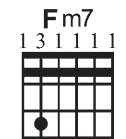
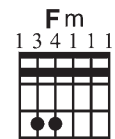
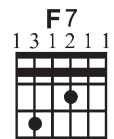
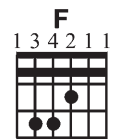
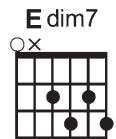
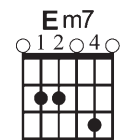
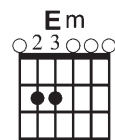
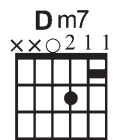
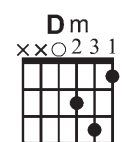
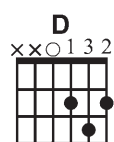
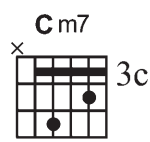
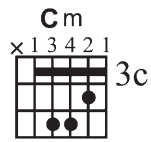
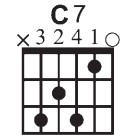
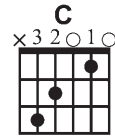
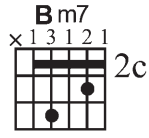
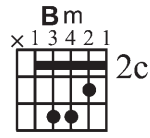
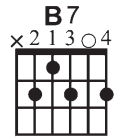
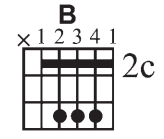
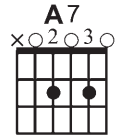
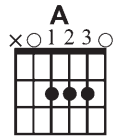
T 3 1 6 5 4 8 6 6 6 1 2 4 1 2 4
 A 1 3 3 5 4 8 6 7 7 5 7 9 6 8 10
 B 1 3 3 3 3 6 6 6 5 7 9 6 8 10

Retour à **C** sans reprise
 puis *Da Capo*

fin **BVIII**

109

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





Siguiriya



Par Samuelito
www.samuelitoflamenco.com

Cette *siguiriya* est en ré dièse, tonalité souvent utilisée dans le flamenco moderne. Le *compás* est en douze temps, parfois comptés en cinq temps inégaux (deux courts, deux longs et un court). Toutes les techniques propres au style sont représentées ici, notamment les arpèges et le jeu au pouce. Veillez à bien respecter les silences et les temps de respiration, et soignez bien l'*alzapúa* de la fin. Surtout, donnez à cette *siguiriya* un caractère profond et solennel propre à ce style !

The musical score for 'Siguiriya' is presented in four systems. Each system consists of a musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 12/8 time signature, and a corresponding guitar tablature staff. The tablature is labeled with strings T (Tremolo), A (Arpeggio), and B (Basso). The first system includes a guitar introduction with a 12/8 time signature and a tempo marking of 8. The second system begins at measure 5. The third system begins at measure 9. The fourth system begins at measure 13. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings, as well as specific flamenco techniques like *alzapúa* (indicated by 'x' marks in the tablature).

17

T
A
B

20

T
A
B

23

T
A
B

26

T
A
B

29

T
A
B

32

35

39

41

43



GUITARES AU BEFFROI

6^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE - MONTROUGE



23
24
25
mars
2018

www.guitaresaubeffroi.com

Pop / Rock / Classique / Jazz / Country / Celtic Blues / etc...

HUGUES AUFRAY

TCHAVOLO SCHMITT

DHA FER YOUSSEF

JUDICAËL PERROY



SALON DE LA BELLE GUITARE

EXPOSITION : Luthiers artisans / amplis / micros / cordes ...

CONCERTS DE DEMONSTRATION / SCENES OUVERTES / STUDIOS D'ESSAI

Le 23 de 16h à 20h

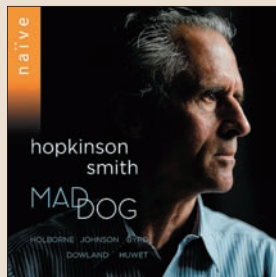
Le 24 de 11h à 20h

Le 25 de 11h à 18h



HOPKINSON SMITH

Mad Dog
Astrée



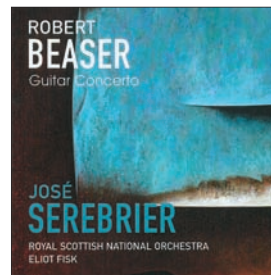
Un disque d'Hopkinson Smith est toujours un évènement tant ce maître du luth nous a apporté et nous apporte encore. *Mad Dog*, d'une pièce éponyme d'Anthony Holborne, est consacré à la musique élisabéthaine où, bien sûr, rayonne à cette époque John Dowland dont quatre pièces parsèment cet enregistrement. Mais ce sont surtout les musiques d'Holborne et de John Johnson qui disposent d'une place de choix dans ce récital conçu comme un recueil de musique anglaise pour luth. Hopkinson Smith nous offre un jeu toujours aussi aérien presque évanescent. Délicatesse des traits, précision du jeu et grâce caractérisent son approche. Il précise qu'il a accordé son luth en fa plutôt qu'en sol comme

habituellement pour les luths renaissances car il souhaitait mettre en évidence la mélancolie et la gravité qui caractérise un grand nombre d'œuvres de cette période. Comme toujours, cet enregistrement est accompagné d'un livret richement documenté. Un moment de bonheur, comme d'habitude devrions-nous dire.

Laurent Duroselle

ELIOT FISK / ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

Robert Beaser – Guitar Concerto
Linn Records



C'est toujours un plaisir de découvrir une œuvre originale pour guitare, qui plus est quand il s'agit d'un concerto. Il faut bien se rendre à l'évidence, pour de multiples raisons, la guitare classique, bien que reconnue et appréciée en tant qu'instrument soliste à part entière, souffre d'un nombre encore trop faible de concertos, contrairement aux autres « instruments rois ». Ce concerto pour guitare, écrit par le compositeur américain Robert Beaser nous confirme que la guitare a bel et bien sa place au-devant d'un orchestre, surtout avec un soliste tel que le guitariste Eliot Fisk avec qui il a collaboré maintes fois. C'est aussi par la qualité du Royal Scottish, avec José Serebrier à la baguette, que cette œuvre resplendit à travers les trois mouvements qu'elle contient. Par ailleurs, à l'issu du concerto, le programme de ce disque continue de nous faire encore plus apprécier la musique de Robert Beaser et ses interprètes avec, d'abord une pièce pour guitare seule, suivie de deux pièces pour orchestre. Un régal musical !

Pascal Proust

SAMUELITO

Sólo
Label Ouest



Voilà bien un album déroutant. Ce n'est pas vraiment un disque de guitare classique de Samuel Rouesnel. Ce n'est pas non plus un disque de guitare flamenca de Samuelito. C'est un peu des deux et un peu autre chose. L'Afrique de l'Ouest est là aussi, surtout dans *Jéréjéf* où l'on entendrait presque la kora dans l'introduction à la *buleria*. La Bretagne pointe son nez dans le très joli *Yarnvili*. Et notre guitariste se fait homme-orchestre en étant l'interprète de tous les instruments. Les guitares mais aussi cajon, cymbales et autres calebasses, tempura indienne ou crotales tibétaines et bien d'autres. Il s'essaye même au chant dans *Sonámbulo*, la *siguiriya* qui clôture cet album. Cinq jours enfermés dans un studio pour aboutir à ce travail très personnel où l'on sent l'intimité et le partage, la générosité et la polyvalence musicale chez ce jeune guitariste qui, une fois de plus, nous montre tout son talent. Espérons qu'il ne vieillisse pas trop vite tant ce vent de fraîcheur fait du bien.

Laurent Duroselle

ÉMILIE MARMIER PÉLISSIER

Le récit du pêcheur
Autoproduction



Dans ce deuxième album, Emilie Marmier Péliissier nous propose un récital allant de la Renaissance à nos jours, comprenant dans un premier temps des pièces du répertoire espagnol (Narváez, Cano-Curiella, Albéniz, Falla) pour ensuite lorgner du côté de Cuba avec Brouwer, et revenir à la Méditerranée avec Domeniconi. Nous voilà donc en présence d'un récital comprenant moult incontournables, et il serait alors naturel « d'attendre l'interprète au tournant ». Toutefois l'instinct des auditeurs les plus exigeants sera vite balayé au rebu, tant on est très rapidement happé par le jeu lumineux et la musicalité envoiante d'Émilie Marmier-Péliissier. On est alors, fort heureusement, loin de la démonstration, pour laisser place à la puissance, la grâce et l'émotion. Mention très spéciale concernant l'interprétation de haut-vol de *Koyumbaba* de Domeniconi.

Pascal Proust

NICOLA MONTELLA

Sonata
SIAE



Pour son premier album, le guitariste italien Nicola Montella a choisi de faire un clin d'œil à la *sonata*, au sens premier de cette forme : une pièce musicale, à la différence des pièces *chantées*. C'est pourquoi, entre des sonates de maîtres tels que Niccolò Paganini et bien évidemment Domenico Scarlatti, Nicola Montella a choisi de glisser des œuvres de formes et d'époques diverses, composées par Miguel Llobet, Napoléon Coste et Alberto Ginestera. Voilà un florilège de premier choix en somme, dont l'interprétation est à la hauteur du répertoire présenté. Une grande maîtrise de l'instrument nous illumine tout au long du programme, avec notamment beaucoup de nuances finement exécutées, ainsi qu'un usage de différents timbres des plus judicieux. Une large dynamique guitaristique au service de la musique, quelle que soit l'époque, le compositeur ou le genre, est alors mise en avant tout au long de ce magnifique disque. Une réussite !

Pascal Proust

JULIETTE SALMONA, BENJAMIN VALETTE

Retratos
Ad Vitam



La violoncelliste Juliette Salmona et le guitariste Benjamin Valette se sont associés pour nous inviter à embarquer dans une escapade en direction du Brésil. Sur leur feuille de route, toute une série d'étapes chez quelques-uns des compositeurs les plus emblématiques de ce pays dont la musique est aussi riche que variée. Les incontournables piliers du grand répertoire brésilien que sont Gnatalli (dont la *Sonate pour violoncelle et guitare* a été le point de départ de ce projet), Nazareth et Villa-Lobos, côtoient des compositeurs moins connus du grand public (chez nous du moins) tels que Francisco Mignone et Alberto Nepomuceno, pour un programme digne d'une parade carnavalesque par son panache de couleurs et d'émotions. L'interprétation de Juliette Salmona et de Benjamin Valette magnifie l'ensemble par une complicité et une vivacité très prononcées, grâce à d'excellents arrangements originaux, offrant ainsi à l'auditeur plus qu'une simple carte postale, un authentique album de portraits, véritable diaporama du patrimoine musical brésilien. Que legal !

Pascal Proust

PHILIP VLEMMINGS

Eudaimonia
Autoproduction

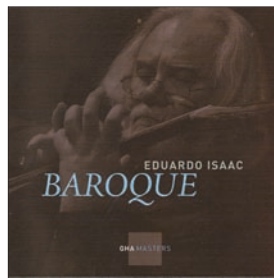


Découvrir et écouter des œuvres originales est toujours une expérience palpitante, comme le confirme le ressenti à l'écoute de ce disque, dans lequel Philip Vlemmings nous interprète uniquement des pièces de sa composition. Tout un programme au cours duquel diverses influences, couleurs et ambiances se suivent et s'entremêlent, avec une interprétation sans faille dévoilant toute l'étendue des capacités techniques et artistiques de ce guitariste au style très personnel. Certains pourront penser que cet opus est, somme toute, en-dehors des sentiers battus par les canons de la guitare classique, alors que d'autres y verront bien au contraire une ouverture pleine d'inspiration et de renouveau. Quoi qu'il en soit, l'unicité est avant tout le propre d'une musique originale, et ce qui en fait également son intérêt. Raison de plus pour ôter tout à priori de son esprit, et se laisser emporter au fil du vent de cette belle découverte guitaristique.

Pascal Proust

EDUARDO ISAAC

Baroque
GHA Records

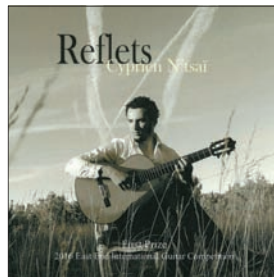


La guitare contemporaine n'a de cesse de partir à la conquête des chefs-d'œuvre de la musique baroque comme pour répondre à la frustration de ne pas avoir de pièces qui lui soient directement écrites par les grands compositeurs de l'époque. C'est dans cet esprit qu'Eduardo Isaac nous propose d'excellentes transcriptions de Telemann, Haendel, Bach et Scarlatti, compositeurs emblématiques. Que ce soit la *Fantaisie n°5* pour violon seul de Telemann, pleine d'allant, ou la magnifique *Suite Française n°2* pour clavecin de Bach, le sentiment étrange que ces pièces aient pu être destinées à notre instrument prédomine à l'écoute. Et ce ne sont pas la *Suite n°8* pour clavecin de Haendel ou les trois sonates de Scarlatti qui vont changer cette impression. D'autant que le jeu d'Eduardo Isaac est particulièrement respectueux de la dynamique propre à cette musique, ce qui complète ce sentiment. Que ce soit dans les transcriptions ou dans le jeu, on apprécie une approche sans effets excessifs ou démonstratifs comme une marque d'humilité du guitariste.

Laurent Duroselle

CYPRIEN N'TSAÏ

Reflets
S2/Sylphide Records

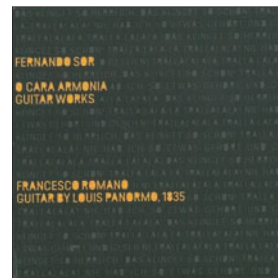


Cyprien N'Tsaï fait partie de ces jeunes guitaristes doués, courant les concours internationaux et collectionnant les récompenses. Toutefois, ses ambitions vont bien au-delà du monde de la « compétition », et ce disque est en quelque sorte un aperçu de ce que Cyprien N'Tsaï est capable de proposer en tant que musicien à part entière. Il en résulte un programme très éclectique, allant d'une fantaisie contemporaine de Bogdanovic à la bossa nova de Jobim revisitée par Roland Dyens, en passant par des pièces de Tedesco et les thèmes de *La Traviata* de Verdi arrangés par Julian Arcas. Voilà de quoi nous montrer toute l'étendue de sa maîtrise technique et de son répertoire, le tout renforcé par une prise de son en haute résolution. L'interprétation cependant manque encore peut-être d'une certaine maturité : l'exécution est propre, mais un petit soupçon supplémentaire de personnalité se fait parfois désirer. Une petite remarque bien évidemment à prendre à titre d'encouragement à l'égard de ce jeune talent très prometteur.

Pascal Proust

FRANCESCO ROMANO

O cara armonia
Arcana



Incontournable dans le répertoire de notre instrument, on peut se demander ce qui peut encore motiver un guitariste à consacrer un album complet à Fernando Sor. Et pourtant, la richesse de son écriture, la qualité de ses œuvres en font un compositeur dont le répertoire est une (re)découverte permanente. Qui plus est lorsque, comme Francesco Romano, on s'y frotte avec un instrument d'époque (Panormo 1835). L'instrument et le jeu à la pulpe des doigts nous offrent chaleur et rondeur dès les *Variations sur thème de Mozart* tout en préservant la précision nécessaire aux attaques. La guitare chante aisément entre les mains de Francesco Romano et l'on prend plaisir, dans cette configuration, à entendre certaines pièces devenues des standards comme les différentes études et menuets qui parsèment cet enregistrement ou encore la *Fantaisie opus 7*. La qualité d'enregistrement contribue à un confort d'écoute indéniable qui fait de cet album une réussite pour un récital de salon typique de l'époque de Sor.

Laurent Duroselle

MICHEL SADANOWSKY

J'ai l'honneur de...
Altaïs music



Voilà un disque qui va faire taire les mauvaises langues qui accusent Brassens de nous offrir une musique simpliste. Michel Sadanowsky, fort d'un premier enregistrement consacré au Sétois, nous offre ici des adaptations d'une grande intelligence et nous montre par la même, tout ce que le chanteur pouvait sous-entendre dans l'accompagnement de ses textes. Dès *Les copains d'abord* qui ouvre cet album, on se demande comment on a pu passer à côté de tant de richesse harmonique et rythmique. Et Michel Sadanowsky s'amuse avec les styles, passant du jazz aux intonations andalouses pour notre plus grand bonheur. Certaines chansons sont presque une redécouverte comme la *Concurrence déloyale*, *Pénélope* ou *Saturne*. Le sentiment s'installe alors, que le guitariste s'est inspiré avec qualité de la chanson pour n'en préserver que l'esprit plutôt que la lettre. D'autres adaptations nous paraissent d'une telle évidence qu'on se met à fredonner les textes à leur écoute comme *Les passantes* ou *Le vent*. En bref, un disque que les amoureux de Brassens ne rougiront pas de posséder.

Laurent Duroselle



MÁXIMO DIEGO PUJOL

Sonata

Henry Lemoine



Le prolifique guitariste et compositeur argentin Máximo Diego Pujol nous livre ici une pièce en trois mouvements, pleine de couleurs et de contrastes, à cheval entre écriture classique et influences des rythmes populaires de son pays, qu'il a toujours revendiqués dans son œuvre. Trois mouvements aux caractères très prononcés qui requièrent une solide maîtrise technique de l'instrument, en particulier concernant les passages aux pulsations élevées. Énormément d'indications de dynamiques et des nuances très étendues parsèment à foison la portée, ce qui demandera un travail supplémentaire en précision quant à la musicalité. Heureusement, le déchiffrement est somme toute allégé par les nombreuses indications de doigtés, ce qui peut s'avérer fort appréciable par moment. Voilà donc une pièce loin d'être abordable, mais dont toute la richesse vaut bien la peine que l'on s'y accroche pour

au final apprécier toutes ses facettes, et dans laquelle Máximo Diego Pujol nous montre encore une fois qu'il est, à n'en pas douter, un grand compositeur.

Pascal Proust

JEAN-LOUIS FELDMANN

Je commence la guitare en 5^e position

Henry Lemoine



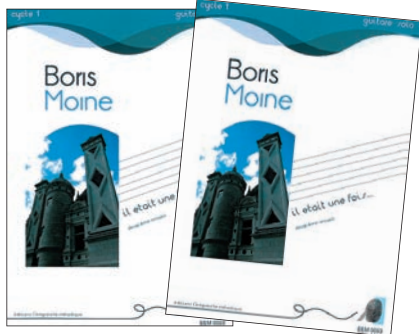
Il est tout naturel de commencer l'apprentissage de la guitare en égrenant ses premières notes sur les quatre premières cases de la touche, autrement dit en première position. Si cela ne pose pas de problème particulier pour les néophytes adolescents ou un adulte, le fait de devoir étendre le bras peut s'avérer plus difficile à supporter sur le plan physiologique pour un enfant. C'est en partant de ce constat que Jean-Louis Feldmann a élaboré cette méthode destinée aux petits débutants, en leur faisant découvrir l'instrument, les techniques de base et le solfège, en pratiquant à la cinquième position, qui s'avère plus confortable, mieux adaptée et de ce fait plus efficace pour les plus jeunes. Le contenu de la méthode n'en est pas pour autant bousculé, car on y retrouve les points communément abordés dans tous les ouvrages pédagogiques pour débutants, si ce n'est que les leçons, exercices et pièces sont ici adaptés à la particularité de la cinquième position, sans pour autant perturber l'apprentissage initial.

Pascal Proust

BORIS MOINE

Il était une fois... (2 volumes)

L'Empreinte mélodique



Le guitariste et professeur Boris Moine nous propose ici deux recueils de niveau premier cycle, dans lequel figurent des pièces aussi diverses que variées, que les enfants apprécieront tout particulièrement (tout comme les plus grands !). La grande variété des styles et rythmes, permettent aux jeunes guitaristes de pouvoir goûter à toutes sortes de musiques, en solo comme en duo, avec des pièces très musicales qui permettront de progresser tout en se faisant plaisir. Ces compositions originales sont par ailleurs loin d'être simplistes, avec notamment beaucoup d'indications dynamiques, ce qui ajoutera un peu de piment au travail du phrasé et de l'interprétation. La mise en page est claire et précise, avec des doigtés agréablement bien placés et qui n'inondent pas les portées : tout est là pour déchiffrer en toute quiétude, seul ou avec son professeur. Deux recueils qui attisent l'envie d'apprendre, tout comme le plaisir de jouer. Tout simplement.

Pascal Proust

ALESSANDRO SPAZZOLI

Jeux de guitares

Habanera



Ce recueil regroupe cinq pièces pour ensembles de guitares, composées par le compositeur italien Alessandro Spazzoli (deux trios et trois quatuors), et dont le niveau est progressif, allant du début du premier cycle à la fin du deuxième cycle. L'instrument de prédilection d'Alessandro Spazzoli étant la flûte et non la guitare, il a de ce fait collaboré avec son compatriote guitariste Piero Bonaguri pour composer ces pièces, dont les doigtés ont par ailleurs été écrits par Antonin Vercellino. Le niveau de difficulté croissant, allié à la diversité et l'originalité des pièces proposées, sans oublier le plaisir et l'intérêt que suscite le jeu en trio ou en quatuor, sont autant de bonnes raisons de se procurer sur ce recueil. Chaque pièce comprend le conducteur et les parties pour chaque guitare, rendant ainsi le travail individuel comme en ensemble plus pratique, le tout dans une mise en page agréable. Un recueil aussi original que séduisant, vivement recommandé.

Pascal Proust

PIERO BONAGURI

Un guitariste pour les compositeurs

Ut Orpheus



La guitare est un instrument qui, par sa complexité, a souvent rebuté les compositeurs non guitaristes. Il en résulte alors parfois des pièces en décalage entre ce qui est écrit sur la portée et la mise en pratique et, souvent, les compositeurs peu familiers avec la guitare font appel à des guitaristes pour les conseiller pendant le processus d'écriture. Fort de son expérience dans ce domaine, et conscient de ces problèmes, le guitariste italien Piero Bonaguri a alors eu l'idée d'écrire ce « petit précis » présentant toute les facettes de la guitare qui s'avèrent utiles, voire indispensables, de connaître pour les compositeurs. Anatomie, particularités de l'écriture, timbres, techniques de jeu, polyphonie... jusqu'au limites de l'instrument, tout est là pour éclairer les compositeurs, mais aussi les guitaristes qui voudraient en savoir plus sur leur instrument. Un ouvrage d'un grand intérêt, richement illustré par divers exemples pertinents (que l'on peut également écouter sur le site web de l'éditeur).

Pascal Proust

LIVRE

GUI-TARECLASSIQUE.NET

Le site partenaire de

Guitare Classique

Guitare Classique @ net

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

Guitare Classique @ NET

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

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

Bienvenue dans l'univers de la guitare !

Le dernier article paru:

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

Liste des derniers articles parus

- Bonus de "Guitare Classique" # 1

Dès la parution du n° 61 de la revue "Guitare Classique" vous trouverez dans cette page des audios inédits ! A bientôt...

Les partitions, les Cd, ...

Les chefs d'oeuvres de la guitare classique (vol. 5) - V. Duchâteau

Dans la collection "Les chefs d'oeuvres de la guitare classique", ce cinquième Cd de Valérie Duchâteau contient quelques unes des pièces (...)

Lire la suite...

Rechercher: []

Ajouter aux favoris

Les autres rubriques...

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

Autres articles récents

- Le grand salon de la guitare Jabrayan

Paul Jabrayan est un musicien à notre instrument. Son "Grand sa...

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

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

Partitions et Revues pour W.M. Guitare & Basse

Accueil Partitions/Revue... 021 0005 [] Revues [] Lutherie [] Livres "Bibliothèque" [] Téléchargement [] Index des partitions []

RECHERCHER

Tags: Finger Style Classique Méthode Revues & Livres Biographies/Entrevues [] Vidéo [] Revues et autres []

Auteurs: Tous les auteurs []

Newsletter: []

LIENS AMIS

NYLON... R. CARBADO L. GUEDONNEAU M. DALLE AVE D. CHARPANE M. DIAL S. MORALES M. DIAL D. COULON M. STANOUSKY

PROMOTIONS

Guitarist Acoustic Classic # 750-6 5,82 €

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



Christian MAGDELEINE
Luthier

fabrication de guitares et cetera
réglages - réparations - restaurations
vente de cordes et accessoires
locations - dépôt-vente

6 rue chanoine Bonerandi
20200 Bastia

Tel : 04.95.31.78.99

liutera2b@gmail.com
www.liutera.com

Jerémie Geffroy
Luthier

Guitare classique de concert

Tel: 06 12 07 24 30

Mail: contact@jeremie-geffroy.com

Site: www.jeremie-geffroy.com

Chemin du lavoir
56730 Saint Gildas de Rhuys

Yoann CHARBONNIER Luthier
GUITARES & INSTRUMENTS ANCIENS

Successeur de : ATELIER LAPLANE

FABRICATION - RÉPARATION - RESTAURATION



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

06.27.53.02.24 / 04.91.47.27.17

email : charbonniery@yahoo.fr

22 rue de l'église Saint-Michel 13005 MARSEILLE

Facebook : AtelierCharbonnierLutherie

www.charbonnier-luthier.com

Guitare Classique

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



GUITARE CLASSIQUE #58
EMMANUEL ROSSFELDER

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



GUITARE CLASSIQUE #59
GAËLLE SOLAL

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



GUITARE CLASSIQUE #60
ROLF LISLEVAND

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



GUITARE CLASSIQUE #61
AU CŒUR DE LA GUITARE ESPAGNOLE :

HISTOIRE, TRADITION, INTERPRÈTES, LUTHÉRIE
Interviews : Jérémie Jouve, Laurine Phélut
Bancs d'essai : Yvan Jordan « Grand Concert », Joël Laplane « Grand Concert », L'ag Occitania 300
Lutherie : La fabrication du chevalet, par Dominique Delarue



GUITARE CLASSIQUE #62
THIBAUT CAUVIN

Interviews : Gallardo del Rey, Claire Antonini
Saga : Manuel María Ponce
Bancs d'essai : Martin Blackwell, Juan Antonio Correa Marín, Ibanez 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, Marcín Dylla, Eleftheria Kotzia
Saga : Turbiso Santos
Bancs d'essai : Romuald Provost, Yamaha CG12S, La Patrie Concert
Lutherie : La fabrication de l'enture en V, par Régis Sala



GUITARE CLASSIQUE #65
MIŁOŚ KARADAGLIC

Interviews : Laurent Boutros, Los Angeles Guitar Quartet, etc.
Hommage : Paco de Lucía
Bancs d'essai : Gabriel Martin, Yamaha CG142S BL, 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 xx^e siècle



GUITARE CLASSIQUE #67
ÉRIC FRANCERIES

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



GUITARE CLASSIQUE #68
JEAN-MARIE RAYMOND

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



GUITARE CLASSIQUE #69
JOAQUÍN RODRIGO

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



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 Karadaglic, 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
Hommage : Alirio Diaz
Bancs d'essai : Jean-Noël Lebreton, Gaëlle Roffler
Lutherie : La restauration d'une guitare Friederich
Dossier : L'âge d'or du luth



GUITARE CLASSIQUE #75
HOMMAGE À ROLAND DYENS

Interviews : Maximo Diego Pujol, Thibault Cauvin
Bancs d'essai : Hugues Boivin, la guitare ergonomique DEA
Lutherie : les outils du luthier
Dossier : comment transposer de la guitare au luth



GUITARE CLASSIQUE #76
HOMMAGE À BADEN POWELL

Interviews : Armen Doneyan, Natalia Lipnitskaya, Thibaut Garcia, Antoine Boyer & Samuelito, Pascal Bournet, Rémi Jousselle.
Bancs d'essai : Jérémie Geoffroy, Simon Burgun.
Lutherie : La sculpture du manche.



GUITARE CLASSIQUE #77
SPÉCIAL MUSIQUE BRÉSILIENNE

Interviews : Christine Petit-d'Heilly, Simone Vallerotonda, John Smith, Francis Klejnians, Bernard Revel.
Bancs d'essai : Richard Baudry, Reza Safavian.
Lutherie : Le montage de la guitare (pose des mécaniques, du sillet, etc)
Dossier : La guitare à 10 cordes

CAHIER PÉDAGOGIQUE

Albéniz	Mallorca	GC #54
	Tango, op. 165, n° 2	GC #57
Anonyme	Skip to My Lou	GC #49
	Folies d'Espagne	GC #51
	Señor Comisario	GC #60
	Mi favorita	GC #66
	Packington's Pound	GC #70
Arcas	Bolero	GC #68
	La Saltarina	GC #72
Bach	Bourrée II, BWV 1009	GC #54
	Bourrée et Double, BWV 1002	GC #55
	Gigue, BWV 1004	GC #59
	Allemande, BWV 1004	GC #62
	Sicilienne, BWV 1031	GC #64
	Musette, BWV 126	GC #65
	Aria, « Variations Goldberg », BWV 988	GC #69
	Prélude n° 1, BWV 846	GC #71
	Prélude, BWV 1010	GC #73
Barrios	Don Perez Freire	GC #51
	Étude n° 3	GC #67
	Valse n° 4, op. 8	GC #70
	Prélude de « La Catedral »	GC #73
	Confesion	GC #77
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
Brescianello	Allegro (« Partita n° 9 »)	GC #76
Campion	Prélude	GC #49
Cano	El delirio	GC #62
Carulli	Siziliana	GC #51
	Sicilienne, opus 121 n° 15	GC #73
Castellacci	Danses monténégrines 1 et 2	GC #68
Charpentier	Te Deum	GC #52
Chilesotti	Courante	GC #76
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
Cottin	Sous les palmiers	GC #76
Couperin	Les Barricades mystérieuses	GC #62
De Visée	Menuet	GC #50
	Sarabande et Bourrée	GC #52
Delibes	Coppélia	GC #62
Di Capua	O sole Mio	GC #75
Dowland	Lachrimae Pavan	GC #52
Durant Paul Charles	Vivace	GC #71
Falckenhagen	Vivace (« Sonate n° 3 »)	GC #76
Fauré	Pavane, op. 50	GC #58
Ferandiere	Rondo	GC #70
	Menuet	GC #75
Ferrer	Mazurka (« Gerbe de fleurs, op. 41 »)	GC #76
Ferrer Y Esteve	Ejercicio n° 9	GC #49
	Charme de la nuit, op. 36	GC #53
	Nocturne n° 2	GC #69
	Cantilène espagnole	GC #75
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 fu	GC #63
	Bourrée HWV 494	GC #71
Iparraguirre	Dalia	GC #51
	Nardo	GC #52
	El Pinche	GC #77
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
Milan	Pavane n° 1	GC #76
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
Negri	Bianca Fiore	GC #75
Negro spiritual	Go Down, Moses	GC #67
Offenbach	Barcarolle	GC #57
Paganini	Romance, op. 35	GC #49
	Ghiribizzo n° 1	GC #76
	Ghiribizzo n° 17	GC #77
Pernambuco	Recordando Nazareth	GC #67
	Interrogando	GC #72
	Grauna	GC #74
Rameau	Menuet	GC #52
Ravel	Bolero	GC #74
Roch	Habanera	GC #77
Rossini	Se inclinassi a prender moglie	GC #52
Sagreras	Estilos criollos, op. 11	GC #67
	Exercice 60	GC #71
Samba	Morenita do Brasil	GC #65
Sanz	Rujero y canzone	GC #49
	Canarios	GC #60
	Danza de las hachas	GC #66
	Espanoleta	GC #72
	Paradetas	GC #75
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 Träume, D. 827	GC #65
	Danses allemandes nos 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
	The Gnomes, opus 77	GC #75
Smetana	La Moldau	GC #62
Sor	Étude en si	GC #50
	Valse opus 18 n° 1	GC #76
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
	Sueno	GC #70
Tchaikovski	Le Lac des cygnes	GC #64
Teixeira Guimarães	Pó de mico	GC #57
Traditionnel	Bella ciao	GC #57
	Sambé lélé	GC #61
	Amazing Grace	GC #62
	El condor pasa	GC #64
	Boogie-Woogie	GC #65
	Oh ! Susanna	GC #71
	South Wind	GC #73
	Freight Train	GC #77
Velasco	Baiao	GC #77
	Chôro	GC #77
Verdi	La donna è mobile	GC #51
Vivaldi	L'Hiver	GC #54
	« Allegro » du Concerto en ré	GC #61
	« Largo » du Concerto en ré	GC #62
Weyrauch	Adieu !	GC #53
Weiss	Ouverture	GC #60
	Tombeau sur la mort	
	de M. Comte de Logy	GC #64
Yradier	La paloma	GC #60

TECHNIQUE : Les conseils de...

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

MASTERCLASS

Natalia Lipniskaya : « Grave », BWV 1003, de J.-S. Bach	GC #50
Gérard Abiton : <i>Sonate</i> , K. 555, de Domenico Scarlatti	GC #51
Éric Franceries : <i>Sérénade espagnole</i> de Joaquín Malats	GC #52
Judicaël Perroy : <i>Sarabande</i> , BWV 826, de J.-S. Bach	GC #53
Liat Cohen : <i>Alborada</i> de Francisco Tárrega	GC #54
Raúl Maldonado : <i>Zamba de Vargas</i> [traditionnel]	GC #57
Emmanuel Rossfelder : <i>Ave Maria</i> [traditionnel]	GC #58
Mirta Álvarez : <i>El chôclo de Ángel Villoldo</i>	GC #59
Eleftheria Kotzia : <i>Las dos hermanitas</i> de Francisco Tárrega	GC #60
P. Mouratoglou et P. Soler : <i>Rumores de la caleta</i> d'Isaac Albéniz	GC #61
Gaëlle Solal : « Chaconne » de la <i>Suite n° 10</i> de S. L. Weiss	GC #61
Gabriel Bianco : <i>Chôro da saudade</i> 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 : <i>Alba nera</i> de Roland Djens	GC #64
Thibault Cauvin : <i>Sonate</i> , K. 213 – Domenico Scarlatti	GC #65
Ana Vidovic : « Allegro Solemne », <i>La catedral</i> – Agustín Barrios	GC #65
Nelly Decamp : <i>Torre Bermeja</i> – Isaac Albéniz	GC #66
Jean-Marie Raymond : <i>Alman</i> de Robert Johnson, <i>Canción o tocata</i> de Santiago de Murcia	GC #68
Raúl Maldonado : <i>Zamba de mi pago</i> – traditionnel argentin	GC #69
Gabriel Bianco : <i>Espanoleta</i> de Gaspar Sanz / <i>El testamento d'Amelia</i> – mélodie populaire catalane / <i>Étude n° 15</i> , op. 35 de Fernando Sor	GC #70
Sébastien Linares : <i>Tambourin</i> de Jean-Philippe Rameau	GC #70
Thibaut Garcia : <i>Bonny Sweet Boy</i> – Anonyme / <i>Étude, op. 60 n° 4</i> de Matteo Carcassi / <i>La poupée malade, op. 39 n° 7</i> de Tchaïkovski	GC #71
Hugues Navez : « Largo », <i>BWV 1056</i> de J.-S. Bach	GC #72
Emanuelle Rossfelder : <i>La campanella</i> de Niccolò Paganini	GC #73
Judicaël Perroy : <i>Bourrée BWV 996</i> de J.-S. Bach	GC #74

PARTITION INÉDITE

Olivier Mayran de Chamisso – Valse enchanteresse	GC #54
Martin Ackerman – Milonga pour Pierre	GC #57
Jean-Marie Lemarchand – Le Vol de Thaïs	GC #58
Alain Vêrité – Yannick's Song	GC #59
Roberto Rossi – Dietro la nebbia	GC #60
Jean-Pierre Grau – Canción de cuna	GC #61
Arnaud Sans – Première Valse	GC #62
Éric Pénicaud – Improvisation sur la Sarabande de Poulenc	GC #63
Érik Marchelie – Parenthèse	GC #64
Alain Selhorst – Nostalgie	GC #65
Laurent Boutros – Vals del caminante	GC #66
Jean-Marie Lemarchand – Callisto	GC #67
Matthias Duplessy – Valse pour Camille	GC #68
Olivier Bensa – Le Hanneton des roses	GC #69
Nadia Gerber – Mer [1 ^{er} mouvement], extrait de « Caravelle	GC #70
Jean-Pierre Grau – Blue Sky	GC #71
Un canto a Maitei – Roque Carbaljo	GC #72
José-Luis Narvaez – Luisita	GC #74
Dominique Preschez – Tiento	GC #77

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 75

76 77

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).

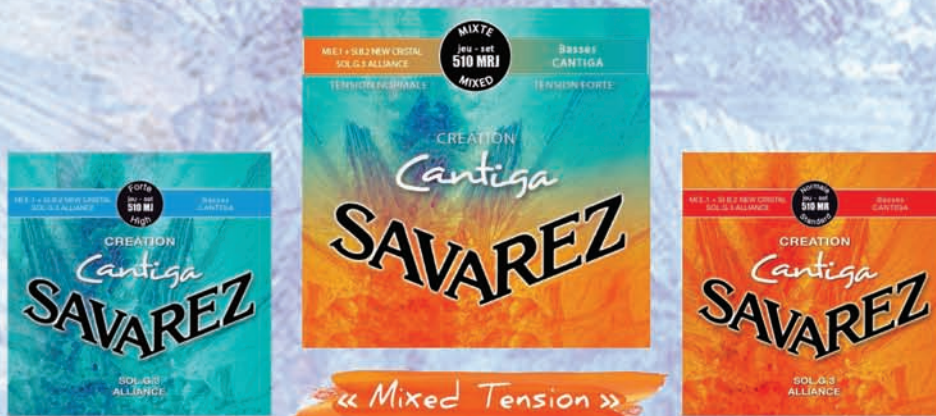
Total de ma commande :, euros

Je joins mon règlement par :

chèque bancaire à l'ordre de Blue Music



Michel Sadanowsky



WWW.SAVAREZ.COM

LE SHOWROOM DES GUITARES DE CONCERT

GUITARES DE LUTHIERS

Doubles-tables
Lattices
Traditionnelles



Guitares doubles-tables, lattices & traditionnelles

www.guitare-classique-concert.fr

NOS LUTHIERS

MARTIN BLACKWELL - CANADA GRAHAM CALDERSMITH - AUSTRALIE DANIEL FRIEDERICH - FRANCE
DIETER HOPF - ALLEMAGNE ANDREAS KIRMSE - ALLEMAGNE ANDREAS KIRSCHNER - ALLEMAGNE
SIMON MARTY - AUSTRALIE MICHAEL O LEARY - IRLANDE STANISLAW PARTYKA - POLOGNE
REGIS SALA - FRANCE PAUL SHERIDAN - AUSTRALIE GREG SMALLMAN & SONS - AUSTRALIE

ZIBGNIEW GNATEK - AUSTRALIE JEROEN HILHORST - PAYS-BAS
CHRISTIAN KOEHN - ALLEMAGNE CARSTEN KOBBS - ALLEMAGNE
JOHN PRICE - AUSTRALIE REZA SAFAVIAN - ALLEMAGNE
DENNIS TOLZ - ALLEMAGNE DAKE TRAPHAGEN - ETATS-UNIS

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

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



Un espace privilégié

Découvrez sur rendez-vous notre showroom situé à 15 minutes de Paris toutes les grandes guitares de concert dont vous avez toujours rêvées, réunies en un seul lieu.



Découvrez notre nouveau site internet avec plus de vidéos, pour acheter et vendre votre guitare et toute l'actualité de la guitare de concert.

Contact : 06 84 78 45 69 - andre@guitare-classique-concert.fr - www.guitare-classique-concert.fr