

Guitare *Classique*

INTERVIEWS



**GÉRARD ABITON
& JÉRÉMY JOUVE**



DUO PALISSANDRE



**CÉCILE CARDINOT
& OLIVIER BENSA**



**ANTOINE BOYER
& SAMUELITO**

Dossier

- Les grands duos de l'histoire
- Les conseils pour bien jouer à deux

SPÉCIAL DUOS

Interviews - Pédago



**Interview
PEDRO SOLER**

Lutherie
Restauration de la tête

Bancs d'essai
François Monnier, Marc Boluda

L'Steve

GUITARRAS ARTESANAS



**61 ANS
D'EXPÉRIENCE**
.....
52 ARTISANS
.....
**UN SAVOIR-FAIRE TRADITIONNEL
ET DES TECHNIQUES DE FABRICATION
MODERNES**



NOUVEAUTÉ

VOS VIDÉOS PÉDAGO SONT EN LIGNE

Afin de bénéficier d'un plus grand confort d'espace de stockage et d'une meilleure qualité, nous avons décidé de mettre toutes nos vidéos sur



www.youtube.com/GuitareClassiqueMagazine.



PROCHAINE PARUTION LE VENDREDI 22 MAI 2020
 POUR NOUS ÉCRIRE : guitareclassique@editions-dv.com
 Guitare classique - 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil

Directeur de la publication : Georges Fonseca
 Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)
 Rédacteur en chef : Florent Passamonti (florent.passamonti@guitarpartmag.com)
 Secrétariat de rédaction : Jean-Jacques Voisin
 Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarje
 Saisie musicale : Carole Mercereau
 Réalisation CD : Florent Passamonti
 Rédacteurs : Ivan Adriano, Sylvain Balestrieri, Olivier Bensa, Valérie Duchâteau, Mathias Duplessy, Laurent Duroselle, Jean-Pierre Grau, Orestis Kalampalakis, Nicolas Lestoquoy, Sébastien Llinares, François Monaco, Antoine Morinière, Florent Passamonti, Pascal Proust, Pedro Soler, Lourival Silvestre, Antoine Tatich, Jean-Jacques Voisin.
 Photos couverture : © DR
 Photos bancs d'essai : © Florent Passamonti
 Publicité : Sophie Folgoas - 06 62 32 75 01
 "Guitare classique" est une publication trimestrielle éditée par la SARL La Rosace au capital de 1 000 euros. RCS Chantilly : 830 643 797 00012.
 Siège social : 2 chemin rural du moulin à vent - 60 390 Berneuil en Bray.
 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 implique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication. © 2019 La Rosace.
 Distribution : Presstalis. Numéro ISSN : 1294-8055.
 Impression : Centre Impression (43, rue Ettore Bugatti 87280 Limoges).
 Origine papier principal de la revue : Allemagne. Taux de fibre recyclé utilisé : 0%.
 Certification des papiers : PEFC. Indicateurs environnementaux P TOT : 0,016 kg/t.
 Commission paritaire n° 0621K78770. (Imprimé en France.)



Pour vous abonner, rendez-vous à la page 97



SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK / GUITARE CLASSIQUE MAGAZINE

« Toute reproduction ou partie de reproduction des pages et des articles de ce numéro est strictement interdite, sauf autorisation préalable des éditions La Rosace ».

- P. 4 **News / Agenda**
Toute l'actu.
- P. 8 **Shopping**
Le magasin parisien La Guitarrerria nous présente le modèle « Novecento » du luthier argentin Hernan Venturini.
- P. 10 **Interview Duo Palissandre**
Le nouveau disque du Duo Palissandre propose un programme « mosaïque » de musiques françaises.
- P. 12 **Interview Cécile Cardinot et Olivier Bensa**
Le duo Cécile Cardinot et Olivier Bensa est un parfait exemple de versatilité musicale, tantôt duos de guitaristes, tantôt duos luth et chant.
- P. 14 **Interview Antoine Boyer et Samuelito**
Rencontre pas si classique avec l'un des duos de guitares les plus prometteurs de sa génération.
- P. 16 **Interview Gérard Abiton et Jérémy Jouve**
Gérard Abiton et Jérémy Jouve seront les invités de marque lors de la Nuit de la Guitare Classique, à Montrouge, où ils feront dialoguer leurs guitares sur des musiques de Joaquin Rodrigo et Domenico Scarlatti.
- P. 20 **Les grands duos de l'histoire**
Comme l'a écrit Frédéric Chopin, « Rien n'est plus beau qu'une guitare, sauf peut-être deux. »
- P. 24 **Comment bien jouer à deux guitares ?**
Un dossier pédagogique plein de bons conseils pour jouer à deux.
- P. 26 **Interview Pedro Soler**
Le flamenquiste cultive depuis 50 ans la mémoire d'une tradition andalouse venue du fond des âges. Il revient à cœur ouvert sur sa remarquable carrière.
- P. 32 **Bancs d'essai**
François Monnier, Marc Boluda.
- P. 36 **Lutherie**
La restauration d'une tête fracturée.
- P. 40 **Guitare Academy**
Direction le conservatoire de Douai où nous avons rencontré Delphine Bertrand et ses élèves.
- P. 42 **Les maux du guitariste**
Comme la plupart des instrumentistes à posture asymétrique, les guitaristes sont particulièrement concernés par des problèmes structurels posturaux, mais aussi et surtout par un déficit criant d'étirement des doigts et des membres supérieurs.
- P. 44 **Pédago**
45 pages de partitions en solfège et tablatures, accompagnées d'un CD.
- P. 94 **Chroniques**
Notre sélection des sorties CD et partitions de ces derniers mois.



BRUNO MARLAT 1950-2019

Bruno Marlat, fin connaisseur de l'histoire de l'instrument, avait eu à cœur de partager sa passion avec les lecteurs de Guitare Classique au travers de la rubrique *Guitare de légende*. Pendant près de dix ans, il nous a régulièrement rendu visite à la rédaction avec des instru-

ments tout aussi magnifiques à regarder qu'à écouter. La première guitare qu'il avait choisi de nous présenter était une exceptionnelle Francisco Semplicio de 1828. Un instrument de musée, il va s'en dire. Et la liste fut longue : Antonio Torres (1884), José Ramirez (1894), Enrique Garcia (1911), Ignacio Fleta e Hijos (1973), Santos Hernandez (1932), Manuel de la Chica (1952), Domingo Esteso (1926), Daniel Friederich, Jacques Philippe Michelot (1767), Giovanni Battista Fabricatore (1801), Louis Panormo (1850), etc., pour n'en citer qu'une petite partie.

Né en 1950, Bruno Marlat avait étudié la guitare avec José de Castro e Silva Bacelar – un ancien élève d'Emilio Pujol –, Alirio Diaz et Andrés Segovia. Il avait une approche encyclopédique de la guitare qu'il partageait avec sa femme Catherine, en publiant des articles, en animant des conférences ou en organisant des concerts sur instruments anciens. Il s'est éteint le 18 décembre 2019 à Paris, à l'âge de 69 ans.



Fu Ping Ryu

GUITARE AU BEFFROI / NUIT DE LA GUITARE CLASSIQUE Du 20 au 22 mars, à Montrouge (92)

• **Vendredi 20 mars** : « Nuit de la guitare classique » avec Fu Ping Ryu (lauréat du Concours International Roland Dyens 2019) / duo Gérard Abiton-Jérémy Jouve / Finale du Concours international Roland Dyens.

- **Vendredi 20 mars** : Dick Annegarn.
- **Samedi 23 mars** : Axel Bauer.
- **Dimanche 24 mars** : Crossborder Blues.

Comme pour l'édition précédente, les organisateurs ont décidé de mettre un éclairage plus particulier sur les luthiers classiques qui se verront réserver un espace où les visiteurs pourront essayer les instruments dans un décor prestigieux et calme. Parmi les luthiers « classiques » présents, citons Guillaume Audusseau, Tino Battiston, Gaëlle Roffler, Michel Aboudib, Vincent Jannot, Philippe Donnat, Ivan Degtariev, Joris Feuillâtre, Jérémie Geffroy, Julien Lebrun, Jeroen Hilhorst, Mathias Caron, François Monnier, Pierre Marc Martelli, Mayeul Pradel et Youri Soroka.

Enfin, petite nouveauté : à l'issue du festival seront remis les premiers GAB Awards dont le Prix du Public pour « La belle guitare 2020 », et le Prix du Jury pour « L'innovation 2020 ».

www.guitaresaubeffroi.com

Yamandu Costa



FESTIVAL LES CORDES SENSIBLES Du 13 au 14 mars, à Saint-Médard- en-Jalles (33)

- **Vendredi 13 mars** : Francesco Buzzurro (latino jazz) / Bluegrass 43
- **Samedi 14 mars** : Frano (fingerstyle) / Yamandu Costa.
<http://accordsetacordes.saintmedardasso.fr>

Aland López



LES JOURNÉES DU LUTH Du 21 au 22 mars, à Paris (7^e)

- **Samedi 21 mars** : Ensemble Vida Bona / A Due Liuti / Ensemble La Réveuse.
- **Dimanche 22 mars** : Aland López / Ensemble Fabula Mundi / Stingo Music Club.
www.sf-luth.org

RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA GUITARE

Du 25 au 29 mars, à Antony (92)



Juan Falú et Carlos Moscardini

- **Mercredi 25 mars** : Concert d'ouverture avec les élèves du conservatoire et des écoles de musique d'Olomuc (République tchèque)
- **Jedi 26 mars** : « Aux couleurs du raga indien » avec Rishab Prasanna, Joyeeta Sanyal, Mo-sin Kawa. Le concert sera précédé d'une conférence de Julien

Jugand sur la musique hindoustanie.

- **Vendredi 27 mars** : « Les virtuoses argentins » avec Juan Falú, Carlos Moscardini et Rudi Flores Trio.
- **Samedi 28 mars** : Masterclasses de Juan Falú et Carlos Moscardini / Rencontre avec le compositeur Dusan Bogdanovic / Finale du Concours international de guitare d'Antony.
- **Dimanche 29 mars** : « Les grands concertos de Joaquín Rodrigo » (Concerto d'Aranjuez et Concerto Andalou pour quatre guitares) avec Emmanuel Rossfelder, Gérard Abiton, Adrien Maza, Gérard Verba, et l'orchestre Camerata Lutecia dirigé par Jean-Michel Ferran / Damiano Pisanello.
www.ville-antony.fr



Raphaël
Feuillâtre

Duo
Abiton-Jouve

Duo
Palissandre

Antoine
Boyer

Les grands noms jouent les cordes Savarez



www.savarez.com



● Du 1^{er} au 9 août, le stage de La Vajol, village espagnol proche de la frontière française, accueillera les professeurs **Michel Grizard** et **Raphaël Feuillâtre**.
Tél. : 06 87 93 05 67 / www.facebook.com/visagesdelaguitare

● Bienvenue aux éditions musicales "Les Rugissantes" fondées par **Nadia Gerber**. www.facebook.com/editions.les.rugissantes



● Le **Conservatoire Royal de Bruxelles** organise deux sessions d'admission pour sa classe de guitare (professeur Hugues Navez) : le 26 mars et le 25 août 2020. www.conservatoire.be

● Le 2^{ème} festival international de harpeguitare de Saujon (17) aura lieu du 2 et 3 mai. Renseignements et réservations : 06 88 02 38 06 / festivalharpeguitare@gmail.com

● Le **Concours de guitare classique et flamenca d'Albi** (81) se déroulera les 21 et 22 mars. www.concoursguitare.blogspot.com

● Le festival du choro se déroulera du 27 au 29 mars, à Paris. <http://clubduchorodeparis.free.fr>

● **Sébastien Vachez** animera plusieurs masterclasses et passera peut-être près de chez vous. Il fera halte au CRD de Dunkerque (7 mars et 16 mai), au CRR de Chalon-sur-Saône (4 avril) et au CRR de Dijon (5 avril).

Il sera également en concert à Troyes (22 mars) pour jouer le *Concerto d'Aranjuez*, à Dijon (5 avril), et à Dunkerque (17 mai).

www.sebastienvachez.com

● Le **Concours régional de guitare de Plancoët** aura lieu le dimanche 5 avril. www.concours-musique-plancoet.com

● Du 8 au 10 mai, La Seine Musicale – située sur l'île Seguin à Boulogne-Billancourt – accueillera la 30^e édition du salon **Musicora**. www.musicora.com

● Le 17^e concours de guitare classique « Takashi Iwagami », pour jeunes guitaristes et guitaristes amateurs, se déroulera le 24 mai à Six-Four-les-Plages (83). Il rendra un vibrant hommage à René Bartoli. www.couleursguitare.jimdo.com

● Le 15^e concours de guitare de Montigny-le-Bretonneux (78) se tiendra les 9 et 10 mai. www.ecoledemusiquedumanet.fr

● Évènement "Autour de la Guitare" à Clichy-la-Garenne : début juillet, la deuxième édition de ce festival accueillera Cassie Martin, Jérémy Jouve, Emmanuel Rossfelder et Thibault Cauvin. Plus d'infos dans le prochain *Guitare Classique*.

CYPRIEN N'TSAÏ

Tournée avec les ânes, en Provence

Tel un saltimbanque, Cyprien N'tsaï s'est donné pour défi de marcher 250 km à travers la Provence, allant de ville en ville, avec sa guitare en bandoulière. Dans ce périple de quinze jours, ponctué de nombreux concerts, le guitariste sera accompagné d'un cameraman, d'une journaliste et ... d'un troupeau d'ânes. « Je crois que mon message est fort et optimiste dans notre monde si déprimant, car il donne une nouvelle perspective de ce que pourrait être la carrière d'un musicien », nous a écrit le guitariste. Rendez-vous quelque part en Provence.

- 11 avril : Marseille
- 12 avril : Bouc-Bel-Air (à confirmer)
- 13 avril : Châteauneuf-le-Rouge
- 14 avril : Le Tholonet
- 15 avril : Vauvenargues (à confirmer)
- 16 avril : Jouques
- 18 avril : La Tour-d'Aigues
- 20 avril : Lourmarin (à confirmer)
- 21 avril : Bonnieux
- 22 avril : Gargas
- 23 avril : Rustrel (à confirmer)
- 24 avril : Simiane-la-Rotonde
- 25 avril : Banon

www.cyprienntsaï.com



© DK



Sébastien Llinares

BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITION

Du 24 au 28 avril, à Bruxelles (Belgique)

● **Vendredi 24 avril** : Giovanni Accadia (1 Prix du Brussels International Guitar Competition 2019) / Máximo Diego Pujol Trio / Fu Ping Ryu et la

Chapelle Musicale de Tournai.

- **Samedi 25 avril** : Alium Dúo / Andreia Rio Trio.
 - **Dimanche 26 avril** : Mak Grgi / Duo Katona Twins .
 - **Lundi 27 avril** : Sébastien Llinares / L'ensemble poétique Charles Kleinberg.
 - **Mardi 28 avril** : Ensemble de guitares du Conservatoire Royal de Bruxelles / Oleo - Antonio Segura Group
- En outre, le festival accueillera des masterclasses (Alejandro Ceballos, Mak Grgi, les Katona Twins, Sébastien Llinares, Máximo Diego Pujol & Antonio Segura), un salon des luthiers, un spectacle pour enfants, une conférence sur Nicolas Alfonso, et la finale des concours nationaux et internationaux « Ilse & Nicolas Alfonso ».

www.bigfest.be

DEUX STAGES À CHARRON, EN CHARENTE-MARITIME (17)

1^{er} au 3 mai / 22 au 24 mai

Du 1^{er} au 3 mai, Eric Gombart animera un stage de guitare fingerstyle, à Charron (près de La Rochelle). Pour cette nouvelle édition de l'événement organisé par l'association Eclades, dirigée par notre ami Eric Tollet, la formule ne change pas et propose trois jours de stage et d'immersion en guitare dans un cadre exceptionnel. Au programme : exercices progressifs swing/groove (synchronisation thèmes/riffs avec accompagnement simultané) puis application sur des standards pop et funk avec arrangements inédits (tablatures et partitions fournies pour l'ensemble du stage). Places limitées à des participants ayant un niveau de cinq ans de pratique ou plus. à noter la soirée dîner-concert public des stagiaires, rejoints par des invités et Eric Gombart, le samedi 2 mai.

Du 22 au 24 mai, ce sera au tour de Valérie Duchâteau d'animer un stage de guitare classique. Au programme : groupes par niveau, programmes ciblés pour « apprentis » et pour participants confirmés. Là encore, les places sont limitées, et le stage se clôturera sur la soirée dîner-concert public des stagiaires et le récital de Valérie Duchâteau, le samedi 23 mai.

Tel : 06 51 03 41 25 - www.eclades.fr

Eric Gombart



Valérie Duchâteau



Gabriel Bianco

CONCOURS ET FESTIVAL DE FONTENAY-SOUS-BOIS (94) Du 2 au 3 mai

- **Samedi 2 mai** : concours de guitare niveau professionnel / récitals de Gabriel Bianco et Orestis Kalampalikis.
- **Dimanche 3 mai** : concours jeunes talents / Concerts de Cassie Martin et du Trio Alta (Éric Franceries, Frédéric Bernard et Igor Kiritchenko).

Renseignements et réservations : 06 60 87 76 75 / jmisrahi.guitart94@orange.fr



Marko Topchii

FESTIVAL DE GUITARE DE CARRY-LE ROUET (13) Du 16 au 17 mai

- **Samedi 16 mai** : Marko Topchii / Natalia Lipnitskaya.
- **Dimanche 17 mai** : Campbell Diamond (lauréat 2019 du concours Arpodor) et Judicaël Perroy

www.arpodor-guitare.com



Eric Franceries

GUITARE EN ALPES (73) Du 14 au 17 mai

- **Jeudi 14 mai, à Aix-les-Bains** : Mirta Alvarez.

- **Vendredi 15 mai, à Saint-Simond** : récitals « Bach » avec Pierre Fouchenneret (violin) / Gérard Abiton.
- **Samedi 16 mai, à Hautecombe** : Thibaut Garcia / Mirta Alvarez / Duo Eric Franceries et Jérémy Vannereau (bandonéon).
- **Dimanche 17 mai, à Chambéry** : soirée « Concertos » avec Jérémy Jouve, Gérard Abiton et Pierre Fouchenneret accompagnés de l'Orchestre des Pays de Savoie.

Le Duo Melis



FESTIVAL DE LAMBESC (13) Du 23 au 27 juin

- **Mardi 23 juin** : Les Guitares Improvisibles (Valérie Duchâteau et Antoine Tatch) / DuotanGo (Giorgio Albani et Omar Cyrulnik) / Duo Melis (Susana Prieto et Alexis Murzakis).
- **Mercredi 24 juin** : Ensemble du conservatoire d'Aix-en-Provence qui interprétera *Le voyage fantastique* sous la direction de Maria Linnemann, avec les solistes Karine Oskian et Alberto Vingiano, et la récitante Eva Besson.
- **Jeudi 25 juin** : DuotanGo / Duo Melis.
- **Vendredi 26 juin** : Les Guitares Improvisibles / Duo Serge Lopez et Jean-Luc Amestoy (accordéon).
- **Samedi 27 juin** : « Hommage à Claude Nougaro » avec Les Guitares Improvisibles / DuotanGo / Ensemble du conservatoire d'Aix-en-Provence / Duo Serge Lopez et Jean-Luc Amestoy.

www.festivalguitare-lambesc.com

En vue d'un numéro spécial consacré aux ensembles de guitares, *Guitare Classique* invite les formations qui le désireraient à nous contacter à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com (objet « Ensembles de guitares »). Merci !

41ème STAGE ET FESTIVAL DE GUITARE EN FRANCE

AU CHÂTEAU DE LIGOURE

Sollignac- Le Vigen, France

Du 31 juillet au 8 août 2020.



Un lieu idyllique, idéal pour un stage intensif en toute convivialité.

Professeurs :

Eleftheria Kotzia (Grèce) - www.eleftheria.info
 Gabriel Bianco (France) - www.gabrielbianco.com
 Clotilde Bernard (France) - www.clotildebernard.fr
 Martha Masters (USA) - www.marthamasters.com

Concerts : Les Nuits de la Guitare 2020

Eleftheria Kotzia (1/8) - Gabriel Bianco (2/8)
 Clotilde Bernard (4/8) - Martha Masters (5/8)
 Concert Young Artists (6/8)
 Concert des élèves du Stage de Guitare de Ligoure (7/8)

Renseignements & Bulletin d'inscription en ligne sur www.guitareenfrance.org

Renseignements : el.kotzia@gmail.com

Page sur Facebook : Stage de Guitare/Guitar course au Chateau de Ligoure

Une rencontre autour de la guitare : enseignement individuel, master-class, orchestre, musique d'ensemble, technique, ateliers-conférences, lutherie.



Martha Masters



Eleftheria Kotzia



Gabriel Bianco



Clotilde Bernard

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



www.savarez.fr

Hernan VENTURINI

Modèle « Novecento », n° 129, année 2019

Le magasin parisien La Guitarreria nous présente une guitare du jeune luthier argentin, Hernan Venturini.



La rosace ovale est une référence à Francisco Estrada Gomez, le maître de Hernan Venturini.



Détail sympathique, la tête cache la signature du luthier en haut à droite.

Avec l'Espagne, l'Argentine est l'autre pays de la guitare classique. Âgé d'une quarantaine d'années, le papa de cette belle guitare, Hernan Venturini, est installé à Buenos Aires. Le luthier ne se limite pas à la fabrication de guitares classiques puisqu'il confectionne aussi des guitares électriques et des basses, tout en proposant un service de réparation. Venturini s'inscrit dans la tradition du maître Francisco Estrada Gomez dont les guitares ont été jouées par Juan Falù, Maximo Diego Pujol ou Eduardo Isaac.



Ce modèle « Novecento » porte le numéro 129 et date de 2019.

Rubrique en partenariat avec

LA GUITARRERIA
PARIS

5, rue d'Édimbourg, 75008 Paris



L'AVIS DE LA GUITARRERIA

« Cette Venturini est une guitare de concert assez terrienne, parfaite pour le folklore – sans vouloir la limiter simplement à ce registre. On peut attaquer les cordes franchement, elle répond très bien. Il est facile de la faire chanter, elle prend très bien le vibrato.

« C'EST UNE GUITARE DE CONCERT ASSEZ TERRIENNE. »

Visuellement, le dessin de la tête est assez moderne. La rosace ovale, en référence à Francisco Estrada Gomez, est soulignée par un filet nacré, avec un rappel sur le chevalet et un liseret autour de la table d'harmonie. C'est une guitare de construction traditionnelle, à la fois sobre et remarquable. Le prix est très attractif car il se situe en dessous de 4 000 euros.

Hernan Venturini nous a contactés en juillet dernier, de la part de Juan Falù qu'on connaît très bien. C'était l'occasion pour nous de mettre en lumière le travail d'un luthier dont l'atelier se situe hors d'Europe. »

FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre
- Fond et éclisses : palissandre indien
- Touche : ébène – 50 mm
- Diapason : 650 mm
- Prix : 3 900 euros
- Distribution : La Guitarreria
- www.laguitarreriaparis.com
- www.facebook.com/venturini.luthier

Antoine Stéphane **PAPPALARDO**

Luthiers



21, route de la sablière - 78550 Bazainville

Tél./Fax : 01 34 87 62 76

www.pappalardo-guitare.fr

J. Castelluccia

Luthier

De père en fils depuis 1946



Guitares Classiques, Flamenco, et Jazz

3, rue de Constantinople
75008 Paris

0033 1 43 87 39 50

www.castelluccia.fr

Gaëlle Roffler

ATELIER ROFFLER

Luthière



Création originale

classique & flamenco

Etude Concert Grand concert

Restauration - Réparation - Réglage

Atelier Roffler

565 chemin de brouitière
84130 Le Pontet

09 83 81 79 48

06 11 75 50 59

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

atelier.roffler.guit@free.fr

Youri Soroka

Guitares Classiques de Concert

<http://soroka-luthier.fr>

☎ 06 82 25 04 60





Duo Palissandre

L'alliance des cordes

Le nouveau disque du Duo Palissandre propose un programme « mosaïque » de musiques françaises. Rencontre avec Vanessa Dartier & Yann Dufresne.

C'est le troisième disque du Duo Palissandre. Le précédent remonte à 2010. Pourquoi un tel écart entre ces deux enregistrements ?

YANN DUFRESNE : L'idée d'enregistrer un album de musique française avec des compositeurs importants pour nous, nous travaillait depuis un certain temps : Rameau, Fauré, Debussy, etc. Comme ils n'ont pas écrit pour guitare, il a fallu faire un long travail de transcriptions. Nous avons souhaité conserver les tonalités d'origine. Par exemple, pour la pièce *Tendresse* de la Suite *Dolly* de Fauré, nous avons désaccordé la guitare d'un demi-ton pour l'enregistrement. Pour le *Clair de lune* de Debussy, nous avons utilisé la transcription de Tristan Manoukian qui conserve la tonalité d'origine de Ré bémol et nécessite une scordature [Rires]. Toutes les transcriptions du disque ont été faites dans le même esprit.

Combien de temps vous a-t-il fallu pour réaliser ce disque de A à Z ?

VANESSA DARTIER : Plusieurs années ont été nécessaires. À l'origine, nous avons réalisé

ces transcriptions sans penser que nous les enregistrerions un jour. On jouait déjà *Dolly* de Fauré au sein de notre projet Ivoire et Palissandre où nos guitares échangent avec deux pianistes tout au long du concert. On alterne les mouvements à deux guitares et au piano à quatre mains avant de nous retrouver tous sur scène. Le projet est parti de là.

Pourquoi un disque « mosaïque » plutôt qu'un disque thématique ?



« Mosaïque » (Paraty), déjà disponible.

VANESSA DARTIER : C'est un choix lié à notre expérience de la scène car on aime la variété. On pourrait presque dire que le disque propose un programme de concert qui nous ressemble.

YANN DUFRESNE : Il y a aussi la volonté de dresser un panorama de la musique française, comme un fil conducteur. C'est le raffinement et le goût à la française qu'on retrouve chez Rameau, Fauré, Petit ou Debussy.

Mise à part l'Opus 31 n° 3 d'Antoine de Lhoyer, toutes les pièces sont des arrangements.

Vous vouliez sortir du répertoire traditionnel ?

VANESSA DARTIER : Depuis le début de notre duo, on a toujours cherché ça. Nous avons bien sûr travaillé le répertoire classique des duos mais, la transcription a toujours été importante pour nous.

YANN DUFRESNE : Ça fait partie de notre équilibre. Nous avons aussi créé des pièces pour duos de guitares de Thierry Rougier et Atanas Ourkouzounov. Il n'y a pas de créations dans ce disque car ce sera, a priori, la thématique d'un futur projet sur les musiques

EN CONCERT

- **Dimanche 8 mars**, au temple de Saint-Maur-des-Fossés (94)
- **Samedi 14 mars**, au Musée du vin, à Paris (16^e arrondissement)
- **Samedi 28 mars**, à la médiathèque de Mérignac (33)
- **Vendredi 17 avril**, à l'auditorium de l'école de musique de Floirac (33)

d'Europe de l'Est auquel nous réfléchissons.

Quels sont les duos de guitares que vous appréciez pour leur raffinement ou leurs choix de répertoire ?

VANESSA DARTIER : On a beaucoup été marqués par le duo Assad et le duo Melis. Avec le duo Melis, nous nous sommes croisés lors du concours de Montélimar en 2000. Ça avait été une découverte et un choc musical. Nous sommes sur la même longueur d'onde avec la même volonté de trouver une vraie fusion et de proposer des idées musicales fortes.

Jouer en duo est-il plus simple pour aller à la rencontre du public ?

YANN DUFRESNE : Je pense que le fait qu'il y ait deux personnes sur scène à regarder, qui ont elles-mêmes une interaction, joue en notre faveur. Le jeu à deux apporte un plus, et les gens nous parlent beaucoup de ce qu'il se passe entre nos deux guitares. Comment arrive-t-on à jouer ensemble sans se regarder ? Cela peut sembler magique pour les gens. Aussi, cela fait vingt ans qu'on joue ensemble. On ne se lasse pas [Rires].

Est-ce plus rafraîchissant de jouer avec un partenaire plutôt qu'en solo ?

VANESSA DARTIER : Je dirais qu'il y a deux facettes. D'un côté, on a nos propres convictions musicales qu'on aimerait garder mais, de l'autre, il y a cette volonté d'échange avec l'autre qui est plus enrichissante et apporte de nouvelles idées.

YANN DUFRESNE : J'aime l'idée de rester disponible pour l'autre. On peut tourner en rond assez facilement en restant seul. Il faut que la musique reste vivante.

Y'a-t-il un chef dans votre duo ?

YANN DUFRESNE : On ne peut pas dire ça. Disons qu'on se fait confiance. C'est là la base d'un duo qui dure.

VANESSA DARTIER : Les choses évoluent encore. Par exemple, certaines pièces que nous avons retravaillées depuis la sortie du disque contiennent des passages que nous avons déjà changés.

Que diriez-vous pour inviter les lecteurs à se procurer votre disque ou à l'écouter sur les plateformes de streaming ?

VANESSA DARTIER : [Rires] Je leur dirais que notre disque contient de nouvelles transcriptions qui valent le détour. Et puis pour ceux qui ne connaissent pas la musique d'Antoine de Lhoyer, son style mozartien a tout pour plaire.

Le duo Palissandre joue sur des cordes Savarez
www.duopalissandre.com

CONCOURS

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

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



28^e RENCONTRES INTERNATIONALES



25 > 29 MARS

www.ville-antony.fr / 01 40 96 72 82



PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTO : ©DR

« NOUS AVONS DÉJÀ ÉTÉ SOLlicitÉS POUR ALLER JOUER
DANS DES FESTIVALS EN ÉCHANGE D'UNE INVITATION
RETOUR, MAIS NOUS AVONS TOUJOURS REFUSÉ. »



Cécile Cardinot et Olivier Bensa

Quand la guitare montre la voix

Le duo Cécile Cardinot et Olivier Bensa est un parfait exemple de versatilité musicale, tantôt duos de guitaristes, tantôt duos luth et chant.

Que s'est-il passé pour vous depuis notre dernière interview en 2015 qui coïncidait à la sortie de votre disque « Doïna » ?

Pas mal de choses se sont passées. Olivier s'est mis au luth en 2016, et nous avons sorti un disque de chant et luth consacré à John Dowland, « Time Stands Still ». Depuis, nous avons refondé notre programme de concert avec une première partie chant et luth, tout en continuant à jouer des pièces latino-américaines et la musique d'Olivier. Aussi, en 2018, nous avons eu le plaisir de nous produire en Chine.

Comment travaillez-vous ensemble ?

Une fois qu'on a fixé du programme, on filme notre filage. On visionne la vidéo un peu plus tard et on procède à quelques ajustements. Le filage a lieu généralement deux mois avant les concerts. Nos séances de travail durent environ deux heures, mais pas beaucoup plus.

J'ai beaucoup travaillé avec des gens de l'orchestre, et j'ai appris à leurs côtés à faire des répétitions très organisées. Le filage nous permet de vérifier si tous les morceaux s'enchaînent bien. Par exemple, si on juxtapose trop de morceaux rapides, on découvre que c'est parfois trop fatigant à exécuter dans la réalité. À ce moment, on peut changer l'ordre des pièces. Lors de nos répétitions, il nous arrive aussi de jouer une pièce ou deux dans le noir complet. C'est très bénéfique et très intéressant car on écoute autrement sa propre guitare et l'autre aussi.

**RETROUVEZ LE DUO CÉCILE CARDINOT
ET OLIVIER BENSA EN CONCERT**

12 mars, à Niort [79]

26 juin, à Labastide-Marnhac [46]

Est-ce plus aisé de séduire le public avec deux guitares ?

Je le pense, oui. Maintenant, il n'est pas indispensable d'être deux car il y a aussi des solistes extraordinaires.

Vous êtes les directeurs artistiques du festival international de guitare de Puy-L'Évêque. Cette année, il n'y aura que des duos invités. Y a-t-il une raison à cela ?

C'est totalement le fruit du hasard. Il y aura quand même le brésilien Nonato Luiz qui jouera quelques pièces en solo.

Sur quels critères choisissez-vous de programmer un artiste ?

Beaucoup de personnes nous contactent pour venir jouer, et il est parfois compliqué de s'arrêter sur un choix. Il faut d'abord que nous aimions ce que nous entendons. Nous avons déjà été sollicités pour aller jouer dans des festivals en échange d'une invitation retour, mais nous avons toujours refusé. Nous ne nous sommes pas faits que des copains, mais nous ne souhaitons pas fonctionner ainsi. Notre festival n'est pas purement un festival de guitare classique car la programmation inclut des artistes de musique du monde

comme, par exemple, Ballake Sissoko qui nous avait ramené beaucoup de monde, il y a deux ans. Ce mélange est aussi une façon d'amener le public à découvrir la guitare classique. On cherche aussi des artistes sympas et proches du public car on passe quatre jours ensemble. Je dois dire que nous nous sommes parfois trompés dans certains choix, mais cela reste rare. Aussi, on fait très attention à ce que les vidéos des artistes invités soient qualitatives musicalement parce que, souvent, le public se fait d'abord une idée de cette façon-là. Cet été, ce sera la cinquième édition du festival.

Olivier, cet été tu as joué le *Concerto du Tricastin sous la baguette de Leo Brouwer*. Alors ?

Avec Leo Brouwer, nous ne nous étions pas revus depuis dix ans. La dernière fois, c'était lorsqu'il était venu créer cette même pièce à l'occasion de ses 70 ans. Je l'ai trouvé intact sur le point musical, très tonique et totalement passionné au point de ne jamais vouloir s'arrêter [Rires]. Les répétitions étaient très bien menées et j'aime beaucoup son concerto qui est une pièce assez difficile à mettre en place. Nous avons d'abord travaillé à trois :

Leo, Roberto Cano – l'autre soliste – et moi. Malheureusement, nous avons pu regretter que certaines personnes, très attirées à l'idée de travailler avec Leo, soient venues alors qu'elles n'étaient pas forcément au niveau de la pièce. On a pu sentir que ça l'a agacé un petit peu, mais il a été très classieux. Leo Brouwer reste un gentleman.

www.duo-bensa-cardinot.com

FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE DE PUY-L'ÉVÊQUE

- **Judi 16 juillet :**
« Soirée événement » avec le duo Jean Rondeau & Thomas Dunford.
- **Vendredi 17 juillet :**
« De Paris à Moscou » avec le duo Korsac-Collet.
- **Samedi 18 juillet :**
« Soirée Grands Duos » avec le duo Agua e Vinho et CARisMA duo.
- **Dimanche 19 juillet :**
« Soirée Brésilienne » avec Nonato Luiz et le duo Bensa-Cardinot.

www.letempsdesguitares.com



LA GUITARRERIA
Le salon des guitaristes depuis 1982

5, Rue d'Edimbourg 75008 Paris
01 45 22 54 72 laguitarreriadeparis@gmail.com

Suivez-nous sur  

François Nicolas

PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTO : @KEVIN SEDDIKI

EN CONCERT

En concert
le lundi 9 mars,
à Paris (Le Pan Piper,
11^e arrondissement)

Antoine Boyer et Samuelito

Melting potes

Après un magnifique premier album, le duo Antoine Boyer et Samuelito persiste et signe. Comme son prédécesseur, « Sonámbulo » mélange compositions originales et arrangements, et nous invite à un voyage hors des sentiers battus. Plaisir de retrouver l'un des duos de guitares les plus prometteurs de sa génération

Deux ans se sont écoulés depuis la sortie de « Coïncidence ». Ce deuxième album n'a évidemment plus rien d'une coïncidence, n'est-ce pas ?

SAMUELITO : [Rires] Nous avons besoin de jouer et de créer de nouvelles musiques. L'album a été finalisé l'été dernier, mais la plupart des compositions d'Antoine avaient été écrites bien avant comme la *Guajira do Brasil* en hommage à Yamandú Costa et la *Valse en coton* en hommage à Roland Dyens.

J'aurai pensé que la *Guajira* avait été composé par le flamenquiste du duo, à savoir Samuelito.

ANTOINE BOYER : Au départ, je l'ai composée pour guitare solo. Elle est inspirée par

Yamandú Costa. Je l'ai réarrangée pour deux guitares lorsqu'on a décidé de la jouer ensemble.



« Sonámbulo », déjà disponible

Est-ce plus simple d'aller à la rencontre du public avec deux guitares ? Qui plus est lorsque, comme dans votre cas, on a chacun une identité musicale singulière : Antoine « le manouche » et Samuel « le flamenquiste » sans vouloir être réducteur, évidemment.

ANTOINE BOYER : C'est vrai que nous avons chacun notre identité et qu'on s'entend bien humainement. Il y a quelque chose qui passe très facilement avec le public car nous sommes très spontanés.

SAMUELITO : C'est facile d'aller vers le public quand on est soi-même.

Comment comprendre le titre de l'album « Sonámbulo » ?

ANTOINE BOYER : Accroche-toi car c'est

compliqué [Rires]. *Sonámbulo* est le titre d'une composition de Samuel qui figure dans son album solo. Lorsqu'on a travaillé cette compo pour le disque, on s'est finalement dit que le morceau *Agua del cielo* conviendrait mieux. Et finalement, nous avons gardé le nom « Sonámbulo » pour l'album. Pourquoi ce titre ? Parce que le spectacle que nous avons monté s'appuie sur l'univers du rêve.

SAMUELITO : Avant même de penser à un nouvel album, on voulait déjà créer quelque chose de nouveau sur scène. Pour cela, on a travaillé avec un ingé-son, un ingé-lumière et une metteuse en scène. Nous avons vécu des choses très fortes lors de la résidence et lors de la création de ce nouveau spectacle. Quand on fait se rencontrer nos univers – d'un côté le manouche et de l'autre le flamenco –, on dépasse ces musiques-là. Beaucoup de gens disent que l'on joue du jazz mais

Comment vous y prenez-vous pour composer et arranger ensemble ?

ANTOINE BOYER : Soit Samuel m'envoie une de ses compos et je vois ce que je peux rajouter. Soit, ce sont des compositions directement écrites pour deux guitares comme la *Valse en coton*. On s'envoie des fichiers-sons ou des partitions.

SAMUELITO : L'album s'est beaucoup écrit l'été dernier, à distance. C'est vrai qu'on s'est vus quelques jours mais c'était plus pour aller à la plage et fumer des cigares, plutôt que de faire de la guitare [Rires]. Nous nous sommes retrouvés en septembre, on a répété et on a enregistré directement. Nous avons déjà joué certains morceaux sur scène comme *Agua del cielo* ou *Compañera del canto*.

ANTOINE BOYER : Certains morceaux nouveaux ont été rodés pendant l'enregistrement comme *Rebolerías* que nous

« AVEC ANTOINE, NOUS NOUS SOMMES RENCONTRÉS PAR LA GUITARE CLASSIQUE. » (SAMUELITO)

ce n'est pas vrai. Avec Antoine, nous nous sommes rencontrés par la guitare classique car nous avons eu le même professeur, Gérard Abiton. Notre ami Kévin Seddiki nous disait que nous faisions de la musique de chambre. Il a raison, d'autant que certains de nos morceaux sont très écrits. Nous sommes loin du jazz. On se considère presque plus comme un duo de guitaristes classiques.

On retrouve un très bel arrangement de *Who Wants To Live Forever* de Queen. Vous aviez déjà fait une pirouette musicale dans le genre avec un arrangement de *Life on Mars ?* de David Bowie dans le précédent disque.
SAMUELITO : Ça nous définit. L'album est constitué à moitié de compos et de reprises.

n'avions quasiment jamais joué sur scène. Le dernier morceau du disque *Prélude pour deux anges* est une impro libre.

L'année dernière, vous avez tourné avec le projet International Guitar Night pendant deux mois aux États-Unis et au Canada. C'était votre première tournée de ce genre ?

SAMUELITO : Pendant deux mois, nous avons joué quasiment tous les jours. Nous étions quatre guitaristes presque autonomes, à conduire, à prendre l'avion, à faire les balances. C'était une première pour Antoine et moi de vivre cela aussi intensément et aussi longtemps.

www.antoineboymusic.com
www.samuelitomusic.com

adagio

assurance



Vous le protégez...
**et si vous
l'assuriez ?**

Garantissez votre instrument pour tous les accidents, le vol et les dégradations en Europe ou dans le Monde entier.

adagioassurance.com



*Gérard Abiton
et Jérémy Jouve*

« Lorsque nous avons joué pour la première fois ensemble, cela a fonctionné naturellement. »

Le duo Abiton-Jouve est né de la rencontre entre deux individualités qu'on ne présente plus dans nos colonnes.

Gérard Abiton et Jérémy Jouve seront les invités de marque lors de la *Nuit de la Guitare Classique*, à Montrouge, où ils feront dialoguer leurs guitares sur des musiques de Joaquín Rodrigo et Domenico Scarlatti. Voici leur toute première interview conjointe.

Comment est né votre duo, lequel réunit deux générations de guitaristes ?

GÉRARD ABITON : Notre première rencontre a eu lieu à Orléans, Jérémy était venu prendre un cours avec moi.

JÉRÉMY JOUVE : J'avais vingt ans. J'avais présenté à Gérard la *Fantaisie sur un thème de la Traviata*, de Julián Arcas. Je me rappelle encore très bien ce que tu m'avais dit [Rires].

GÉRARD ABITON : Nous avons joué pour la première fois ensemble lors du 10^e festival de guitare de Paris. Il y avait plusieurs ensembles, et j'avais joué en duo avec Jérémy, Judicaël Perroy et Rémi Jousseme. Avec Jérémy, ça a tout de suite marché naturellement. À ce moment, il n'était pas encore question de former un duo. J'avais peur d'être un peu vieux pour lui [Rires]. Jérémy possède une certaine modernité dans son jeu, mais j'ai un peu plus d'expérience. Je suis toujours avide de nouveautés, et Jérémy m'a apporté plein de choses aux niveaux technique et musical. Je pense lui en avoir apporté également. Nous n'avons pas encore donné beaucoup de concerts mais c'est en projet. Aussi, notre premier disque consacré à Scarlatti et Rodrigo se fera cette année.

JÉRÉMY JOUVE : Moi aussi, j'apprends beaucoup en jouant avec Gérard. Son expérience, son savoir-faire dans les arrangements, ses recherches constantes, etc.

GÉRARD ABITON : Avec Jérémy, je me sens en sécurité. On peut compter sur lui, vraiment. C'est un roc. Je doute énormément de moi-même, y compris techniquement. Dès qu'il y a quelque chose de nouveau, j'essaye de l'appliquer. Mes plus gros progrès techniques ont eu lieu entre mes cinquante ans et aujourd'hui. J'ai ajouté des techniques à quatre doigts pour les gammes, par exemple.

Qu'appréciez-vous dans le jeu de l'autre ?

JÉRÉMY JOUVE : Lorsque nous avons joué pour la première fois ensemble, cela a fonctionné naturellement. Il y avait un terrain d'entente commun. Je suis très sensible au travail du phrasé, à l'articulation, aux tensions harmoniques, à la sonorité. Avec Gérard, j'ai l'impression d'avoir évolué là-dessus.

GÉRARD ABITON : Sans vouloir médire, peu de guitaristes s'attachent à avoir une articulation très précise en fonction du discours musicale ou de la phrase mélodique. À la guitare, si on ajoute cette dimension, l'interprétation devient difficile car cela ajoute des problèmes techniques à la technique.

« LE DUO DE GUITARES EST UN DES PLUS BEAUX DUOS QUI SOIT. C'EST COMME UNE SEULE GUITARE MAIS IDÉALISÉE. »

Je sais que vous avez déjà joué des œuvres de Rodrigo, Scarlatti et Duplessy, et créé un concerto de Karol Beffa. Quels autres compositeurs ont retenu votre attention ?

GÉRARD ABITON : On a joué Forqueray, Tedesco, Petit, etc. Et nous avons deux concertos à notre répertoire : le concerto pour deux guitares de Karol Beffa et le *Concerto madrigal* de Rodrigo.

JÉRÉMY JOUVE : Nous allons rejouer le concerto de Karol Beffa au festival Guitares en Alpes avec l'orchestre des Pays de Savoie, et en Pologne.

Jérémy, tu as succédé à Gérard, au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Que représente ce poste à tes yeux et qu'as-tu ressenti à l'annonce de ta nomination ?

LE DUO GÉRARD ABITON ET JÉRÉMY JOUVE SERA EN CONCERT LE 20 MARS, LORS DE LA NUIT DE LA GUITARE CLASSIQUE, À MONTRouGE (92) ET AUX FESTIVAL GUITARES EN ALPES DU 14 AU 17 MAI, À AIX-LES-BAINS (73).

© DR



Caprice diabolique de Tedesco, ça te donne une petite idée du niveau de la classe. Avec le CRR, il y a aussi le Pôle supérieur de Paris Boulogne-Billancourt. Je donne seize heures de cours.

GÉRARD ABITON : Il y a eu un concours pour ce poste où je n'avais pas droit à la parole. Il y avait d'autres candidats de qualité qui auraient très bien pu être nommés.

On vous retrouvera le 20 mars prochain, lors de la Nuit de la Guitare Classique, à Montrouge. À quoi peut s'attendre

le public parisien qui viendra vous écouter pour la première fois ?

GÉRARD ABITON : On jouera Rodrigo et Scarlatti. Rodrigo a été influencé par beaucoup de compositeurs espagnols – dont Gaspar Sanz, ce qui a donné naissance à la *Fantaisie pour un Gentilhomme* – et Scarlatti. La *Sonate giocosa* est très influencée par Scarlatti avec ses accords très riches en dissonances. Malgré les deux siècles qui séparent ces deux compositeurs, il y a une filiation très forte. Mais à part ça, c'est une musique magnifique et exubérante.

Au niveau du son, avez-vous recherché à avoir des guitares dont la couleur et la puissance se marierait naturellement ?

JÉRÉMY JOUVE : Je joue encore avec ma Simon Marty. J'ai récemment acheté une guitare du luthier genevois Jacques Vincenti, inspirée par l'esthétique d'Enrique Garcia, mais elle ne se marie pas avec la guitare de Gérard.

GÉRARD ABITON : Pendant quarante ans, j'ai joué sur Friederich mais j'ai arrêté car le manche était trop épais. Ensuite, j'ai joué sur une Daniel Stark. Actuellement, je joue sur une guitare de Fernando Massa, un luthier argentin qui vit en Italie. Je trouve le son très beau, mais je ne suis pas encore totalement satisfait. Avec Jérémy, il faudrait qu'on accorde nos violons, si j'ose dire, pour trouver une guitare similaire.

JÉRÉMY JOUVE : Ceci étant dit, ce n'est pas trop grave qu'il y ait de légères différences de timbre ou de style de jeu. Il y a un dialogue entre les instruments, et l'idée n'est pas à tout prix de ne plus faire qu'un. Ce n'est jamais totalement homogène. L'important, c'est de se comprendre.

GÉRARD ABITON : Le duo Presti-Lagoya avait la même attaque et les mêmes guitares. Et pourtant, on reconnaissait chacun des deux.

Quels grands duos vous ont marqué ?

GÉRARD ABITON : Le duo Presti-Lagoya, le duo Assad évidemment. Plus récemment, il y a SoloDuo avec Lorenzo Micheli et Matteo Mela qui fait un travail extraordinaire. Le duo de guitares est un des plus beaux duos qui soit. C'est comme une seule guitare mais idéalisée, sans plus aucune contrainte.

JÉRÉMY JOUVE : Pour les compositeurs, le duo est une bonne formule.

GÉRARD ABITON : Preuve en est avec les transcriptions d'œuvres pour orchestre faites par le duo Presti-Lagoya. Ou bien la sonate pour piano de Ginastera, transcrite par les frères Assad, qui est extraordinaire. C'est même mieux qu'au piano car ça ajoute une dimension de timbre, une richesse et du relief.

www.jeremyjouve.com

www.gerardabiton.com

LA TRANSCRIPTION

Par Gérard Abiton

« Essayer de reproduire ce qui nous entoure est une réaction caractéristique du comportement humain, depuis l'aube de l'humanité jusqu'à nos jours. L'Art est né de cette reproduction, de cette transcription du réel.

Ce qui fait la force des premières « œuvres » de l'humain, c'est bien la formidable puissance de suggestion qu'elles impriment, excitant notre imagination. Et c'est cette idée qui guide mon travail de transcription, se pénétrer d'abord de l'esprit d'une œuvre, de son caractère, de ses particularités et l'adapter ensuite à mon instrument. Cette première étape passe par de nombreuses écoutes, lectures et visuels (peintures, sculptures) de l'époque. La seconde étape dépend pour beaucoup de certaines compétences : connaissance de l'instrument auquel est destinée l'œuvre originale, connaissance de son propre instrument, des règles harmoniques de l'époque, du style, de la forme, etc.

Pour résumer, le travail du transcritteur ne se limite pas à une simple transposition d'un instrument à un autre, il doit aller aux sources de l'inspiration du compositeur et comprendre sa pensée... un vrai travail de détective ! »



Le salon des Luthiers

LUTHIER
GUITARES

Ioan Degliareo

16 rue des Saignes 87100
Le Palais-sur-Vienne
+33 (0)6 30 44 53 93
E-mail: degliareoioan@yahoo.fr
www.ioan-degliareo.com





BattistonGuitar
battistonguitar.com

GUITARES
CLASSIQUES
DE CONCERT

Marc Boluda
LUTHIER

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



Atelier Cornelia Traudt Maître Luthier
Création-Réparation-Restauration-Service-Réglage
www.traudt-guitars.com Tél.: 0049-(0)6387-993258



Simon Burgun
guitares romantiques et classiques
à Strasbourg



burgun-guitares.fr

«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



PHILIPPE DONNAT
LUTHIER

EXPOSE AU Salon de
la Belle Guitare 2020
Montrouge | 20-22 mars

GUITARES CLASSIQUES
ETUDE ET CONCERT
GUITARE JAZZ NYLON



06 51 08 18 22 | phil.donnat@yahoo.fr
www.guitares-donnat.fr | 45 bis, rue Malmaison 93170 Bagnolet

Pascal Quinson
Luthier



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

Les grands duos de l'histoire

« Rien n'est plus beau qu'une guitare, sauf peut-être deux. »

Cette célèbre phrase attribuée à Frédéric Chopin évoque bien le caractère particulier du duo de guitares.

C'est une formation de musique de chambre qui « fonctionne », qui sonne, au même titre que le duo de pianos, le trio avec piano ou le quatuor à cordes. Mais il possède un aspect troublant.

En effet, c'est une sorte de guitare augmentée. La sonorité intime et colorée de la guitare est conservée, mais avec un rendement acoustique nettement amélioré. La qualité du son est quasiment identique, et la quantité de son est plus importante. En duo, la délicatesse de la guitare est projetée à plus

grande échelle. Le souffle artistique et acoustique du duo de guitares permet donc de toucher une plus grande audience, plus facilement. Et puis, il y a un côté vif et spectaculaire, une virtuosité bien spécifique qui fascine le public. Et bien sûr des possibilités expressives accrues, tant en termes de sonorités que de répertoire.



Ida Presti et Alexandre Lagoya

Le plus emblématique des duos de guitares est certainement le duo Presti-Lagoya. Il symbolise à lui seul, aux yeux des mélomanes et des compositeurs, le duo de guitares par excellence. Une originalité particulièrement recherchée, une virtuosité spectaculaire, et une générosité authentique sont à l'origine des liens chaleureux qu'ils entretenaient internationalement avec leur public.

Peu après son arrivée à Paris, Alexandre Lagoya rencontre la jeune prodige Ida Presti. L'entente est immédiate, tant artistiquement que musicalement, et ils se marient peu de temps après.

Ida Presti avait déjà une renommée grandissante dans le monde de la guitare. Andrés Segovia, après l'avoir entendue jouer, estima qu'elle n'avait nullement besoin de prendre de leçon avec lui, et il lui donna le sympathique surnom « Ida Prestissimo ». Pour seul conseil, il lui recommanda de ne surtout en suivre aucun, de la part d'aucun guitariste, tant sa nature musicale était exceptionnelle. Unanimement, le monde de la guitare la couvrait d'éloges. Ensemble, les jeunes mariés décident de se consacrer exclusivement à leur duo afin de peaufiner leur formule magique.

Leur répertoire se constitue peu à peu d'un mélange de transcriptions de pièces pour le clavier et de commandes à des compositeurs contemporains. Ils transcrivent les compositeurs baroques : Scarlatti, Bach, Haendel, Marcello ; le grand répertoire espagnol : Falla, Granados, Albéniz, etc. ; les compositeurs français Pierre Petit, Daniel-Lesur, André Jolivet, Jean Wiener, Henri Tomasi écrivent pour eux. À la demande d'Andrés Segovia, Mario Castelnuovo-Tedesco compose à leur intention *Les Guitares bien tempérées*. Une œuvre extrêmement ambitieuse, composée de vingt-quatre préludes et fugues inspirés naturellement de ceux de Jean-Sébastien Bach.

Au fur et à mesure que les concerts s'enchaînent, l'engouement du public devient énorme. Leur sonorité particulière tranche radicalement avec le *clair-obscur segovien* auquel le monde musical

« Andrés Segovia estima qu'Ida Presti n'avait nullement besoin de prendre de leçon avec lui, et lui donna le sympathique surnom « Ida Prestissimo ». »

était habitué. Ensemble, ils inventent, développent et peaufinent une technique spécifique pour la main droite, celle qui pince les cordes, destinée à augmenter la clarté de l'attaque et la limpidité du discours. Pour la musique baroque, leur désormais fameuse manière d'ornementer, notamment d'exécuter les trilles sur des cordes différentes s'inspire plus du clavecin que du luth. Et cela donne à leurs performances une fluidité impressionnante, jamais entendue jusque-là sur cet instrument et qui a fait école depuis. Un parfum de

nouveauté se dégage de leur musique.

Et puis il y a cette évidente complicité, cette manière d'être ensemble : chacun garde sa sonorité et sa particularité, ce qui ne les empêche pas d'être fusionnels dans leur manière de mener les phrases musicales. Ainsi ce duo a un caractère incroyable, une personnalité très marquée et une capacité de séduction immédiate.

Au cours d'une tournée à New York, en 1967, Ida Presti meurt tragiquement et met subitement fin à cet exceptionnel duo.



Graciela Pomponio et Jorge Martínez Zárate

Moins connu dans nos contrées européennes, le duo argentin composé de Graciela Pomponio et de Jorge Martínez Zárate a tiré également son épingle du jeu. Comme Presti-Lagoya, leur réputation dépasse largement les frontières et ils font de nombreux concerts dans le monde entier. Ils sont à l'origine de beaucoup de créations et d'un nombre de transcriptions impressionnant : six cent selon Zárate lui-même. En plus de leur intense activité musicale en Argentine et en Amérique du sud, ils ont enregistré en Europe pour la BBC ou encore pour le label Erato. On pouvait notamment écouter dans la collection « Panorama » dirigée à l'époque par Robert J. Vidal, un splendide

disque consacré aux œuvres de Federico Moreno Torroba. Les

trois *Nocturnes* pour orchestres et duo de guitares dirigés par le compositeur lui-même sont un parfait exemple de l'éloquence et la palette expressive extrêmement large et variée que peut proposer un duo.

Tous deux étaient les élèves de Maria Luisa Anido, et par conséquent les héritiers d'une filiation historique. En effet, Anido avait étudié avec deux élèves de Francisco Tárrega : Domingo Prat et Miguel Llobet.

« Le duo Pomponio-Zárate est à l'origine de nombreuses créations et d'un nombre de transcriptions impressionnant : six cent selon Zárate lui-même. »

Avec ce dernier, elle a d'ailleurs joué un duo qui a été enregistré par la firme Decca. Un duo savoureux, vivant, très épicé ! On peut s'en délecter les oreilles facilement car ces enregistrements historiques sont disponibles sur YouTube. Et, bien que le son soit dégradé, il est absolument vertigineux de constater à quel

point leurs guitares sont souples. Ils ne semblent pas être soumis ni aux barres de mesure, ni à la rigueur métronomique d'un quelconque tempo. Et pourtant, c'est rythmé, dansant parfois et extrêmement coloré et léger. Un duo de guitares plus léger qu'une guitare seule, cela défie les lois de la gravité !



Sérgio et Odair Assad

Plus proche d'aujourd'hui, les frères Assad ont révolutionné l'approche interprétative en duo. La pulsation implacable et les tempi rapides, la complicité fusionnelle qui fait que chacun réagit immédiatement aux idées de l'autre, une articulation précise et claire, avec toujours beaucoup de dynamique sont les principaux ingrédients de leur recette miracle. Enfin, chacun connaît parfaitement l'autre et peut anticiper ses propositions. Sérgio et Odair Assad respirent ensemble et partagent la même approche sonore : vive, tranchante et diablement efficace. Leur disque de transcriptions baroques paru chez Nonesuch est une référence incontournable. Après cette parution, leur manière de jouer cette musique est devenue le nouveau standard, difficilement atteignable toutefois !

Ils font aussi la part belle à la musique sud-américaine, un langage qu'ils parlent naturellement, d'Astor Piazzolla à Egberto Gismonti, de Dilermando Reis à Baden Powell. Ils sont également de fins compositeurs et n'ignorent rien des voicings de jazz : leur

adaptation de la *Rhapsody in Blue* de Georges Gershwin est complètement bluffante.

Le succès des Sergio et Odair Assad est international. Ils ont joué sur les plus grandes scènes du monde, collaboré avec de grands musiciens. Cette mine d'or qu'est devenu YouTube nous permet de les voir jouer *Zita* de Piazzolla avec le grand violoncelliste

Yo-Yo Ma, une performance géniale, un haut niveau technique et d'inspiration. Ce sont aussi des pédagogues recherchés, ils donnent régulièrement des master-classes à travers le monde, et continuent à faire évoluer la palette technique et expressive du duo de guitares.

À noter que le duo Assad possède des points communs troublants avec un autre duo brésilien, le duo Abreu. Leurs manières respectives d'aborder la transcrip-

tion baroque présentent les mêmes qualités, et globalement la même esthétique. L'origine de ces ressemblances est peut-être due à la guitariste argentine Monina Tavora, une disciple d'Andrés Segovia qui fut leur professeur pendant leurs années de formation.

« *Sérgio et Odair Assad respirent ensemble et partagent la même approche sonore : vive, tranchante et diablement efficace.* »

Julian Bream et John Williams

Le duo composé par Julian Bream et John Williams se situe à l'opposé de l'approche des frères Assad. Alors que tout est fusionnel chez les Brésiliens, tout est différence chez Bream et Williams. La guitare de Bream est vive, expressive et déploie la plus grande palette de couleurs que le monde de la guitare a connue jusqu'à aujourd'hui. Celle de Williams est solide, ho-

mogène dans les timbres et les couleurs, et d'une régularité implacable. Deux styles opposés, deux approches artistiques différentes. Et pourtant, cela fonctionne à merveille ! Plutôt que d'essayer de phraser à l'identique, et de trouver une sonorité commune, ce duo de grands solistes a choisi de faire vivre harmonieusement leurs différences. On reconnaît leur sonorité,



ensemble et chacun, au bout de deux notes. Leur album « Together » a été un succès planétaire, le charisme musical des deux interprètes réunis est irrésistible. On ne peut pas enseigner l'art de jouer en duo à la manière de Bream et Williams, c'est impossible de les imiter, ni de travailler

« Plutôt que d'essayer de phraser à l'identique, et de trouver une sonorité commune, le duo Bream-Williams a choisi de faire vivre harmonieusement ses différences. »

leurs interprétations. Et pourtant quelle leçon ! Garder sa personnalité musicale et la faire dialoguer avec un duettiste différent, ne pas chercher un alter ego, mais une personnalité complémentaire est un travail extrêmement riche. Et ce duo nous le prouve de la plus belle des manières.

Aujourd'hui, le duo de guitares a trouvé sa place dans le monde musical et de jeunes duos comme, par exemple, le Duo Mélis, le Brazilian Guitar Duo, le Kupinski Guitar Duo, le duo Siquiera Lima, le HK Duo, et bien d'autres font vivre et évoluer l'héritage de ces grands duos historiques dont nous avons parlé. Le métissage entre les différents types de guitares est de plus en plus fréquent et les frontières entre les styles disparaissent peu à peu pour inventer d'autres sonorités. L'histoire continue !



EDITIONS
LEMOINE
DEPUIS 1772

Nouveautés 2020

Jordan Cauvin

Frédéric Costantino

Francis Kleynjans

Adrien Politi

Alain Vérité

Plus d'info henry-lemoine.com



Adrien POLITI
Blanca Luna
pour 2 guitares



JORDAN CAUVIN
BERLIN
pour 2 guitares



Francis KLEYNJANS
6 variations caractéristiques
Sur un thème traditionnel de l'Andalouse
pour guitare



Jordan CAUVIN
Sur le fil
4 pièces pour guitare



Frédéric COSTANTINO
Rhapsodie
pour guitare



Cordes sensibles
pour guitare

PAR OLIVIER BENSA
PHOTOS : © DR

Comment jouer en duo



Le Duo Bensa-Cardinot

Interpréter une musique à deux, d'un même souffle, peut être une aventure musicale et humaine exceptionnelle. Ou pas. C'est-à-dire que cette pratique exige une préparation particulière car l'addition simple de deux solistes, qu'ils soient débutants ou expérimentés ne suffit pas, chacun ayant sa vision de l'œuvre, sa technique propre, sa sonorité, autant d'aspects bien différents, fort heureusement, chez chacun de nous. Alors comment s'y prendre ? Comment obtenir une cohésion technique et esthétique ? Comment à deux, ne faire qu'un ? Pour tenter d'y parvenir, à tous ceux qui feraient leurs premiers pas en duo, voici quelques propositions en vrac.

AVANT DE JOUER

La première chose à faire, pour débiter une répétition est évidemment de s'accorder et pour que cette action soit « musicale » et non purement technique. Il est préférable de s'accorder à l'oreille, avec un diapason à branches ; une fois chaque guitare accordée séparément, s'asseoir face à face et affiner en se jouant des harmoniques, des octaves, des accords.

Puis, trouver votre position idéale pour jouer ensemble, celle qui vous permettra à la fois de vous voir très facilement, juste en soulevant le regard et de lire éventuellement une partition sur un pupitre placé de telle façon qu'il n'altère pas la projection du

son de votre guitare (donc, réglé bas et le plus à plat possible). Il vaut mieux éviter de se placer côte à côte mais plutôt dans une position ouverte, en V, favorable à votre écoute de l'autre et idéale pour que le futur public de l'audition ou du concert puisse avoir la sensation de n'entendre qu'une guitare.

COMMENCER À JOUER

Une improvisation pourrait être un bon prélude à la répétition. Improviser à deux nous oblige à nous écouter puisque cette pratique musicale consiste à réagir à ce que l'autre joue. Il existe différentes façons d'improviser.

L'improvisation libre d'abord, sans harmonie imposée. Une guitare commence en jouant quatre notes suivies d'un long silence, l'expression peut être douce, violente, rapide ou lente, etc. Au choix du guitariste désigné pour commencer; la deuxième guitare réagit à ce fragment musical avec quatre autres notes, soit en prolongeant l'idée initiale, restant dans le même esprit, la même nuance, soit en la faisant évoluer, varier. Progressivement, en raccourcissant le silence qui sépare les interventions, on obtiendra un discours neuf, original et forcément commun. La forme sera celle d'un dialogue ou d'un « monologue à deux » ! Et c'est précisément ce que requiert une interprétation en duo. De l'écoute attentive de l'autre peut naître la complicité musicale indispensable à tout ensemble.

L'improvisation sur une base harmonique. L'une des deux guitares joue un arpège régulier sur trois accords en boucle et des mesures à quatre temps (Do, Ré, Sol) tandis que l'autre guitariste ajoute ce qu'il veut : une mélodie, des accords plaqués, des rythmes frappés, etc. Et les rôles s'inversent après huit mesures par exemple.

Après avoir choisi une œuvre à travailler, la phase suivante serait la réflexion sur son interprétation : en déterminer ensemble les grandes lignes en définissant son climat général et les moyens qui permettront de l'exprimer (tempo, nuances, etc.) et si le choix de l'interprétation ne paraît pas évident, ne pas hésiter à en imaginer plusieurs.

Il est bon de faire ensemble le choix des doigtés, qui bien souvent détermineront le phrasé. Pensez à tout noter sur le conducteur, quitte à tout modifier plus tard et reporter ces indications sur chaque partie séparée. Pour ces partitions individuelles, bien prévoir les tournes de pages, et pas en plein milieu d'un trait de double-croches ! Pour que les deux guitares ne fassent plus qu'une, bien connaître la partie de l'autre est indispensable.

QUELQUES EXEMPLES D'EXERCICES

Extraire une phrase du morceau et, dans le tempo et la nuance, la jouer chacun son tour, puis ensemble, à l'unisson. Ralentir et accélérer ensemble, apprendre à « respirer la musique » ensemble. Donc, chacun note sur sa partition les respirations prévues ensemble. Se « dédoubler » : jouer sa partie en n'écoutant que l'autre. S'enregistrer, ou même se filmer apporte énormément. Il est préférable de s'écouter plus tard, un autre jour, par exemple au début de la répétition suivante. Nous manquons beaucoup de recul et d'objectivité juste après avoir joué, encore habités par nos éventuelles erreurs.

Il est essentiel de se réunir souvent et très régulièrement, deux à trois fois par semaine serait l'idéal. Pour la cohésion recherchée, jouer par cœur, comme nous le faisons le plus souvent en solo, permet aux musiciens de mieux communiquer en se regardant. Mais il arrive qu'avec une partition sous les yeux, les musiciens communiquent parfaitement. Il s'agit d'être mobile et non pas rivé sur sa partition ou le manche de sa guitare.

À REGARDER ET ÉCOUTER

Une vidéo visible sur YouTube peut bien illustrer ce propos : *Danse n° 11* de Granados, par Julian Bream et John Williams. Dans cette pièce au tempo souvent fluctuant, en même temps

qu'ils lisent, Bream et Williams se regardent, respirent la même musique, ne font qu'un et semblent s'amuser. Un régal. Sans partition cette fois, dans ce registre de l'osmose que tout duo recherche, il est très intéressant d'aller voir la vidéo du duo Thémis dans une interprétation remarquable de *Dialogando* de Norberto Pedreira et Osvaldo Belmonte où, malgré une grande liberté dans le tempo et de très nombreux rubatos, les deux guitares sont en symbiose parfaite. Et beaucoup d'autres bien sûr, des vidéos des frères Assad, dans Rameau par exemple, le duo KM (Katrin Klingenberg and Sebastián Monte) dans *Oblivion* d'Astor Piazzolla, SoloDuo (Matteo Mela et Lorenzo Micheli) dans Debussy, etc...

Il est difficile de parler de duos de guitares sans nommer Presti-Lagoya, le grand duo légendaire et initiateur. Dans les années 60, ces deux grands artistes, Ida Presti et Alexandre Lagoya, solistes remarquables, se sont réunis pour ouvrir à la guitare une voie nouvelle, un autre répertoire en transcrivant, adaptant des œuvres de Bach, Scarlatti, Debussy, Falla, Albéniz, Granados, etc. Ils se sont produits dans le monde entier et, grâce à leur talent et la ferveur qu'ils suscitaient, des œuvres originales furent composées pour eux.

SoloDuo avec Matteo Mela et Lorenzo Micheli



« Pour que les deux guitares ne fassent plus qu'une, bien connaître la partie de l'autre est indispensable. »

Tous ces propos ne retirent évidemment rien à la passion que peuvent susciter en nous le répertoire et la pratique de la guitare en solo, mais cet instrument impliquant un long travail solitaire, l'idée de partager la musique avec un duettiste naît souvent naturellement. On dit qu'il faut dix ans à un quatuor à cordes pour trouver son identité sonore; sans aller jusque-là, pour un duo de guitares, nous pouvons quand même en déduire qu'un long travail régulier sera nécessaire. Il n'est donc pas inutile de conseiller à tout duo qui souhaiterait se former de méditer cette information. Il n'existe pas de recette magique, mais si magie il y a, elle réside peut-être dans les mystérieuses et souterraines affinités avec l'autre qui vont se révéler à nous, sans un mot, juste en musique et grâce à elle.

PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU ET JEAN-JACQUES VOISIN
PHOTOS : ©DR

Pedro Soler

« Mon père voulait que je sois architecte comme lui. »

Le flamenquiste cultive depuis 50 ans la mémoire d'une tradition andalouse venue du fond des âges.
Il revient à cœur ouvert sur sa remarquable carrière.



Pourriez-vous parler un peu de votre formation en flamenco ? Avec la guitare classique, nous avons une longue tradition de pédagogie dans laquelle la relation entre enseignant et étudiant est essentielle. J'imagine qu'avec le flamenco, vous êtes beaucoup plus autodidacte.

Pour le flamenco, c'était très différent, à l'époque où j'ai commencé, par rapport à maintenant. Également pour la guitare classique. En France, il n'y avait pas de professeurs de guitare dans les conservatoires. Cela a commencé beaucoup plus tard avec la nomination d'Alexandre Lagoya à Paris, l'apprentissage de la guitare classique était donc assez difficile. En ce qui concerne le flamenco, je vivais à Toulouse, capitale de l'Espagne républicaine en exil, mais je ne pouvais pas trouver un guitariste pour m'apprendre. J'ai passé deux ou trois ans à pleurer de tristesse parce que je ne pouvais pas apprendre [*Rires*]. Je jouais du violon, mais je voulais jouer de la guitare. Enfin, j'ai trouvé différents professeurs, des Manouches qui utilisaient des cordes en acier qui me faisaient saigner les doigts... mais c'était mieux que rien.

On était donc loin du flamenco...

En effet, ni flamenco, ni classique... manouche. Ils m'ont appris les accords, les inversions... c'était intéressant mais ce n'était toujours pas ce que je cherchais. Puis j'ai travaillé avec José Maria Rodriguez, un musicien de Grenade. Il ne voulait pas m'apprendre le flamenco, seulement le classique. En tant que guitariste, le premier professeur est très important, et Rodriguez était très bon. Pendant les deux premières années, je n'ai donc pas pu jouer de flamenco. Malgré tout, j'ai appris les choses importantes, comme bouger les doigts sur la guitare. Mais j'étais obstiné et, bien qu'il ne veuille pas m'enseigner le flamenco, chaque jour je jouais pour lui des choses que j'avais mal apprises à l'oreille - une Solea par exemple -, alors que je ne savais pas ce que c'était vraiment. Après deux ans, il en a eu assez et m'a dit enfin : « bon, nous allons travailler le flamenco ».

Ainsi, pendant les deux premières années, vous avez suivi un enseignement classique?

Oui, je ne pouvais pas faire autrement, mais c'était très bien. J'ai eu deux étapes d'apprentissage en flamenco. Tout d'abord, apprendre la technique classique pour jouer l'instrument. Ensuite, j'ai pu passer aux techniques



Tout premier duo avec son fils, Gaspar



Jacinto Almadén et Pedro Soler

spéciales du flamenco, telles que l'utilisation du pouce et du rasgueado. Maintenant, on peut apprendre ces choses dans les master-classes mais, à l'époque, c'était différent.

Et vos premiers pas sur scène ?

Pour apprendre le flamenco, il fallait aller en Espagne. A Toulouse, nous avons formé un petit groupe flamenco. Almadén, un grand maître de passage, m'a entendu et m'a pris dans sa compagnie avec un très bon premier guitariste, Pepe de Badajoz. J'ai travaillé pendant dix ans dans cette formation et Pepe était vraiment mon maître à cette époque. Nous sommes devenus des amis très proches. Je lui disais : « Oh Pepe, c'est beau, comment fais-tu cela ? » C'est en regardant et en écoutant que j'ai appris.

Vous avez étudié avec des guitaristes de flamenco, mais aussi avec des chanteurs et des danseurs ?

Avec les danseurs au début. Pendant les étés, nous jouions parfois à l'extérieur (arènes, etc.) et, comme il n'y avait pas d'amplification nous étions quatre guitaristes derrière eux pour produire suffisamment de son afin que les danseurs puissent entendre. Cela a été mon école. Puis j'ai commencé à accompagner des chanteurs solistes. Dans la musique flamenca, l'accompagnement du chant et de la danse est vraiment la base de tout. Un guitariste qui joue très bien tout seul, mais qui n'a jamais accompagné de danseur ou de chanteur ne sera jamais accepté dans la communauté du flamenco.



Pepe de la Matrona et Pedro Soler

Vous avez un héritage espagnol mais vous êtes vraiment plus Français qu'Espagnol. Cela vous a-t-il été difficile de concilier ces deux cultures?

En France oui, mais pas en Espagne. En Espagne, je n'ai jamais eu de problème. Vous voyez, Soler était le nom de ma mère. Je l'ai adopté parce que le nom de mon père, Genard, ... n'était pas très flamenco. Je parle couramment l'espagnol. Les espagnols me demandaient rarement ma nationalité. Ici, en France, quand je me présentais au début, je ne disais pas que j'étais français. Maintenant, tout le monde sait que je suis français,



La Joselito et Pedro Soler



Atahualpa Yupanqui et Pedro Soler



Maria Casares et Pedro Soler

mais en Espagne, le flamenco étranger est bien considéré car il constitue un apport positif à la culture musicale.

Au début de votre carrière, vous avez commencé à jouer avec certains des plus célèbres chanteurs et danseurs d'Espagne. Pouvez-vous nous en parler un peu, par exemple des concerts que vous avez donnés avec Pepe de la Matrona ?

À cette époque, le flamenco n'était pas bien connu en dehors de l'Espagne. J'étais un pionnier dans un sens et, d'une certaine manière, cela m'a aidé à trouver du travail en tant que guitariste. Sans cela, j'aurais peut-être été architecte ! C'était aussi un monde où il n'y avait pas d'argent. Les plus grands, quand ils faisaient une tournée, étaient respectés et admirés, mais quand ils rentraient chez eux, ils n'étaient pas plus riches qu'en partant. Les grands musiciens

LES GRANDES RENCONTRES MUSICALES DE SA VIE

• LA JOSELITO

« Ma sœur Isabel travaillait la danse à Paris, et comme elle voulait prendre des cours avec elle, je l'ai rencontrée. S'en sont suivi plus de 30 ans de collaboration. Je suis devenu son guitariste et j'en suis très fier. Nous avons enregistré ensemble « Les riches heures du Flamenco » [Soler-Almaden-Matrona-Joselito] et nous avons eu le Grand Prix de l'Académie Charles Cros. »

• JEAN-LOUIS BARRAULT

« Il venait de créer le petit Odéon sous un escalier de l'Odéon, petite salle de 120 places. On avait joué là, la Joselito, Almaden et moi. On a beaucoup sympathisé et il est toujours resté un fervent admirateur de ma musique. »

• ATAHUALPA YUPANQUI

« Chez nous, il y avait des disques de 78 tours d'Atahualpa qui appartenaient à mon père. Je les écoutais et pour moi c'était un Dieu. Pouvoir jouer avec lui a été un rêve. Je suis allé un jour le chercher à Buenos Aires et nous ne nous sommes plus quittés. »

• OSCAR CACÉRÈS

« Avec Atahualpa et lui, nous avons fait une grande tournée, « Trois amis, trois guitares » qui nous a amenés à l'Olympia, au Théâtre des Champs Élysées, à la salle Pleyel et en Europe. »

• INES BACAN

« Grande prêtresse du chant gitan, la plus Gitane des Gitanes de Séville, sœur de Pedro Bacan, grand guitariste de Flamenco. À la mort de Pedro, je l'ai beaucoup accompagnée et nous avons enregistré un disque avec Gaspar « Serrana » [Les Disques du Festival]. »

que je connaissais étaient des génies sauvages mais tout à fait inorganisés, ils claquaient tout tout de suite. C'était donc un monde très spécial, vraiment fascinant. Pepe de la Matrona était un grand monsieur. À un concert au Wigmore Hall à Londres, il m'a demandé doucement sur la scène : « Quel est ce village (pueblo) ? » Je lui ai dit : « Londres » et il l'a inclus dans sa Malagueña. Je ne veux pas oublier Juan Varea avec qui j'ai aussi enregistré un disque très important pour moi.

Où jouiez-vous ?

Avec Almaden, par exemple, nous avons joué pour les festivals dans des petits villages

et plus tard dans des théâtres. Je me souviens d'un concert avec Almaden au Teatro de la Comedia de Madrid. Cela faisait longtemps qu'Almaden n'avait pas chanté là-bas, et des journalistes sont venus lui dire: « Nous verrons maintenant si vous pouvez toujours chanter. » Almaden a répondu : « Non, je suis venu chanter pour voir si Madrid sait encore écouter ». Il était comme ça.

Vous avez joué avec beaucoup de grands flamenquistes, puis vous êtes devenu plus un soliste. Pourquoi avez-vous décidé de vous concentrer sur le jeu en solo ? Est-ce très différent de jouer du flamenco en tant que soliste ?

J'aime beaucoup jouer seul mais ce que j'aime le plus, c'est accompagner un chanteur que j'aime, parce que le chanteur vous emmène avec lui - il vous emmène dans un voyage et vous faites de la musique ensemble. Cependant, j'adore jouer en solo car je peux créer mon propre univers sonore. J'aime passer d'un style à un autre pour créer quelque chose à mon goût. Sabicas et Montoya, par exemple, jouaient aussi en solo. Je l'ai fait aussi pour des raisons pécuniaires. Mon père voulait que je sois architecte comme lui. Je me suis dit que je réussirais à la guitare flamenca, que je donnerais des concerts de flamenco comme Segovia l'avait fait pour la guitare classique et que je gagnerais ma vie avec ma guitare. J'ai dit ça à mon père qui m'a menacé de me couper les vivres et a d'ailleurs cessé son soutien pendant cette période. Un jour, un guitariste soliste est décédé et on m'a proposé de le remplacer sur les conseils de Robert Vidal, le manitou de la guitare à la radio. C'était ma première tournée en solo.

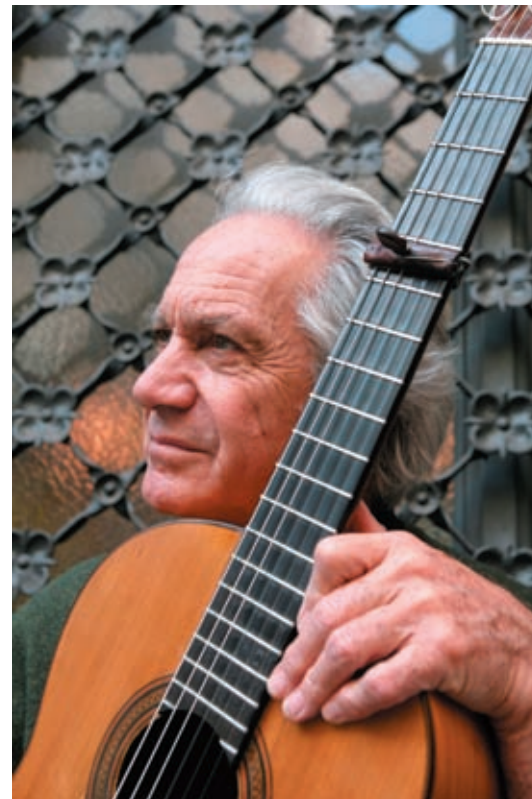
Vous êtes connu dans le monde du flamenco comme un guitariste plus traditionnel. Avez-vous beaucoup réfléchi à cette idée d'être « traditionnel » ou non ?

Je n'ai jamais cherché à rester « traditionnel », mais je n'ai jamais essayé consciemment de me distancer de la tradition. Il existe un élément primitif dans le flamenco qui, une fois retenu, peut sembler plus contemporain que ce que font de nombreux artistes de flamenco travaillant de nos jours. Certains font de la musique plus variée, jolie musique très bien faite, mais leur inspiration est différente de la mienne. Ce n'est pas que je veuille être plus ou moins traditionnel, je veux chercher davantage dans la tradition flamenca, des choses comme le cri de malheur dans le chant, les rythmes et même les silences.

**« LORSQUE VOUS JOUEZ
UNE PIÈCE CLASSIQUE,
IL Y A TOUJOURS AU MINIMUM
DEUX MUSICIENS IMPLIQUÉS.
LA PERSONNE QUI JOUE
LA PIÈCE ET LE COMPOSITEUR.
EN FLAMENCO, LES DEUX
NE FONT QU'UN SEUL.**

Quelle est votre relation avec la guitare classique ?

En ce moment, je commence ma journée en jouant le *Prélude en Ré majeur* de Bach, « ça me remet en place ». C'est une nécessité. J'ai aussi joué avec des guitaristes classiques. Nous avons travaillé ensemble pendant des années, n'est-ce-pas [*Rires*] ? Et j'ai également joué avec Philippe Mouratoglou. Mais,



ce n'est pas seulement la musique classique qui m'influence. J'ai aussi écouté beaucoup de blues et même du rock. Jimi Hendrix était terriblement flamenco. J'ai découvert le rock principalement par le biais de mes enfants. Dans mes falsetas, on peut retrouver des choses de Bach (Soléa), Scarlatti (Zapateado), Ben Harper (Petenera), etc.

Pourriez-vous parler un peu des différences de techniques et d'expression entre la guitare classique et flamenca ?

La principale différence vient de l'utilisation du pouce. C'est lui qui à l'origine et encore en général chante. Les arpèges ont un rôle d'ornement. Le pouce est toujours joué en butée et même comme un plectre de bas en haut dans « l'alzapua ». Les gammes (picaos) sont généralement en butée. Le rasgueado est un roulement qui existait déjà dans la musique baroque. Le « golpe », coup sur la table d'harmonie, marque les accents. Pour moi, le son est très important. Si vous n'avez pas un bon son, cela nuit à la musique que vous jouez. J'ai beaucoup écouté de disques pour apprendre. Ramon Montoya, Sabicas, Marchena ou Ricardo, ce sont ces vieux maîtres qui avaient le son que je cherchais. Je ne suis pas très bon en vélocité et je n'ai pas le rythme le plus étonnant, mais j'ai travaillé très fort en ce qui concerne le son, et j'estime que c'est une chose très importante. En fin de compte, la musique commence par le son avant tout.



Pedro Soler, Ines Bacan, Concha Vargas et Gaspar Claus

Vous trouvez que la guitare classique met plus l'accent sur le jeu « propre » ?

Peut-être, en effet, que le jeu classique peut être perçu comme une forme d'expression plus rigide, moins libre. Autre différence, le guitariste classique ne peut pas se permettre de faire une erreur en concert. C'est terrible ! Il y a aussi une autre différence. Lorsque vous jouez une pièce classique, il y a toujours

Vous avez parlé d'improvisation et il faudrait beaucoup de temps pour définir ce terme avec précision. Soyons clair, un flamenco n'arrive pas sur la scène sans savoir ce qu'il va jouer. C'est particulièrement vrai lorsqu'il s'agit de jouer en solo. Lorsque vous accompagnez un chant ou une danse, il y a plus d'improvisation, car vous écoutez ce que fait l'autre personne et

liberté. On peut à tout moment changer quelque chose à condition de rester dans les règles très strictes.

Pendant une période de votre vie, vous avez passé beaucoup de temps en Amérique du Sud. Pendant ces années, vous avez été en contact avec certains des grands guitaristes et artistes de cette culture, notamment Baden Powell, Atahualpa Yupanqui, Gilberto Gil, Caetano Veloso et Nonato Luiz. Pourriez-vous parler un peu de ces années ? Cette expérience a-t-elle changé votre vie d'une manière ou d'une autre ?

Oui, en particulier pendant mes séjours au Brésil.

C'était quand exactement ?

J'étais au Brésil de 1965 à 1980, ou à peu près. Comment cela m'a-t-il changé ? Cela m'a certainement aidé à travailler mon rythme. Le flamenco que j'ai dans la tête, la musique que j'explore tout le temps, la musique à l'intérieur de moi est toujours plus proche de l'orient, de l'Inde. Atahualpa Yupanqui est totalement différent. Ce qu'il m'a donné, c'est son esprit musical – sa fluidité, son discours. Il était le plus grand guitariste que j'ai jamais entendu jouer. Segovia était bien sûr très important pour moi et Bream était un excellent guitariste... il y a aussi tous les grands flamencos mais, Atahualpa, cependant... il avait quelque chose de fondamentalement génial.

Depuis quelques années, vous jouez régulièrement avec votre fils, Gaspar Claus, un violoncelliste... pour le moins atypique. Pouvez-vous nous parler de votre duo avec lui ?

Je voulais depuis longtemps mettre l'accent sur la forme instrumentale du flamenco pour y amener un public pour qui il n'était perçu que comme une curiosité folklorique. Gaspar a commencé le violoncelle à l'âge de trois ans après un coup de foudre lors d'un concert des frères Claret. Plus tard, assistant par hasard à un cours de guitare que je donnais, il a « sorti » une falseta au violoncelle que les élèves ne parvenaient pas à jouer. Depuis, petit à petit, nous avons commencé à travailler ensemble et enregistré deux albums. J'aime la faculté qu'il a de cultiver le cri, le gémissement, le silence. Jouer avec Gaspar c'est vivre une aventure sur un fil, dans une espèce de « no man's land » libre qui bouscule les clivages entre les musiques. J'adore !



au minimum deux musiciens impliqués. La personne qui joue la pièce et le compositeur. Ces deux sont toujours là. Lorsque vous jouez du flamenco, les deux ne font qu'un seul. Par exemple, si vous jouez *Recuerdos de la Alhambra* à la guitare dans un contexte classique – que vous le jouiez bien ou mal, il y a toujours Tárrega en arrière-plan avec les notes qu'il a écrites. En flamenco, si vous n'exprimez pas tout ce que vous avez à dire lorsque vous jouez, il ne reste plus rien. Vous êtes obligé de mettre tout ce que vous avez en vous. En musique classique, il y a toujours Villa-Lobos, Tárrega ou celui qui a écrit la pièce à l'arrière-plan.

En quelque sorte, le flamenco laisse plus la place à l'improvisation ?

**JOUER AVEC GASPAR
C'EST VIVRE UNE AVENTURE
SUR UN FIL, DANS UNE ESPÈCE
DE « NO MAN'S LAND » LIBRE
QUI BOUSCULE LES CLIVAGES
ENTRE LES MUSIQUES.**

J'ADORE ! »

vous y répondez. Avec la danse, le guitariste peut choisir ce qu'il joue, tandis que le danseur dirige et demande certaines choses. Avec le chant, ce n'est pas pareil, car il y a un dialogue, et pour cette raison, j'adore accompagner les chanteurs. Vous voyez donc que l'improvisation en flamenco n'est pas du tout l'improvisation free jazz, mais il y a toujours une sorte de

Guitare Classique
Les secrets de la
GUITARE CLASSIQUE
 TECHNIQUE
L'échauffement - Plan d'entraînement
Le rasgado - Le trémolo - L'ornementation
Les harmoniques - L'improvisation

DECOUVREZ LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE
 84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES
 + CD AUDIO 1 HEURE

+ 10 pièces du répertoire à jouer pour progresser

Guitare Classique
 #51
 Les techniques de la Guitare Classique
 CD

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÉGLEMENT À **GUITARE CLASSIQUE** - 9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL
 NOM : PRÉNOM :
 ADRESSE :
 VILLE : CODE POSTAL :
 Désire recevoir ____ exemplaire(s) des « **Secrets de la Guitare Classique** » au prix de 12,50 €
 (frais de port compris pour la France métropolitaine - + 2 € pour DOM-TOM et Europe).
 Total de ma commande ____ euros. (frais de port compris)

GUITARES PRADEL
Luthier

24, rue de l'Annonciade
 69001 Lyon

f @

anselmus
 albinus
 alumnus

Philippe Mottet
 guitares & luths
 www.anselmus.ch

Guitare Classique
 20 Chefs-d'Œuvre de
JEAN-SÉBASTIEN BACH
 DÉBUTANTS, INTERMÉDIAIRES, CONFIRMÉS

TOUT POUR REUSSIR SON BACH!
 84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES
 + CD AUDIO 1 HEURE

Guitare Classique
 #51
 Special Jean-Sébastien Bach
 CD

75 PAGES DE PARTITIONS ORIGINALES EN SOLFÈGE ET TABLATURE

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÉGLEMENT À **GUITARE CLASSIQUE** - 9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL
 NOM : PRÉNOM :
 ADRESSE :
 VILLE : CODE POSTAL :
 Désire recevoir ____ exemplaire(s) des « **20 Chefs-d'Œuvre de J. S. Bach** » au prix de 12,50 €
 (frais de port compris pour la France métropolitaine - + 2 € pour DOM-TOM et Europe).
 Total de ma commande ____ euros. (frais de port compris)

Jérémy 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

Guitare Classique

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

SOPHIE FOLGOAS
 Directrice de clientèle
 Tél. : + 33 (0)1 41 58 52 51 - Mobile : + 33 (0)6 62 32 75 01
 e-mail : sophie.folgoas@guitarpartmag.com

PAR IVÁN ADRIANO
PHOTOS : FLORENT PASSAMONTI

FRANÇOIS MONNIER

MODÈLE DE CONCERT

Pleine de tempérament

François Monnier, guitariste depuis l'adolescence, se forme en lutherie en Angleterre, au Newark and Sherwood College. En 2010, il installe son atelier à Varades, à quelques kilomètres de Nantes. Il y fabrique des guitares classiques, folks, manouches, weissenborns et ukulélés, et propose un service de réparation et de réglages.



qui permet l'exécution du do5. La masse de l'ensemble de cette guitare est de 1870 grammes, ce qui dépasse un peu le poids moyen d'une guitare classique moderne. Enfin, la guitare reçoit un vernis brillant. L'appui sur la caisse pour l'avant-bras se fait oublier, ce qui est également confortable. L'ensemble est très classique comme vous pouvez en juger sur les photos.

Une fois l'instrument sorti de son étui, un coup d'œil avisé conforte notre première impression sur le soin apporté aux finitions. La table d'harmonie en red cedar constitue un plan neutre qui permet à l'œil de mieux apprécier les éléments décoratifs et l'esthétique générale de cette guitare qui se veut assez sobre malgré un dessin de tête aux courbes assez modernes. Le fond et les éclisses sont dans un beau palissandre des Indes, et le chevalet reprend le même bois foncé, mais provenant d'Amazonie. L'instrument est décoré par une fileterie et un placage de tête en palissandre et loupe d'orme qui ajoutent un doux raffinement à l'esthétique globale. Pour son motif de rosace, le luthier mélange des essences de chêne, padouk et d'ébène. À noter, la présence d'une 20^e case pour la première corde



FICHE TECHNIQUE

- Table : red cedar
- Fond : palissandre indien
- Éclisses : palissandre indien doublées palissandre indien
- Manche : cèdre
- Touche : ébène
- Chevalet : palissandre amazonien
- Filets : palissandre et loupe d'orme
- Rosace : chêne, padouk et ébène
- Placage de tête : ébène et loupe d'orme
- Vernis : tampon
- Diapason : 650 mm
- Épaules : 280 mm
- Taille : 236 mm
- Hanches : 366 mm
- Hauteur talon/ bloc de fond : 99 /102 mm
- Poids : 1870 grammes
- Prix : 4800 euros avec étui Hiscox
- <http://monnier.lutherie.free.fr/>

Taillée pour la scène

Le manche, large et relativement peu épais, se laisse jouer sans crispation. L'instrument sonne naturellement fort sans qu'un effort supplémentaire soit à nécessaire. La sensation de puissance se constate sur l'ensemble de la tessiture de l'instrument. Les notes restent globalement claires dans leur résonance, riches et animées également, ce qui offre de belles possibilités expressives. Il nous semble qu'une couleur mate vient caractériser la patte sonore de cette guitare. Mais quel que soit le répertoire joué, elle jouit d'une vaste palette de couleurs expressives. Et comme chacun sait, charge au musicien d'aller les chercher.




Dans le registre grave, elle répond avec assurance et fermeté aux sollicitations. En effet, les basses ont une propension naturelle à se déployer généreusement. Attaquées avec la pulpe du pouce, les cordes graves produisent un son très rond et vigoureux, idéal pour des mélodies langoureuses et pleines de pathos, comme dans le *Prélude n°1* de Villa-Lobos. *Sul ponticello*, le spectre harmonique s'éclaircit sans être trop nasillard, et tout en conservant le caractère intrinsèque de l'instrument. Lorsque nous avons joué un prélude de Bach, une atmosphère de spiritualité intérieure s'est naturellement créée, gage de l'excellente sonorité de cette guitare susceptible de toucher les esprits d'un public exigeant. Les progressions harmoniques soutenues par des basses fermes nous permettent d'entendre avec cohérence le discours de cette musique.



Coda

Nous avons découvert le travail de François Monnier lors de l'édition 2019 du salon Guitare au Beffroi, à Montrouge. Avec cet instrument, il réussit à conjuguer tradition et modernité, esthétique et efficacité. Puissance, projection et équilibre font la signature de ce modèle proposé au tarif très abordable de 4 800 euros. Un bon équilibre entre la qualité et le prix, en somme. Cette guitare de concert est particulièrement adaptée aux exigences de projection sonore d'une scène de concert et saura donner entière satisfaction aux musiciens recherchant par ailleurs des sonorités enveloppantes, aux basses souples et profondes. À essayer !

Philippe Bosset
Paris

 Made in France

Cordes pour guitare classique

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

PAR ORESTIS KALAMPALIKIS
PHOTOS : FLORENT PASSAMONTI

MARC BOLUDA

GUITARE GRAND CONCERT, MODÈLE « NOVA »

Balance et aisance

Marc Boluda est un luthier installé dans le sud de la France, où il fabrique des guitares de concert depuis 1985. Nous avons testé son dernier modèle appelé "Nova".



© DR

très précises et offrent une sensation agréable. La qualité de fabrication, la fileterie et le vernis (gomme laque) sont juste excellents, ce qui rend la guitare vraiment belle. Côté esthétique, l'élément le plus original est sans doute la rosace, fabriquée en olivier et en ébène gravé. Moins visible mais plus important, le barrage de la table d'harmonie est fabriqué entièrement en bois, sans utilisation de carbone.

Son

Le premier ressenti est qu'on arrive à bien faire sonner cette guitare avec peu d'efforts. Elle réagit très bien à tout ce qu'on lui demande de faire, sans le moindre caprice qui nous obligerait à prendre des chemins d'interprétation différents de ceux qu'on a imaginés. Ceci grâce au fait que le spectre sonore est bien équilibré, des graves jusqu'aux suraigus, et sans creux. Dans les différents registres, les harmoniques se développent de façon agile et rapide, donnant une impression d'instrument « vivant ». On n'a pas besoin de pousser, ni de trop chercher pour obtenir un beau résultat. Le mezzo piano passe très bien, et si on souhaite faire un crescendo, on sent bien qu'il y a de la marge. Les cordes graves soutiennent bien les registres supérieurs et, en

Il ne suffit que de quelques minutes avec cette guitare entre les mains, pour sentir qu'il s'agit d'un instrument bien réfléchi et bien réalisé, fruit sans doute du talent mais aussi de l'expérience du luthier français. Elle ne présente pas d'ambiguïtés et a un caractère particulièrement facile et adaptable, qui aidera et inspirera le musicien dans tous les styles du répertoire de la guitare.

Qualité et esthétique

Tout d'abord, il est important de signaler que ce modèle propose deux options différentes de table d'harmonie : red cedar ou épicéa. La guitare testée à la rédaction est en cèdre. Pour les autres parties de la guitare, des bois de premier choix sont utilisés : le cedro pour le manche (bois de la même famille que l'acajou, mais plus léger), l'ébène pour la touche, et le palissandre indien pour le fond, le placage de tête et le chevalet. Les éclisses sont doublées, palissandre et poirier. Les mécaniques de la marque Alessi sont

FICHE TECHNIQUE

- Table : Red cedar
- Fond : palissandre indien
- Éclisses doublées : palissandre indien et poirier.
- Manche : cedro
- Touche : ébène
- Placage de tête et chevalet : palissandre
- Fileterie : poirier
- Rosace : olivier gravé
- Mécaniques : Alessi
- Sillets : os
- Largeur manche : 52 mm à 62 mm
- Vernis : tampon gomme laque
- Prix : 6500 euros TTC
- www.marcboluda.com



même temps, elles sont assez tendues pour supporter des attaques fortes et violentes quand nécessaire. Les mediums sont particulièrement pleins, massifs, qualité qu'on retrouve chez les bonnes guitares en cèdre. On peut alors accompagner facilement une mélodie, ou bien dissocier les différentes

voix s'il s'agit d'une fugue, par exemple. Les aigues sont aussi très ronds quelle que soit la nuance, et il faut vraiment le vouloir pour les faire « crier ». Cela dit, elles ne manquent pas de brillance et se font facilement remarquer si on veut leur donner un caractère soliste. Un autre atout de cet instrument est la palette de couleurs très étendue, qui fait penser à une guitare en épicea. Le manche est parmi les plus faciles que j'ai essayés, sauf que j'ai trouvé que les cordes étaient un poil hautes à partir de la septième case. La guitare reste quand même très facile et agréable.



Épilogue

La sensation que j'ai souvent en essayant des guitares de qualité, c'est qu'elles nous dirigent en quelque sorte vers une direction de jeu. Qu'elles nous montrent leur caractère, et que c'est à nous de mettre en valeur leurs qualités et de cacher les défauts qui souvent vont avec. Ici, j'ai davantage senti que l'instrument s'adaptait au jeu du musicien.

La guitare ne propose pas tellement des directions de jeu mais, par contre, elle offre un territoire très disponible sans montrer des faiblesses. Le luthier a réussi à combiner des qualités qu'on aime tous et éliminer – où cacher – les défauts. Chapeau !



Retrouvez les Chefs-d'œuvre de la guitare classique

Sept heures de musique !



BON DE COMMANDE

Coupon à compléter et à renvoyer à

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA GUITARE CLASSIQUE

20 RUE PAUL BERT - 94160 SAINT-MANDÉ

accompagné de votre règlement par chèque,

à l'ordre de VALÉRIE DUCHÂTEAU

Oui, je désire profiter de cette offre exceptionnelle et recevoir les 7 albums des « Chefs-d'œuvre de la guitare classique » pour seulement 52 euros (frais de port compris).

- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) de l'album n° 1, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) de l'album n° 2, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) de l'album n° 3, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) de l'album n° 4, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) de l'album n° 5, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) de l'album n° 6, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) de l'album n° 7, au prix de 8 euros chacun.

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL [] [] [] [] VILLE

E-MAIL

DANS L'ATELIER DE SYLVAIN BALESTRIERI

Restauration d'une tête fracturée

La fracture de tête d'une guitare classique est fort heureusement assez rare. Dans la majorité des cas, la tête est assemblée au manche selon la méthode espagnole. Cet assemblage confère une rigidité et une solidité importante, bien plus grande que si le manche était fabriqué à partir d'un bloc massif.



Il est bien sûr très courant de devoir réparer une fracture de tête dans un atelier de lutherie, mais il s'agit le plus souvent d'une guitare à cordes acier. En effet, la conception en deux parties, avec une tête rapportée et l'angle de renversement – angle de la tête par rapport au plan du manche – plus faible, donne au manche de la guitare classique une solidité supérieure aux autres guitares.

À l'origine de sa fabrication, le manche de la guitare est issu d'une planche

SYLVAIN BALESTRIERI

1, chemin de la Blanchisserie

38100 Grenoble

Tél. : 04 76 03 29 50

www.luthier-guitare-balestrieri.com

d'acajou ou de cèdre du Honduras, encore appelé cedro. L'angle de renversement de la tête est tracé sur un chant de la planche, puis découpé. Après avoir raboté les faces, la tête est créée en collant, sous le manche, l'élément découpé. Ainsi, le collage renforce la jonction entre la tête et le manche. Comparativement, un manche d'une seule pièce est bien plus fragile aux chocs puisque la continuité du fil du bois se trouve interrompue dès lors que la tête n'est plus dans le même alignement.

1 Fabrication de la tête

L'illustration de ce manche en cours de fabrication permet de bien comprendre comment l'angle de renversement de la tête est obtenu. On observe que le fil du bois sur la tranche est bien continu, parallèle au plan de coupe de la planche. Ainsi le risque de fracture est limité.



2 Le sens du fil

Si la tête d'une guitare classique se fracture suite à un choc, cela est le plus souvent dû à une mauvaise sélection du bois. Si le fil ne suit pas le plan de la touche mais est légèrement incliné – comme c'est le cas ici –, alors un mauvais choc sur la tête peut fracturer la tête le long du fil à la jonction avec le manche.



3 La colle animale

Son origine est très ancienne. La colle d'os était déjà employée à l'époque de l'Égypte antique, 1500 ans avant J-C. Elle est obtenue à partir de matières d'origine animale riches en collagène. Ici, c'est un mélange d'os et de nerfs. Extraite puis conditionnée sous forme de billes, la colle doit être préparée avant utilisation. Elle est réhydratée en ajoutant un poids égal en eau, puis laissée au repos le temps que les billes de colle gonflent. Le mélange est alors chauffé doucement au bain-marie jusqu'à 63 °C.



4 Chauffage à la lampe infrarouge

Une lampe infrarouge est placée au-dessus de tête de la guitare. Il est nécessaire de réchauffer la zone à recoller, de sorte que la colle ne fige pas trop rapidement et pénètre la fracture le mieux possible.



5 Le collage

La colle est déposée avec un pinceau le long du trait de fracture. Elle pénètre par un massage de la zone facturée et des mouvements de la tête d'avant en arrière. Lorsque la fracture est plus ouverte, une spatule peut être employée.

**6 Le pressage**

Une fois introduite, l'excédent de colle est nettoyé à l'eau et le collage mis sous presse jusqu'au lendemain.

**7 Retouches de vernis**

Les manques du vernis original sont comblés, puis l'excédent est raclé et finement poncé.

**8 Polissage du vernis**

Enfin, quelques passes de vernis au tampon permettent de raviver la brillante d'origine, et redonnent une unité au manche et à la tête.



« SI LA TÊTE D'UNE GUITARE CLASSIQUE SE FRACTURE SUITE À UN CHOC, CELA EST LE PLUS SOUVENT DÛ À UNE MAUVAISE SÉLECTION DU BOIS. »



musicora

LE GRAND RENDEZ-VOUS
DE LA MUSIQUE ET DES MUSICIENS



08 > 10 MAI 2020

LA SEINE MUSICALE



En Partenariat avec  **hauts-de-seine**
LE DÉPARTEMENT

www.musicora.com

france•tv

Guitare Classique

Télérama

20



GUITARES AU BEFFROI

8^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE - MONTROUGE

20
21
22
mars
2020

DICK ANNEGARN

**5^e NUIT DE LA
GUITARE CLASSIQUE**

avec FU PING LIU
GÉRARD ABITON
JÉRÉMY JOUVE

AXEL BAUER

CROSSBORDER BLUES

avec HARRISON KENNEDY
JEAN-JACQUES MILTEAU
VINCENT SEGAL

www.guitaresaubeffroi.com
Pop / Rock / Classique / Jazz / Country / Blues / Manouche / etc...

Salon De La Belle Guitare

EXPOSITION :

LUTHIERS ARTISANS / AMPLIS / MICROS / CORDES ...
+ 40 CONCERTS DE DÉMONSTRATION
RENCONTRES / STUDIOS D'ESSAI

Le 20 de 16h à 20h • Le 21 de 11h à 20h • Le 22 de 11h à 18h

RÉSERVATION :

www.guitaresaubeffroi.com

CONCERTS : Plein tarif 25€ / Tarif réduit 20€ / Pass 3 jours 60€ /

CONCERTCLASSIQUE : Plein tarif 20€ / Tarif réduit 15€

SALON : 5€ / Pass 3 jours 10€ (Gratuit pour les moins de 10 ans)



Le Beffroi - 2 Place Emile Cresp - 92121 Montrouge Cedex
ACCÈS : Métro 4 - Station Mairie de Montrouge - Bus : 68/126/128/475

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 !

LE CONSERVATOIRE
À RAYONNEMENT
RÉGIONAL DE DOUAIINTERVIEW DE DELPHINE BERTRAND,
PROFESSEUR

« Avant 2005, Douai était la seule ville de France dépourvue d'une classe de guitare dans son CRR. »

Quel est ton parcours ?

J'ai commencé la guitare à dix ans. Je suis rentrée au conservatoire de Versailles à quatorze ans, dans la classe de Christian Chanel, avec qui j'ai obtenu ma Médaille d'Or. À ce moment-là, j'ai commencé à faire des stages et je suis allée par hasard faire un stage avec Alberto Ponce, en Belgique. Je me suis retrouvée dans un autre monde : j'avais dix-sept ou dix-huit ans, et j'étais qu'avec des gens de l'École Normale qui jouaient incroyablement bien. Je découvrais aussi la façon de parler d'Alberto Ponce, toujours très imagée, avec son très fort accent espagnol, ou le fait qu'il parlait parfois avec sa main devant la bouche. Je suis ressortie émerveillée de ce stage en me demandant si j'avais ma place ici. L'année suivante, je suis allée au stage de La Coume que Ponce animait. À la fin, il m'a demandé si je souhaitais venir avec lui travailler à l'École Normale. J'ai évidemment accepté. J'ai obtenu mon diplôme de concertiste en 1996, mon DE en 1997 et mon CA en 2003.

Tu as même enseigné à L'École Normale.

En 1997, on m'a proposé de prendre en charge les classes d'enfants. Je suis devenue l'assistante d'Alberto Ponce lorsque François Laurent est parti. Ensuite, on m'a proposé d'y être professeur à part entière. Je n'ai presque jamais cessé de travailler avec Alberto Ponce, quelque part.

Peux-tu nous présenter ta classe à Douai ?

Avant 2005, Douai était la seule ville de

France dépourvue d'une classe de guitare dans son CRR (ex. CNR). J'ai ouvert la classe en partant de zéro. Aujourd'hui, j'ai un poste à temps plein et un assistant à mes côtés. J'ai environ trente élèves de tous niveaux, allant du débutant au perfectionnement. Comme le conservatoire à une forte tradition avec les horaires aménagés, la classe a grandi petit à petit de cette façon-là.

**Quels sont les projets de groupes que tu proposes ?**

Je dirige un ensemble de niveau premier cycle. Sinon, j'ai des projets de groupes ponctuels avec d'autres classes du conservatoire pour, dès le départ, sensibiliser les enfants à la notion de partage, de musique de chambre et d'ensemble.

As-tu des exemples de pièces types pour la fin du premier cycle ou du second cycle ?

J'essaie de varier régulièrement – car le répertoire évolue – et de ne pas donner la même chose. Pour la fin de premier cycle, je te dirais l'*Étude en Si mineur* de Fernando Sor ou la *Ballade* d'Éric Pénicaud. Et pour le second cycle, ce serait *Alba Nera* de Roland Dyens ou la *Barcarolle* d'Emilio Pujol. Dans les pièces que j'ai découvertes récemment, il y a le recueil *Il était une fois* de Boris Moine, aux éditions L'Empreinte Mélodique, qui propose de très jolis morceaux.

Comment orientes-tu tes élèves vers l'achat d'une première ou d'une nouvelle guitare ?

Il n'y a pas de magasins de musique, à Douai. J'aime bien emmener les élèves à La Guitarrerria, à Paris, pour choisir une guitare : là-bas, il y a du choix et c'est une ambiance qui n'existe nulle part ailleurs. Je conseille aux parents de ne pas descendre en dessous de 250 euros pour un premier instrument, mais je n'impose rien. Au conservatoire, nous avons aussi un parc instrumental important, ce qui permet de laisser le temps aux parents de prévoir un budget lorsque viendra le moment d'acheter un instrument.

Le mot de la fin ?

J'essaie de créer un esprit de classe, qu'il n'y ait pas de rivalité entre les élèves. Le but du jeu est de s'épanouir et de s'exprimer avec l'instrument.

www.delphinebertrand.fr

Écoutez

les enregistrements
des élèves sur le site

www.soundcloud.com/guitare-classique-mag



LOUIS BROUTE

(8 ans, 2^e année)

joue *Andante* de Ferdinando Carulli.



ALAN GEMBALA

(9 ans, 2^e année)

joue *Allegretto* de Mattéo Carcassi.



LISA DI PINTO

(19 ans, fin d'études amateur)
joue un extrait de la *Valse*
opus 8 n° 4 d'Augustin Barrios.



ALEXIS BONNET

(11 ans, 3^e année)

joue *Barcarolle* de Thierry Tisserand.



HANNAH KRINGS-SKOUMA

(12 ans ; 2^e cycle, 2^e année) joue
Danse des fées de Thierry Tisserand.



BAPTISTE BERTOT

(16 ans ; 3^e cycle, 1^{ère} année)
joue *Barcarolle* d'Emilio Pujol.



MATTHIS JAYET

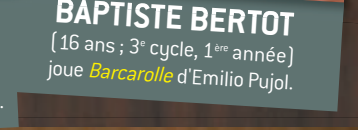
(22 ans, perfectionnement)
joue l'*Étude brillante de Alard*
de Francisco Tárrega



LES ÉTUDIANTS

FAISSAL BENSEGHIR ET HUGO DUBOIS

(12 ans, en fin de premier cycle)
jouent *Valse* en mi mineur de René Bartoli.

L'ENSEMBLE
DE GUITARES
DES ÉLÈVES DE
PREMIER CYCLE
CHAM

(deuxième, troisième
et quatrième année)
joue *Snow-flakes*
de Peter Van der Staak
De gauche à droite
en partant du haut :
Hugo Dubois, Marie-Violaine
Tchorek, Ilyana Mazza,
Faïssal Benseghir,
Cassandre Delannoy,
Léonie Seraphin, Elyna Mille,
Eliott Benoit et Paul Serra.

LA CLASSE AU COMPLET

LES MAUX DU GUITARISTE

Partie 1

Un récent sondage sur les problèmes musculo-squelettiques des musiciens laissait entendre que plus de deux tiers des instrumentistes ont été, sont, ou seront confrontés dans leur vie d'artiste à des pathologies et syndromes liés à leur pratique instrumentale. Comme la plupart des instrumentistes à posture asymétrique (violon, flûte traversière, etc.), le(la) guitariste est particulièrement concerné(e) par des problèmes structurels posturaux, mais aussi et surtout par un déficit criant d'étirement des doigts et des membres supérieurs.

Tout guitariste est un(e) sportif (sportive) de haut niveau de la main et des bras. Nous avons aussi tous constaté que, certains jours, malgré un travail régulier et réfléchi, ça ne fonctionne pas. Nos muscles et tendons, rudement sollicités par notre travail journalier, ont en effet un besoin

fondamental de purger les toxines accumulées afin de conserver souplesse, force et agilité. Le début de pratique de ces étirements pourra d'ailleurs améliorer la virtuosité et l'aisance, ou même redonner une capacité à rejouer aussi bien qu'à ses meilleurs moments pour les musiciens déjà aguerris.

ÉTIREMENTS FONDAMENTAUX

1) Les préhenseurs

- Bras tendu, étirez pendant 10 à 15 secondes sans bouger la posture
- Étirez par deux doigts ou la main globalement (ne pas oublier le pouce)



2) Les extenseurs

- Même conseils que pour les préhenseurs



3) Étirement des extenseurs du pouce

- Même conseils que pour les préhenseurs



ORIGINE DES DYSFONCTIONNEMENTS

Les problèmes musculo-squelettiques du guitariste sont la plupart du temps liés à plusieurs facteurs particuliers ou cumulés :

- L'utilisation intensive et répétée de certains muscles, tendons ou groupes de muscles sans séance régulière d'étirement.
- La posture asymétrique de notre instrument, génératrice de problèmes tendineux et (ou) musculaires (cou, épaules, colonne vertébrale, bassin, etc.).
- La pratique de l'instrument en tension musculaire spécifique (mains, épaules, plexus, crispés, etc.) ou globale (émotions négatives, stress, trac, etc.).
- Un choc ou un accident car un réflexe de préservation de l'intégrité corporelle peut induire un blocage musculaire visant à préserver la structure globale du corps (réflexe myotatique).

Le propos de cet article et des trois autres qui suivront sera donc de proposer à la fois une hygiène journalière d'étirements, indispensable à un fonctionnement musculaire et tendineux harmonieux, quelques solutions posturales, ainsi que le relâchement des chaînes musculaires et tendineuses par le biais de la connaissance des Points Gâchette Myofaciaux (PGM) liés à l'utilisation

intensive de nos pratiques musicales (voir article suivant).

- En cas de douleurs aiguës ou persistantes, il sera bien sûr indispensable, avant de pratiquer les exercices proposés, de consulter un médecin ou un rhumatologue pour éviter d'aggraver des lésions ou des déchirures musculaires.
- Plusieurs exercices courts dans une journée seront plus efficaces qu'une séance trop longue, surtout sur une même zone.

L'APPUI JUSTE

De fréquents problèmes digitaux de la main gauche pour les instrumentistes à corde, sont dus à l'origine, à une pression trop importante des doigts de la main gauche sur la touche de l'instrument pour la réalisation du son. Les doigts sont en constante crispation, mais également, par le biais des chaînes musculaires, les muscles du bras et de l'épaule.

Pour rééduquer notre pression digitale, il peut être intéressant de jouer sans presque appuyer sur la touche, même si le son produit n'est pas audible. Progressivement, la pression des doigts main gauche finira par produire un son audible avec un minimum d'effort (Identifier et intégrer la pression suffisante exercée). C'est ce que j'appelle l'appui juste.



Professeur hors classe, compositeur (Henry Lemoine, Billaudot, Éditions d'OZ, etc.), Jean-Pierre Grau est nommé depuis septembre 2018 professeur chargé des problèmes musculo-squelettiques au CRR de Perpignan – Méditerranée. Il est l'auteur de l'ouvrage « La musique et le corps » aux éditions L'Empreinte Mélodique.

Contact : grau.jp@hotmail.fr



NOUVEAUTÉ VOS VIDÉOS PÉDAGO SONT EN LIGNE

Afin de bénéficier d'un plus grand confort d'espace de stockage et d'une meilleure qualité, nous avons décidé de mettre toutes nos vidéos sur



www.youtube.com/GuitareClassiqueMagazine.

Spécials Duos

The Oak Tree Page 46

Chanson russe

En La mineur, cette chanson russe est écrite sur une battue ternaire. Le tempo est modéré. D'abord exposé à la guitare 1, le thème est repris par la guitare 2 (mesure 9) à l'octave inférieure. Les phrases durent quatre mesures et sont précédées d'une anacrouse. Pensez à appuyer les notes surmontées d'un chapeau.

Muss I Denn Page 48

Traditionnel allemand

Cette mélodie accompagnée a été arrangée pour deux guitares en Sol majeur. Elle est très simple à jouer et l'interprète n'a qu'à se laisser guider par la mélodie. Soignez bien la synchronisation des mesures 9 à 27.

Romance del Conde Olinos Page 52

Traditionnel espagnol

Dans cette romance, les deux guitares se partagent le gâteau à parts égales. La guitare 1 assure d'abord la mélodie sur le tapis harmonique de la guitare 2, puis inversement. Rien de bien compliqué si ce n'est d'aller au-delà des notes et d'être à l'écoute de l'autre.

Leçon n° 12 Page 55

Ferdinando Carulli (1770-1841)

Extrait de la « Méthode complète, opus 27 », ce duo est une œuvre didactique pour l'élève (guitare 1) et le professeur (guitare 2) ! Soignez bien les appoggiatures et les nuances pour faire vivre cette jolie pièce faussement naïve.

Twenty Ways Upon The Bells Page 58

Thomas Robinson (ca. 1560-1610)

Robinson est un compositeur anglais de la Renaissance dont la vie est assez peu documentée. *Twenty Ways Upon The Bells* (1603) est extrait d'un de ses trois ouvrages parus, et a été composé pour deux luths.

Valse n° 5 Page 62

Antoine de Lhoyer (1768-1852)

Contemporain de Fernando Sor et Mauro Giuliani, l'œuvre de Antoine de Lhoyer a été redécouverte grâce au Duo Spinosi au début des années 2000. Le Duo Palissandre vous propose cette très jolie et virtuose valse écrite à 3/8, tirée des « Douze valses, opus 23 ».

Padoana Veneziana Page 68

Vincenzo Capirola (1474-1548)

Paru en 1517, le livre de luth de Vincenzo Capirola fut très novateur pour son époque avec, à l'intérieur, des indications de legato, de nuances et de détachés pour le musicien. La pièce *Padoana Veneziana* a été écrite à l'origine pour luth seul et est proposée ici dans une version pour deux guitares.

LES PIÈCES DE CE NUMÉRO

Cahier pédagogique enregistré par le Duo Palissandre (Vanessa Dartier & Yann Dufresne), le Duo « Les Guitares improvisibles » (Valérie Duchâteau et Antoine Tatich), Orestis Kalampalikis, Lourival Silvestre et Pedro Soler.

Gavotte Page 72

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Extrait des « Nouvelles suites de pièces de clavecin » (1728) – Suite en La.

Figure majeure de la musique française, Jean-Philippe Rameau laisse derrière lui une œuvre considérable dont son célèbre opéra « Les Indes galantes » (1735). Il fut également un théoricien de la forme musicale et un philosophe, participant aux débats esthétiques de l'époque des Lumières. Extraite des « Nouvelles suites de pièces de clavecin » (1728), cette Gavotte conclut la Suite en La.

Les guitares improvisibles

Galop infernal Page 80

Jacques Offenbach (1819-1880)

Le *Galop infernal* est une célèbre musique d'opérette, composée pour l'opéra bouffe « Orphée aux Enfers » (1858). Elle est reprise et arrangée pour le célèbre French cancan de 1868.

Analyse musicale

Gavotte n° 1 Page 80

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Extrait de la Suite pour Violoncelle n° 6, BWV 1012

Cette gavotte n° 1 occupe la cinquième position et avant-dernière place de la Suite pour violoncelle n° 6 de Jean-Sébastien Bach. Écrite en Ré majeur, la version proposée est en Do. Comme son nom le suppose, elle est suivie d'une seconde gavotte. Mstislav Rostropovich qualifia cette Suite n° 6 de « symphonie pour violoncelle solo »

Technique

Le déchiffrage Page 84

Par Antoine Morinière

Acoustic corner

Chôro Page 86

Par Lourival Silvestre

Blues-Picking Page 87

Par Orestis Kalampalikis

Sévilane Page 88

Par Pedro Soler

Partition inédite

Berceuse Page 91

Matthias Duplessy

9^e édition

BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITION

direction artistique : Hugues Navez

concerts & spectacles - conférence - master classes - exposition
spectacles pour enfants - concours international - concours national
Salon des Luthiers & Exposants

Duo Katona Twins
« From Bach to Bernstein » *première belge*
Peter & Zoltan Katona

Mak Grgić
« Ethnic Ethos » *création mondiale et premières belges*

Spectacle Fado « Meu Fado »
Andreia Rio Trio
Andreia Rio (voix), Francisco Esteves (guitare portugaise) & Vitor Andrade (guitare)

Sébastien Llinares
« Autour d'Erik Satie » *création mondiale*

« Concertos pour guitare, bandonéon & orchestre »
Double concerto Luminosa Buenos Aires de Máximo Diego Pujol *première belge*
Máximo Diego Pujol (guitare) & Eleonora Andrea Ferreyra (bandonéon)
Concerto Métis de Roland Dyens
Fu Ping Ryu (guitare) et la Chapelle Musicale de Tolúrnai, direction : Philippe Gérard

Spectacle Poésie & Guitare « Coups de Cœur » *création mondiale*
Ensemble poétique Charles Kleinberg
Françoise Villiers, Cindy Besson, Manuela Sanchez, Jean-François Brion, Bernard Gahide (récitants) & Hugues Navez (guitare)

Musique Argentine « Todo un Tiempo »
Máximo Diego Pujol Trio
Máximo Diego Pujol (guitare), Eleonora Andrea Ferreyra (bandonéon) & Daniel José Luis Falasca (contrebasse)

Classique/Fusion « Seda » *premières belges*
Alium Dúo
Alberto Vaquero (trompette) & Alejandro Ceballos (guitare)

Spectacle Flamenco « Tres Raíces para un Duelo » *création mondiale*
Oleo - Antonio Segura Group
Antonio Segura (guitare), Serge Dacosse (basse), François Taillefer (percussions), Antonio Paz (voix), Lucas el Luco (danse) & Kuky Santiago (danse)

Spectacle musical pour enfants « Gigi, une drôle de guitare »
Compagnie Dans les Bacs à Sable

Giovanni Accadia 1^{er} Prix du Brussels International Guitar Competition 2019

Ensemble de guitares du Conservatoire Royal de Bruxelles *première belge*
direction : Hugues Navez

Ensembles de guitares des Académies de Musique d'Uccle et de Braine-l'Alleud
direction : Camille Plá & Thomas Vanin
Jeunes talents : Fien Apers, Ben Carmona, Cassie Martin, Aisling Miller

Conférence « Nicolas Alfonso » par Celina Fernández Antuña, Alejandro Ceballos, & Hugues Navez
Finales des concours Brussels International & National Guitar Competitions « Ilse & Nicolas Alfonso »

Exposition « Ilse & Nicolas Alfonso, un couple légendaire »
Master Classes : Alejandro Ceballos, Mak Grgić, Peter Katona, Zoltan Katona,
Sébastien Llinares, Máximo Diego Pujol & Antonio Segura
Salon des Luthiers & Exposants

24 > 28 avril 2020
"Magic Sounds"



WWW.BIGFEST.BE



The Oak Tree

Chanson russe

Doigtés : Duo Palissandre



Par le Duo Palissandre – www.duopalissandre.com

Guitare I *Moderato*

Sheet music for Guitare I, Moderato, in 6/8 time. The score is divided into four systems, each with a treble clef staff and a guitar staff. The guitar staff includes fret numbers and chord diagrams. The music features various chords and melodic lines with fingerings indicated by numbers 1-3.

System 1 (Measures 1-4): Treble clef starts with a quarter note G4 (finger 2), followed by eighth notes A4 (finger 3), B4 (finger 1), and C5 (finger 0). Chords: Am (2-2-1-0-2), E (0-1-2-2), Dm (2-2-0-2-0), G (1-1-0-3-1), C (0-0-0-1-0).

System 2 (Measures 5-8): Treble clef continues with eighth notes D5 (finger 3), E5 (finger 1), F#5 (finger 0), and G5 (finger 0). Chords: G (3-4-5-0), E (1-0-2-1), Am (2-2-0-2-0), Am (2-2-0-2-0). Dynamics: *p*.

System 3 (Measures 9-12): Treble clef starts with a quarter note G4 (finger 7), followed by eighth notes A4 (finger 7), B4 (finger 7), and C5 (finger 7). Chords: E (1-0-0-1-0), Dm (3-3-0-3-0), C (2-0-2-7), G (1-1-0-3-1), E (0-0-0-1-0).

System 4 (Measures 13-16): Treble clef continues with eighth notes D5 (finger 7), E5 (finger 4), F#5 (finger 7), and G5 (finger 7). Chords: Dm (2-3-1-0-0), E (2-1-0-2-2), Am (2-2-1-0-2), E (2-2-1-0-2), Dm (2-2-0-2-0), G (2-2-0-2-0). Dynamics: *mf*.

20

C G E Am E Am

Guitare 2 *Moderato*

Am E Dm G C

6

G E Am E Am E Dm *mf*

12

C G E Dm E Am

18

E Dm G C G E Am E Am



Muss I Denn

Traditionnel allemand

Doigtés : Duo Palissandre



Par le Duo Palissandre – www.duopalissandre.com

Guitare I *Allegretto*

Musical score for Guitare I, *Allegretto*, in 2/4 time, key of D major. The score is divided into four systems, each with a treble clef staff and a guitar staff (T, A, B strings).

System 1 (Measures 1-4): Treble clef has notes G4 (i), A4 (m), B4 (i), C5, D5, E5, F5, G5. Guitar staff has chords D and G. Fingerings: 2-3-3, 3-3-3-3, 3-3-3-3, 3-0-2, 0-0-3.

System 2 (Measures 5-8): Treble clef has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Guitar staff has chords Am, D7, and G. Fingerings: 1-1-0, 3-3-1, 0-3-0-3-1.

System 3 (Measures 9-12): Treble clef has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Guitar staff has chords Am and G. Fingerings: 0-0-3, 1-1-2-3, 0-0-2. First ending bracket (I.) covers measures 11-12.

System 4 (Measures 13-16): Treble clef has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Guitar staff has chords G and Am. Fingerings: 0-0-0, 2-0-1-2, 0-0-1. Second ending bracket (2.) covers measures 15-16.

17

rall.

C D7 G D7

22

a i a *a m i* *p*

G Am D7 G

27

rall.

G Am G

Guitare 2 *Allegretto*

p

D

5

a m i *p*

Am D7 G

9

1. *Am* *G*

13

2. *G* *Am* *G*

17

rall. *C* *D7* *G* *D7*

22

G *Am* *D7* *G*

27

G *Am* *rall.* *G*

QUAND
VOUS REFERMEZ
UNE **Revue**
UNE NOUVELLE VIE
S'OUVRE À ELLE.

EN TRIANT VOS JOURNAUX,
MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES,
PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES
PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE
PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE
UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.
CONSIGNESDETRI.FR

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio



Romance del Conde Olinos

Traditionnel espagnol

Doigtés : Duo Palissandre



Par le Duo Palissandre – www.duopalissandre.com

Guitare I

The musical score for Guitare I consists of four systems of music, each with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes chords and fingerings for the guitar. The first system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The first four measures are whole rests, with chords F, C, G, and C indicated below the staff. The fifth measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings m and i. The sixth measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings m, i, m, and i. The second system starts at measure 6. The first four measures are whole rests, with chords G and C indicated below the staff. The fifth measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings 0, 0, 0, 1, 3, 3, 1, 0. The sixth measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings 3, 3, 0, 1, 3, 1, 1. The third system starts at measure 11. The first four measures are whole rests, with chords G, C, G, and C indicated below the staff. The fifth measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings 3, 1, 0, 3, 1, 1, 1. The sixth measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings 0, 3, 1, 0, 1, 0, 3, 1. The fourth system starts at measure 16. The first four measures are whole rests, with chords C, G, and C indicated below the staff. The fifth measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings 0, 0, 0, 0, 3, 1, 0, 3, 1. The sixth measure contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings 3, 2, 0, 2, 0, 2, 3, 2, 0, 2, 0, 2.

21

3
p.

2
p.

3
G

2
p.

3
C

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

A 3

B 3

26

3
p.

3
G

C

3
p.

2
p.

3
p.

3
p.

3
p.

3
F

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

A 3

B 3

31

p.

C

2
p.

3
p.

2
p.

3
p.

3
p.

3
C

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

A 3

B 3

Guitare 2

i m i m i

2
p.

3
p.

2
p.

3
p.

2
p.

3
p.

3
p.

3
p.

3
p.

3
p.

F

C

G

C

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

A 3

B 3

6

3
p.

2
p.

3
p.

2
p.

3
p.

G

C

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

A 3

B 3

11

Chords: G, C, G, C, F

Fingerings: 3, 4, 1, 0, 1, 0, 0, 3, 2, 0, 0, 1, 0, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 1, 2

16

Chords: C, G, C

Fingerings: 0, 1, 0, 1, 0, 0, 0, 0, 1, 0, 2, 0, 0, 0, 0, 1, 0, 1, 3

21

Chords: G, C

Fingerings: 0, 0, 0, 1, 3, 3, 1, 0, 3, 3, 0, 1, 3, 1, 1, 0, 0, 0, 0

26

Chords: G, C, G, C, F

Fingerings: 3, 1, 0, 3, 1, 1, 1, 0, 3, 1, 0, 1, 0, 3, 1, 1, 5, 1

31

Chords: C, G, C

Fingerings: 0, 0, 0, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 0, 0, 0, 0



Leçon n° 12

Ferdinando Carulli (1770-1841)

Extrait de la « Méthode complète, opus 27 ».

Doigtés : Duo Palissandre

Par le Duo Palissandre – www.duopalissandre.com

Guitare I

Allegro

17

2 1 2 3 4 2 0 I III 1/2BI

Gm C F

T 6 5-6 5-6 5-6 5-6 7 8 6 0 1 0 3 1 0 3 4 1 1 1 1 0

A

B

21

A Dm p A Dm

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

A

B

25

C#dim7 Dm A Bb léger Em A Dm

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

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

B

Guitare 2

Allegro

f

Dm A Dm A

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

A

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

6

Dm A p Dm A

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

A

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

10

Dm A G Dm A Dm

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

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

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

14

F Dm C F

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

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

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

18

Gm C F

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

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

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

22

A Dm A Dm

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

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

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

26

C#dim7 Dm A Bb Em A Dm

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

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

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



Twenty Ways Upon The Bells

Thomas Robinson (ca. 1560-1610)

Doigtés : Duo Palissandre

Par le Duo Palissandre – www.duopalissandre.com



Sur la partition, la guitare 1 joue le *Ground* pendant que la guitare 2 joue la mélodie. Mais on peut aussi avoir une version plus équilibrée dans la répartition des voix où les deux guitares changent de rôle à chaque reprise, et jouent le *ground* puis la mélodie.

③ = Fa #
⑥ = Ré

Le ground est joué successivement par les deux guitares

17

D Em D A D Em D A

21

D Em D A D Em D A

25

D Em D A D Em D A

29

D Em D A D Em D A

33

D Em D A D Em D A

37

D Em D A D Em D A

41

D Em D A D Em D A

45

D Em D A D Em D A

49

D Em D A D Em D A D Em

54

D A D Em D A D Em D A

59

D Em D A D Em D A D Em

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

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

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

64

D A D Em D A D Em D A

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

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

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

69

D Em D A D Em D A

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

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

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

73

D Em D A D Em D A

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

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

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

77

D Em D A D Em D A D

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

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

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



Valse n° 5

Antoine de Lhoyer (1768-1852)

Extrait des « Douze valse, opus 23 »

Doigtés : Duo Palissandre



Par le Duo Palissandre – www.duopalissandre.com

Guitare I

The musical score is divided into four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p*. Chord diagrams for A, D, and E are provided. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The first system starts with a 4-measure rest in the treble staff. The second system begins at measure 6. The third system begins at measure 12. The fourth system begins at measure 18. The score concludes with a final chord in measure 22.

Musical score system 1 (measures 24-28). Includes treble and bass clefs, notes, and guitar tablature. Chords: E, E7, A. Fingerings: 1, 3, 1, 4, 3, 1, 3, 2, 3, 1, 3, 4, 1, 0, 2, 1.

Musical score system 2 (measures 29-33). Includes treble and bass clefs, notes, and guitar tablature. Chords: E, A. Performance instructions: 1°) sans rall., 2°) rall., Fine.

Musical score system 3 (measures 34-39). Labeled "Trio" and "1/2BII". Includes treble and bass clefs, notes, and guitar tablature. Chords: D, A.

Musical score system 4 (measures 40-45). Includes treble and bass clefs, notes, and guitar tablature. Chords: D, A, E7. Performance instruction: *p*.

Musical score system 5 (measures 46-50). Includes treble and bass clefs, notes, and guitar tablature. Chords: A, E, A.

52

A7 D A D A

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

57

D E7 A D

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

62

1/2BII

A D

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

D.C. al Fine

Guitare 2

1/2BII

A D E

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

6

A D

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

12

2 3 1 4 2 3 1

E A

T 2 3 2 3 2

A 2 2 1 2 2 1

B 0 2 2 2 2 1

18

p

1/2BII

E A E7 A

T 0 1 0 1 0 1

A 0 2 0 2 0 2

B 0 2 0 2 0 2

24

E E7 A

T 2 1 0

A 2 1 0

B 2 1 0

29

1°) sans rall.
2°) rall.

Fine

E A

T 2 0 2 0 2 0

A 2 0 2 0 2 0

B 0 2 0 2 0 2

Trio

34

D A

T 3 4 1 2 3 3

A 4 2 4 0 3 3

B 4 5 4 0 4 4

VII

Musical notation for measures 40-45. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for D, A, and E7. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *f* and *p*.

Musical notation for measures 46-51. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for A and E. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *p*. Circled numbers 2 and 3 are present in the bass staff.

Musical notation for measures 52-56. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for A7, D, and A. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Musical notation for measures 57-61. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for D, E7, and A. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A circled number 5 is present in the bass staff.

Musical notation for measures 62-65. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for A and D. The piece concludes with the instruction *D.C. al Fine*.

PROGRAMMATION

- 16h / 20h
Salon de la Belle Guitare
- 20h30
FINALE
du 5^{ème} Concours International
Roland Dyens
avec Laura Rouy, Alexandre
Rostaing et Sébastien Clerc.
- 21h30
Concert de Fu PING RYU
- 22h15
Concert
Gérard Abiton- Jérémy Jouve
- 23h00
REMISE DES PRIX
du 5^{ème} Concours International
Roland Dyens

Le 20 mars à Montrouge

5^{ÈME} NUIT DE LA GUITARE CLASSIQUE



20H30 FINALE DU CONCOURS



21H30 CONCERT DE FU PING RYU

Originaire de Taïwan, très tôt arrivé en Europe, Fu Ping Ryu est un élève de Hugues Navez au Conservatoire Royal de Bruxelles. Passant du classique au jazz et à l'improvisation, Fu Ping a su séduire le jury du « Concours International Roland Dyens, Révélation Guitare Classique 2019 », par son originalité. Il revient spécialement de Salzbourg où il continue son cursus pour proposer le premier concert de cette soirée.

22H15 CONCERT GÉRARD ABITON- JÉRÉMY JOUVE « L'ESPAGNE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI » GÉRARD ABITON

Son rapport à l'univers musical le mène à des choix esthétiques et techniques très personnels, guidés, entre autres, par une volonté de valoriser l'aspect polyphonique de son instrument tout en inventant des techniques appropriées.

JÉRÉMY JOUVE

Nommé par la radio internationale FIP "nouvel ambassadeur de la guitare classique de par le monde", Jérémy Jouve multiplie les tournées internationales et les enregistrements avec un seul objectif : faire rimer guitare classique et modernité.



23H00

PROCLAMATION DU PALMARÈS DU 5^{ÈME} CONCOURS INTERNATIONAL ROLAND DYENS, RÉVÉLATION GUITARE CLASSIQUE 2020

SALON DE LA BELLE GUITARE

Le 20 mars de 16h00 à 20h00 - Le 21 mars de 11h00 à 20h00 - Le 22 mars de 11h00 à 18h00

Entrée du Salon : 5 € / jour (en vente uniquement sur place) – Pass 3 jours : 10 €



2 place Émile Cresp – 92121 Montrouge Cedex
Accès : Métro 4 – Station Mairie de Montrouge

RÉSERVATION

www.guitaresaubeffroi.com



CONCERTS

PLEIN TARIF
15 €

TARIF RÉDUIT
12 €

MOINS DE 12 ANS
gratuit



Padoana Veneziana

Vincenzo Capirola (1474-1548)

Doigtés : Duo Palissandre



Par le Duo Palissandre – www.duopalissandre.com

Guitare I

The musical score for Guitare I 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#). The piece is in 3/4 time. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the treble and a bass line with chords E and B. The second system (measures 5-8) continues the melody and includes a 'Fine' marking at the end. The third system (measures 10-13) shows a more complex melodic line with triplets and chords B, C#m, and E. The fourth system (measures 15-18) concludes the piece with chords F#m and E.

20

B E

25

B E

30

B C#m B E B

35

E B E B E

40

B E B A B D.C. al Fine

Guitare 2

The musical score for Guitare 2 is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It consists of five systems, each with four measures. The notation includes a treble clef staff with a key signature of three sharps and a guitar-specific bass staff with strings T, A, and B. Chord symbols (E, B, C#m, F#m, B) are placed above the bass staff. Fingerings and string numbers are indicated with numbers 1-4 and 0-5. The piece concludes with a 'Fine' marking.

23

E B E

28

B C#m B

32

E B E

37

B E B E B E B

41

E B A B E

D.C. al Fine



Gavotte

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Extrait des « Nouvelles suites de pièces de clavecin » (1728)

Arrangement et doigtés du Duo Palissandre



Par le Duo Palissandre
www.duopalissandre.com

Cet arrangement figure sur le disque « Mosaïque » (Paraty) du duo.

Vidéo accessible sur
 /guitareclassiquemagazine

Guitare I

⑥ = Do

Am 5-7-8 Dm 7-5 Am E Am 5-0

312 2121 3121 1212

5 E Am Em Dm E loco C 12-8

10 3121 212 31 31213121 4 21 31 31

15 1313 2141 2 1 2 2 2 2 0 2

BXII BVIII

G 10-7 C 8-0 G 8-9 G#dim 7-7 Am 7-0-5

312131 313 2121 13

20 E Am D E Dm E Am

Guitare 2 101 1010 4141

Am Dm Am E Am E Am

Em Dm E C F Dm G

1/2BI 1212141

C F G C G G#dim

202030

Am E Am D E Dm E Am



LES GUITARES IMPROVISIBLES

Galop infernal



Jacques Offenbach (1819-1880)

Extrait de « Orphée aux enfers » (1858)


Par Valérie Duchâteau et Antoine Tatich – www.valerieduchateau.com

Le *Galop Infernal* d'Orphée aux Enfers, première grande opérette française, est une pièce en fait à contrecourant de la musique romantique du XIX^{ème} siècle. Le livret sarcastique décrit un Orphée volage, contraint de descendre aux Enfers rechercher une épouse qu'il délaisse depuis longtemps ! Ajoutons le French Cancan, danse révolutionnaire de lavandières rebelles à leur condition de femmes.

Critiqué par Berlioz mais apprécié de Debussy, Offenbach avec son insolence ne laisse pas indifférent. Humour et légèreté ne sont jamais loin lorsqu'il s'agit d'adapter cette œuvre à la guitare.

Si l'interprétation de l'arrangement par la guitare 1 se doit d'être canaille, la deuxième guitare libre de ses choix n'est pas en reste.

Vidéo accessible sur

 /guitareclassiquemagazine

Transcription et doigtés de Valérie Duchâteau.

Improvisation et relevé d'Antoine Tatich.

Valérie et Antoine jouent sur des guitares

Rémy Larson, modèle Arabelle.

• Guitare 1 : Valérie Duchâteau

Guitare 1

The musical score for Guitare 1 is presented in three systems. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature, and a bass clef staff. The first system (measures 1-7) features a melodic line with triplets and slurs, and a bass line with chords and fingerings (14-13-12, 10-9, 7-6-5, 7-6, 7-6). The second system (measures 8-15) continues the melodic and bass lines with similar rhythmic patterns and fingerings (7-6-5, 7-5). The third system (measures 16-20) includes chord diagrams for A, D, G, and A, with corresponding fingerings (0-0-2, 2-0-3-3-7, 8-7-10-7, 7-10-10, 7-6-6-7).

27

1. 2.

D E A A D

26

A D

30

1/2 BIX

1. 2.

E D

34

2.

D A D A D A

38

4.

a m i simile

D A

42

G

D7

G

46

D

G

50

D7

G

54

D

G

58

A

D

G

D

A

63

D

E

A

D

68

VII V

G D A F7dim D#dim7

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

A 0 0 0 8 6

B 0 0 0 0 0

73

BVII BVII

A F7dim D#dim7 A

T 7 10 10 7 5 5 7 10 10 7 5 5 7 10 7 10

A 7 7 8 6 7

B 7 0 0 0 0

78

VII

D A7 D

T 7 10 7 10 7 10 10 7 2 0 0 3 2 0 3 5 5

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

83

A D

T 5 7 2 3 0 2 2 0 3 2 0 1 10 9 7 10 8 7 0

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

88

D A

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

A 2 0 2 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

• Guitare 2 : Antoine Tatich

Les choix de la guitare 2, quels sont-ils ?

Une entrée discrète et légère, marquant bien les temps forts. Par exemple :

Chords and fingerings for measures 32-39:

- Measure 32: A7 (T: 1, A: 2, B: 2)
- Measure 33: D (2fr.) (T: 3, A: 2, B: 5)
- Measure 34: G (3fr.) (T: 3, A: 4, B: 5)
- Measure 35: D/F# (T: 2, A: 3, B: 4)
- Measure 36: A7/C# (T: 2, A: 2, B: 4)
- Measure 37: D (2fr.) (T: 3, A: 2, B: 5)
- Measure 38: E7/B (T: 3, A: 1, B: 2)
- Measure 39: A7 (T: 3, A: 1, B: 2)

Les glissandos des mesures 32 et 33 doublent le thème par un effet de « delay », et apportent une touche humoristique.

La pompe, légère et efficace, fait varier le tempo en accélérant, comme par exemple, mesure 49,

où le second thème en sol comporte moins de notes et peut donc se jouer plus vite.

Chords and fingerings for measures 40-44:

- Measure 40: G (T: 0, A: 0, B: 3)
- Measure 41: D7/A (T: 1, A: 2, B: 0)
- Measure 42: G/B (T: 0, A: 0, B: 2)
- Measure 43: G (T: 0, A: 0, B: 3)
- Measure 44: G#dim7 (3fr.) (T: 0, A: 4, B: 3)

Chords and fingerings for measures 38-44:

- Measure 38: D7 (4fr.) (T: 5, A: 4, B: 5)
- Measure 39: G (T: 0, A: 2, B: 0)
- Measure 40: Am (T: 1, A: 2, B: 0)
- Measure 41: G (T: 0, A: 0, B: 3)
- Measure 42: D7 (T: 0, A: 1, B: 0)
- Measure 43: G (T: 0, A: 0, B: 3)

De mêmes accords peuvent se jouer de manière différente, comme aux mesures 72 à 75, puis 76 à 79 :

Chords and fingerings for measures 72-79:

- Measure 72: A (T: 1, A: 2, B: 0)
- Measure 73: Fdim/A (3fr.) (T: 3, A: 4, B: 0)
- Measure 74: F#dim/A (4fr.) (T: 4, A: 5, B: 0)
- Measure 75: A7 (5fr.) (T: 5, A: 5, B: 0)
- Measure 76: A (T: 2, A: 2, B: 0)
- Measure 77: Bdim7 (T: 3, A: 1, B: 2)
- Measure 78: Cdim7 (T: 4, A: 2, B: 3)
- Measure 79: A7/C# (2fr.) (T: 5, A: 2, B: 4)

Mesures 99 à 102, les traits virtuoses des mesures sont propres à relancer le thème final.

Orphée aux Enfers, c'est l'énergie dans la légèreté, un rythme forcément endiablé !



Gavotte n° 1

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)


Extrait de la Suite pour violoncelle n° 6, BWV 1012



Par Orestis Kalampalikis



Vidéo accessible sur

 /guitareclassiquemagazine

Les six suites pour violoncelle non accompagné de Jean-Sébastien Bach sont parmi les œuvres les plus monumentales de la musique occidentale. Oubliées pendant presque deux siècles, elles ont été redécouvertes par Pablo Casals au début du siècle dernier qui les a enregistrées dans les années 30. Progressivement, elles ont connu beaucoup de succès, et ont aussi fait l'objet des transcriptions pour d'autres instruments, dont la guitare. Cette gavotte est issue de la sixième suite pour violoncelle.

Un des éléments les plus marquants de cette pièce est sans doute son caractère dansant. Chaque phrase est introduite en anacrouse par trois noires identiques, motif qui donne de l'élan à la mu-

sique en la rendant vive, joyeuse (la mesure en 2/2, « alla breve », et non pas à quatre contribue à cet effet). Puis, la juxtaposition avec des valeurs plus brèves dessine la ligne mélodique.

FORME

Cette gavotte est composée de deux parties (forme binaire, AB) avec répétition, la deuxième partie étant plus longue que la première. Elle comporte en tout sept phrases (2 + 5) de quatre mesures chacune. Les phrases sont groupées par deux, et partagent une relation musicale d'antécédent-conséquent (question-réponse). Toutes

les deux phrases forment donc une période, et puisque chaque phrase emploie le même matériel rythmique et mélodique : on peut parler des périodes parallèles (et non pas contrastées). Seulement la troisième et dernière période (mesure 17 jusqu'à la fin) est allongée puisqu'elle est composée de trois phrases au lieu de deux.

PREMIÈRE PARTIE (mesures 1-8)

On peut diviser les deux phrases qui composent la première partie en deux sections de deux mesures chacune, qui sont introduites par le motif des trois noires. On observe un mouvement rythmique en rétrograde sur les deux premières sections, la deuxième étant légèrement ornée. La troisième section est identique à la première, et la quatrième se conclut sur une valeur plus longue afin de permettre une respiration entre les deux parties. On remarque aussi que les quatre motifs (*mi-mi-mi/sol-sol-sol/mi-mi-mi/do-do-do*) forment un arpège de do majeur. Aussi, la gamme descendante interrompue par le motif (mesure 2) est reprise au début de la mesure 3 jusqu'à une octave complète. Toutes ces méthodes de composition chères à Bach créent une structure symétrique, provoquant chez l'auditeur une sensation de stabilité et de congruence. Le manque de surprises n'est pas un hasard. Cette stabilité sera mise en question seulement dans la deuxième partie, une fois bien établie.

Sur le plan harmonique, Bach se sert du motif de trois notes répétées pour introduire chaque fois un nouveau degré. Le schéma harmonique de la première section est le I-II⁶-II-V. On a donc une demi-cadence, une sorte de virgule au milieu de la phrase. Le mi de la première mesure est un retard, c'est-à-dire une note étrangère à l'accord, qui a déjà été entendue dans l'accord précédent et qui se prolonge avant de se résoudre sur une note réelle, le ré. La deuxième section affirme la tonalité du début, avec deux cadences consécutives (V⁷-I-V⁷-I). La dernière section (levée de la mesure 7) commence sur le VI^{ème} degré, c'est-à-dire l'accord de *la* mineur. Le dernier *sol* de la mesure 6 est une note de passage, qui nous emmène au *fa* dièse, qui est la sensible du V^{ème} degré (*Sol* Majeur). Bach choisit les notes (réelles) de la levée de la mesure huit afin de créer un accord complet de *Ré* majeur et faire sa cadence imparfaite dans la tonalité de *Sol* Majeur.

DEUXIÈME PARTIE

Dans la première partie, on a pu diviser les phrases dans des sections. Ici, cela n'est plus le cas, puisque Bach décompose progressivement la symétrie rythmique du début. Sur le plan harmonique, on a des modulations passagères dans les tons voisins avant de revenir à la tonalité principale.

• Première période (mesures 9-17)

Bach se sert du III^{ème} degré (Mi mineur) comme accord de transition pour passer en La majeur 7 (do dièse, note modulante) et faire sa cadence en Ré mineur à la fin de cette phrase (mesure 13). À la mesure 12, il est intéressant de voir comment il arrive à obtenir un résultat de quatrième suspendue (V⁴ 3) sans aucune superposition des notes : le ré (troisième note de la mesure) se résout seulement à la fin de la mesure avec le do dièse. Dans cette même mesure, on remarque aussi l'absence du motif, pour la première fois depuis le début. La prochaine phrase (mesure 14) réserve encore une surprise : la troisième note du motif est substituée par un arpège ascendant de sol majeur ! Par ailleurs, au même endroit, les trois notes graves descendantes (ré, do, si) continuent au début de la phrase suivante (la-sol-fa dièse, levée de la mesure 19). Cette deuxième phrase passe par une cadence

imparfaite dans la tonalité d'origine (mesures 13-14) pour aboutir à une cadence parfaite en La mineur (VI^{ème} degré). La fin de la période est soulignée par une valeur longue (respiration).

• Période finale (mesures 17 à la fin)

Dans la première phrase de cette période, Bach revient à l'ordre. Déjà, on a le motif en entier, et puis la note modulante de la mesure 18 (fa dièse annonce une cadence en Sol majeur, V^{ème} degré de la tonalité d'origine). La phrase reste suspendue sur le V^{ème} degré pour accueillir la phrase du début qui est de retour à l'identique, méthode répandue à la fin de la période baroque dans la forme binaire, qui sert de conclusion. Mais après cela, Bach casse la symétrie et rajoute une toute dernière phrase pour affirmer la fin. Dans cette dernière phrase, Bach utilise des éléments mélodiques de la deuxième période (partie B), afin de créer le maximum de tension et que la composition soit parfaitement équilibrée. La tension finale est aussi accentuée par le changement d'octave de la gamme descendante qui a lieu au début de la mesure 27 par un saut de septième, bien évidemment sur le point faible de la mesure (technique souvent répandue chez Bach). Le schéma de la cadence parfaite finale est le classique I⁶ - I⁶₄ - V-I.

ÉPILOGUE

Bach a développé la science de la composition jusqu'à un niveau inconnu avant lui. L'analyse de ses œuvres et l'observation de ses techniques ne peuvent que nous enrichir et nous aider à mieux comprendre les fonctionnements de la musique, et ainsi apprécier sa beauté encore plus. Cette petite gavotte est un exemple de l'art

du grand Bach, qui réussit à donner l'illusion de polyphonie avec un seul instrument monodique. En utilisant son savoir et son imagination, il organise son matériel mélodique et rythmique de façon à ce que la musique soit toujours parfaitement structurée et équilibrée, et en même temps vivante et poétique.



DECouvrez LE PREMIER ALBUM DES
GUITARES IMPROVISIBLES
VALÉRIE DUCHÂTEAU ET ANTOINE TATICH

Entre Antoine Tatchi, avec sa connaissance de nombreuses cultures musicales, chanson, jazz, blues, Amérique latine et classique bien sûr, et Valérie Duchâteau issue du monde classique mais toujours à la croisée des chemins, la musique de ces deux artistes a toujours vibré de façon informelle, telle une improvisation.

Que de belles mélodies, que de jolies notes, que d'harmonisations, de fugues et de fougue dans cet album...c'est juste un disque qui fait du bien.

THOMAS DUTRONC

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÉGLEMENT 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 "Les Guitares Improvisibles" au prix de 15 euros

Total de ma commande euros. (frais de port compris)



Gavotte n° 1



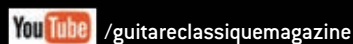
Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Extrait de la Suite pour violoncelle n° 6, BWV 1012

Doigtés d'Orestis Kalampalakis

Par Orestis Kalampalakis

Vidéo accessible sur



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

Measures 1-4: Treble clef, 3/4 time. Notes: a, m, i. Chords: C, Dm, C, G. Fingerings: 0-0, 3-1-3-0-1, 1-0-2-0-3, 3-5-3-0, 1-0-3-1-0-0.

Measures 5-8: Treble clef. Notes: 4, 1, 2, 3. Chords: Dm, C, D7, G. Fingerings: 0-3-1-3-0-1, 1-0-0-2-0-2-1-0, 1-0-1-0-2-3, 4-0-2-4-5.

Measures 9-11: Treble clef. Notes: 4, 1, 4, 0, 4. Chords: Em, A7, G7. Fingerings: 3-0-3, 3-5-3-6-0-5, 3-1-0-3-1-0-3.

Measures 12-15: Treble clef. Notes: a, i, m, i, m, i, m, i. Chords: Faug, Em, Faug, Dm, G. Fingerings: 2-3-1, 0-2-2, 0-2-3-0-1-1, 2-0-0-2-0-1-3-0.

15

C Dm E Am G E Am

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

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

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

18

D7 G C

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

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

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

21

G C Dm C G

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

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

B 3 0 0 0 0 0 0 | 3 0 0 0 0 0 0 | 3 0 0 0 0 0 0

24

C G C Dm

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

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

B 3 0 0 0 0 0 0 | 3 0 0 0 0 0 0 | 3 0 0 0 0 0 0

27

G C G C

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

A 0 0 0 0 0 0 0 | 2 0 2 0 0 0 0 | 2 0 2 0 2

B 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0



Invité : Antoine Morinière

Le déchiffrage

Comment s'y préparer ?

J'enseigne depuis plusieurs années maintenant et j'ai remarqué une chose intéressante lors du déchiffrage d'une pièce pour guitare : les étudiants posent immédiatement les doigts sur l'instrument et commencent à déchiffrer. Le morceau se dessine alors (plus ou moins clairement !) au fil des portées enchaînées de manière très linéaire. Cette méthode utilisée par la plupart des guitaristes comporte plusieurs écueils.

En effet, lorsque l'on aborde une nouvelle pièce pour guitare, avant de poser les doigts sur l'instrument, il me paraît important de répondre aux quelques questions fondamentales qui orienteront le travail de déchiffrage dans la bonne direction.

LE COMPOSITEUR ET L'ÉPOQUE

Le fait de connaître l'époque musicale du morceau vous permettra d'orienter votre lecture vers un langage défini. Par exemple, si l'époque est classico-romantique, le parcours musical est très codifié et, avec l'habitude, vous pourrez anticiper les changements d'harmonie avec justesse. Si l'époque est contemporaine, votre lecture sera différente, votre esprit sera plus ouvert aux surprises et

aux sons « surprenants » que cette musique pourrait produire.

Si vous connaissez déjà quelques pièces du compositeur, vous pourrez affiner encore plus votre visuel durant le déchiffrage. Par exemple, si le morceau est de Villa-Lobos, vous vous attendrez éventuellement à une rythmique précise avec des harmonies parallèles.

LE TITRE DU MORCEAU ET LE STYLE

Dans le déchiffrage d'une œuvre, la connaissance du titre est très importante. Cela vous permet d'avoir une indication de caractère et de rythme, voire même de sensibilité si le titre est imagé, avant même de commencer à entendre une seule note. Par exemple, un nombre incalculable de musiques dansées contiennent une information rythmique dans le titre (valse, rumba, gigue, bourrée, gavotte, sarabande, menuet, tango, etc.). Même si vous ne connaissez pas encore le style de danse rumba de votre mor-

ceau, prenez le temps de faire une petite recherche sur Internet, et écoutez la rythmique. Cela vous prendra très peu de temps, vous gagnerez un temps fou en déchiffrage et vous le saurez pour la prochaine rumba à déchiffrer !

Autre exemple : un morceau avec un titre comme *Pluie sur la ville* vous donne déjà un imaginaire pour interpréter plus justement le caractère dès les premières notes.

LA TONALITÉ

Si le morceau est dans un style, je vous conseille de regarder la tonalité de la pièce et de jouer l'accord parfait de cette même tonalité, voire même de tenter une petite improvisation dans la gamme correspondante. Vous serez beaucoup plus à l'aise dans le déchiffrage en maîtrisant le langage de cette tonalité.

Petite explication pour trouver la tonalité, et l'accord parfait. Accrochez-vous ça n'est pas si compliqué ! Je regarde les dièses à la clé (les dièses du début du morceau), et le dernier accord de fin. Les dièses à la clé sont écrits pour nous indiquer que la gamme principale du morceau (la tonalité) comporte tel nombre de dièses.

Je prends le dernier dièse (celui le plus à droite), je monte d'un demi-ton (une case) et je trouve ma tonalité majeure ! Mais il se peut que le morceau soit en mineur, alors je descends d'une tierce mineure par rapport à la note trouvée en majeur.

Pour identifier le majeur ou mineur, je regarde le dernier accord du morceau et je vois si la basse est la note majeure ou mineure.

Exemple avec deux dièses à la clé, je suis en Ré majeur ou en Si mineur : je regarde l'accord de fin, et si la basse est un si, je suis donc en Si mineur !

L'accord parfait est composé de la tonique, tierce et quinte de la gamme soit Si-Ré-Fa#. Je me joue la gamme de Si mineur et j'essaie d'improviser sur cette gamme.

Pas si difficile, n'est-ce pas ?

Début de l'Étude en Si mineur, opus 35 n° 22, de Fernando Sor.

Allegretto

BII

LA STRUCTURE

Quand la tonalité est assimilée, parcourez visuellement le morceau pour trouver les différentes parties. Vous pourrez compren-

dre plus rapidement si l'on va vers une cadence de fin de partie ou non.

LA MÉTRIQUE

Cette question est très reliée au style et à l'époque du morceau. Cela vous permet d'identifier comment le morceau sonnera rythmiquement. La métrique vous indique où placer les appuis de pulsation dans vos mesures. Si vous êtes en 4/4, il y aura une pulsation par noire. En 2/2, il y aura une pulsation par blanche. La différence est importante car jouer un 2/2 à la noire donnerait une sen-

sation de lourdeur dans le morceau. Aussi, dans une musique plus moderne, cela vous permet de saisir les pulsations irrégulières comme le 5/8 ou 7/8 qui ont les accents décalés dans la mesure. Ce qui est important finalement, c'est d'arriver dès les premières notes à un rendu musical déjà pertinent. Voilà pourquoi il me paraît nécessaire d'intégrer des éléments d'analyse musicale au préalable !

Jasper Sender

Luthier

Visites sur rdv

46 Rue Denfert Rochereau
69004 Lyon

www.senderowitz.com
jasper@senderowitz.com

04.37.96.26.33 / 06.70.23.93.85



Blues-picking

François Monaco

Le blues est l'un des styles qui s'adapte le mieux au picking. Il est construit sur les trois accords de base (I-IV-V soit Mi-La-Si en Mi). Mesure 9, on retrouve le Fa# (second degré de la gamme de Mi), ce qui permet d'avoir un mouvement mélodique un peu plus intéressant que le simple passage de Si7 vers Mi7. On posera comme toujours les accords d'un bloc, lesquels contiennent bien souvent les notes de la mélodie.

Musical score for Blues-picking, featuring guitar and piano accompaniment. The score is written in 4/4 time and includes a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

The score is divided into four systems, each with a guitar staff and a piano staff. The guitar staff shows the melody with various techniques such as triplets, slurs, and accents. The piano staff shows the accompaniment with chord changes and fingerings.

Key features of the score include:

- System 1:** Starts with a guitar melody. The piano accompaniment features chords E, E7/G#, and A7.
- System 2:** Continues the melody. The piano accompaniment features chords E and F#(b9).
- System 3:** Continues the melody. The piano accompaniment features chords B7 and E7.
- System 4:** Ends with a double bar line and two endings (1. and 2.). The piano accompaniment features chords E and B7.

The score includes various musical notations such as dynamics (p, m), articulation (accents), and fingerings (1, 2, 3, 4).



Sévillane



Par Pedro Soler

Originnaire de Séville, la Sévillane n'est pas un genre appartenant au flamenco. Sorte de quadrille très définie, elle exclut l'improvisation. On distingue diverses sévillanes suivant le lieu où elles sont dansées, leur style ou les paroles.

Quatre sévillanes doivent s'enchaîner, chacune composée de trois fois la même phrase musicale (avec éventuellement des variations ou des modulations), construite sur douze mesures de trois temps. Par exemple, comme suit :

Compas A

Compas B

Intro

BIV

Compas B

Sévillane

Pour accompagner la danse ou le chant, on marque le compas (structure d'accords et accentuations) sur des suites d'accords correspondant au chant choisi ou, en tant que soliste, sur des suites d'accords que l'on peut créer suivant le schéma ci-dessous

La cellule de six temps peut être jouée à la main droite comme ceci :

Attention, à la fin de la troisième reprise, on termine par un accord sec (premier temps de la mesure). Celui qui ne s'arrête pas au bon moment paie traditionnellement le café à toute la troupe ! *Café pa ti !*



Berceuse

Mathias Duplessy (1972)

Les mots du compositeur : « cette berceuse a été composée pour endormir mon fils.
Tous les soirs, je lui jouais pour lui donner confiance en demain et à la vie. »

♩ = 120 *Animato*

mp avec tendresse

BV

11

16

21

21 22 23 24 25

T 8 0 0 7 5 8 7 0 10 7 8 12 13

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

B 0 7 5 7 5 7 0 7 7 7 8 7 12

26

26 27 28 29 30

rall.

avec confiance en demain

T 11 0 0 12 10 0 0 0 0 0 0 1 0 0 1 0 0

A 9 0 9 0 10 0 0 0 0 0 0 3 2 2 0 3 2 2 0 0

B 11 10 0 0 0 0 0 0 0 0 0 3 2 2 0 3 2 2 0 0

31

31 32 33 34 35 36

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

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

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

37

37 38 39 40 41 42

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

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

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

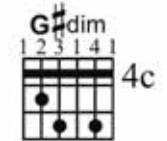
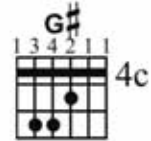
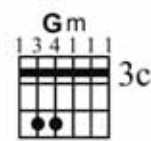
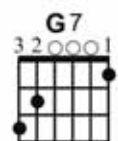
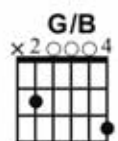
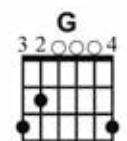
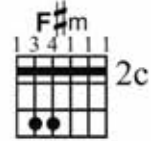
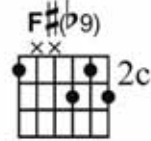
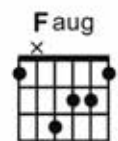
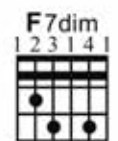
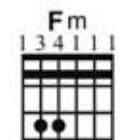
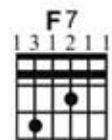
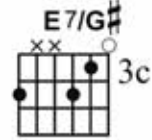
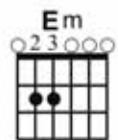
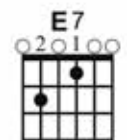
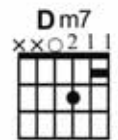
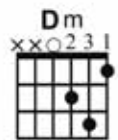
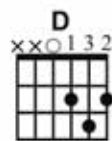
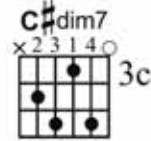
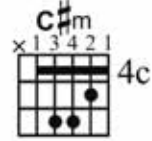
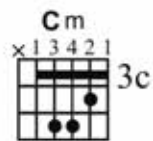
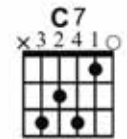
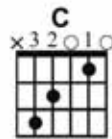
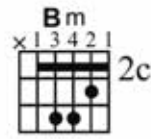
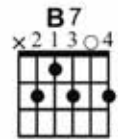
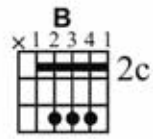
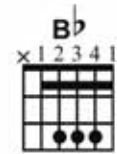
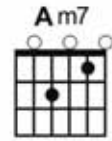
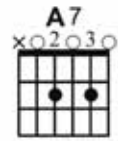
43

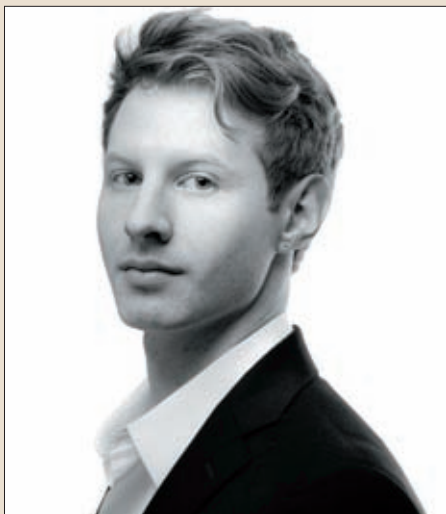
43 44 45 46 47

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

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

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





© DR



ALEC HOLCOMB

Albeniz: Espana - Suite Espanola No. 1

Autoproduction

On aborde souvent un premier enregistrement avec une curiosité faite d'impatience et d'espoir, une certaine appréhension aussi. Mais Alec Holcomb lève tous les doutes et inquiétudes que nous pourrions avoir dès les premières notes. On comprend tout de suite que l'on va passer un moment magnifique. Clarté et détachement semblent être les maîtres mots de ce disque entièrement consacré à Albéniz dont Alec Holcomb a transcrit lui-même les *Suites opus 165* et *opus 47* depuis le piano. Beaucoup de profondeur (*Capricho Catalan*) et de recul, de respiration aussi dans le jeu ciselé de la main droite, une attaque précise et ronde qui détache la ligne mélodique. De la légèreté aussi comme dans le *Tango* et le *Zortzico*. Notre guitariste prend le temps de poser son discours (*Granada, Cataluña, Cuba*), danse (*Sevilla*), se fait espiègle (*Cádiz, Castilla*) ou énergique (*Asturias*). Indéniablement, ce premier enregistrement est une très belle réussite. Un Albéniz comme on les aime par un guitariste de tout premier plan.

Laurent Duroselle

VALÉRIE DUCHÂTEAU & ANTOINE TATICH

Les Guitares Improvisables Moment Musical
EDV[www.valerieduchateau.com]



Ce *Moment Musical* aurait pu s'écrire au pluriel, non seulement car ce premier volume des *Guitares Improvisables* illustre trente ans de complicité musicale, mais aussi parce que les deux artistes abordent divers répertoires, de la musique classique aux rythmes chaloupés sud-américains, du picking cher à l'ami Marcel Dadi au *Tango en Skai* du regretté frère d'âme Roland Dyens. S'affranchir de la partition sans la dénaturer, pour proposer un regard inédit sur ces œuvres qui font partie du patrimoine musical, de Mozart à Vivaldi, en passant par Delibes, Gounod, Schubert, Chopin, Offenbach, Tarregà, Sor, sans oublier les Sud-Américains Lauro et Pernambuco. Le concept est simple, la proposition originale : Valérie arrange librement une partition pour en créer une grille sur laquelle improvise Antoine Tatich. Pour jouer les grands compositeurs, il faut de grands interprètes, qui savent effacer leur virtuosité au profit du discours musical. Arrangements audacieux, impros funambules, Valérie Duchâteau et Antoine Tatich illustrent à leur manière qu'il n'existe d'autres frontières que celles que l'on s'impose.

Ben

DUO PALISSANDRE

Mosaïque
Paraty



Le nouveau disque de ce magnifique duo est entièrement consacré à la musique française. Cette belle sortie guitaristique du label Paraty montre une fois de plus l'ouverture d'esprit de cette maison incontournable. Dès la première écoute, la virtuosité et la complicité du duo sont frappantes. D'abord, le disque s'ouvre sur les musiques de Antoine de Lhoyer et Jean-Philippe Rameau pendant lesquels le duo allie précision d'exécution et équilibre. S'en suit la *Suite Dolly* op. 56 de Gabriel Fauré arrangée par le duo. Encore une fois l'équilibre du duo est très intéressant. Puis arrive l'arrangement de Tristan Manoukian du *Clair de Lune* de Claude Debussy. Cette pièce cristallise le génie du compositeur, l'intelligence de l'arrangeur et le raffinement de ces deux guitaristes. Une belle découverte discographique qui se termine sur la célèbre *Toccata* de Pierre Petit dont les dédicataires sont le duo Presti-Lagoya. Un beau disque et un nouvel éclairage sur le génie de Debussy.

Nicolas Lestoquoy

DAVID CHESKY

España
Chesky Records



Comme le titre de ce CD l'évoque, tout autant que les couleurs du graphisme de sa pochette, le compositeur américain David Chesky nous propose un enregistrement aux saveurs et aux couleurs de l'Espagne, dans lequel la guitare a bien évidemment sa place, mais pas seulement. Pour ce qui est du choix des interprètes, vous ne serez pas en reste avec les guitaristes Angel et Pepe Romero, la soprano Maureen McKay, sans oublier bien sûr The Orchestra of the 21st Century. La guitare, instrument si emblématique de la culture ibérique, est bien sûr à l'honneur avec le *Concerto de Lucia* pour deux guitares (en hommage à Paco de Lucia), ainsi qu'un concerto pour guitare et orchestre. La voix de Maureen McKay sublime l'espace sonore pour nous interpréter trois Spanish Poems, et la pièce pour orchestre *The Abreu Danza* vient clore le programme avec toute sa fougue rythmique. Un album plein de panache, dans lequel David Chesky nous fait part de toute la richesse de ses œuvres, le tout magnifié par des interprètes et une prise de sons exceptionnelle.

Pascal Proust

ANTOINE BOYER ET SAMUELITO

Sonámbulo
Viavox Productions



Deuxième galette pour l'exceptionnel duo formé par les talentueux Antoine Boyer et Samuelito. Ceux qui aiment la guitare dans ce qu'elle a d'organique se réjouiront de découvrir la nouvelle dizaine de morceaux qui constitue ce disque plein d'audace, de panache et d'ambition. « *Sonámbulo* », c'est pour moitié des compositions dont certaines sont des hommages (*Valse en coton* dédiée à Roland Dyens, et *Guajira do Brasil* dans le style de Yamandu Costa) et des arrangements très personnels (*Entre dos aguas* de Paco de Lucia, *Anouman* de Django Reinhardt et *Who Wants to Live Forever* de Queen). Et ça déménage à tous les étages ! Beaucoup d'énergie et de fougue (beaucoup de notes aussi), mais surtout de la poésie en guise de fil conducteur. « *Sonámbulo* », c'est aussi le nom du nouveau spectacle du duo qu'on retrouvera en concert à Paris le 9 mars, au Pan Piper. Avis aux amateurs. Florent Passamonti

FRANÇOIS CHAPPEY, ALAIN VÉRITÉ

Cordes sensibles
Autoproduction



« Cordes sensibles » est le fruit d'une rencontre artistique – et guitaristique bien sûr – entre un interprète et un compositeur, tous deux passionnés par la musique d'Amérique du Sud. François Chappet nous fait donc le plaisir de jouer pas moins de quinze pièces d'Alain Verité, afin de nous entraîner dans l'œuvre de ce dernier avec une interprétation tout aussi respectueuse que délicate et d'une grande musicalité. Tout au long de ce récital, on ressent toute son admiration et également sa profonde compréhension de la musique qu'il nous présente ici, à tel point qu'on en arriverait presque à penser que ces pièces auraient pu être écrites pour lui. Comme un discret clin d'œil en retour, Alain Verité s'immisce même en « bonus » dans les deux dernières pistes du CD pour prendre la guitare à son tour. Voilà donc un album absolument remarquable par la qualité des pièces interprétées, à l'ambiance sonore douce et chaleureuse. Un véritable délice musical, à savourer sans aucune modération.

Pascal Proust

ARTEMANDOLINE

Perfume of Italy
Christophorus



Pendant très longtemps, la mandoline était cantonnée aux concertos de Vivaldi. Certes, ces concertos offrent tout ce qui fait le charme du Prêtre Roux mais ont probablement occulté que ce petit instrument fut un des rois de l'Italie baroque avec un répertoire qui n'a que peu à envier à ses compagnons de cordes. C'est ce que semblent vouloir nous rappeler les mandolinistes d'aujourd'hui. Juan Carlos Muñoz et Mari Fe Pavón ont entrepris depuis près de 20 ans de ranimer les partitions oubliées de leur instrument, et nous proposent une discothèque de leur formation, Artemandoline, déjà riche de plusieurs opus. Le dernier-né, « Perfume of Italy », nous offre une très belle palette de ces œuvres qui dormaient injustement dans les bibliothèques. Quel plaisir de découvrir les concertos de Dall'Abaco, d'Arrigoni et même de Johann Sigismund Weiss, frère oublié de l'illustre Silvius Leopold. La mandoline est bien vivante et son répertoire mérite notre attention. L'équilibre de la formation est excellent et la qualité de l'interprétation fait de cet enregistrement le bonheur de l'auditeur.

Laurent Duroselle

PIETRO LOCATTO

*Federico Moreno Torroba - Sonata,
Fantasia and the Early Guitar Works*
Stradivarius



Jouer Federico Moreno Torroba n'est jamais chose aisée. Pietro Locatto signe pourtant ici un disque magnifique où l'héritage du maître Segovia est présent tout en proposant une version personnelle de chacune des œuvres présentes sur ce disque. Il est impossible de dissocier l'œuvre de Torroba de la carrière d'Andrés Segovia qui sera son principal dédicataire. Le disque s'ouvre sur la *Suite Castellana* qui sans doute est la pièce la plus réussie de ce disque. La technique irréprochable servie par un lyrisme rare nous permet d'apprécier une fois de plus le guitariste Pietro Locatto. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il a suivi l'enseignement des plus grands (Lorenzo Micheli, Oscar Ghiglia, Arturo Tallini) et est un membre actif de l'ensemble Supernova formé autour de guitaristes tels que Giulia Ballare, Andrea de Vitis et Davide Tomasi. Ce disque est une véritable réussite et nous permet de redécouvrir un répertoire trop peu joué qui a construit l'âge d'or d'une Espagne impressionniste.

Nicolas Lestoquoy

ELIZABETH KENNY

*Ars Longa, Old and
new music for theorbo*
Linn – Outhere music



La théorbiste Elizabeth Kenny nous présente un enregistrement qui marie répertoire « traditionnel » du théorbe, entendez du XVII^{ème} siècle, à un répertoire particulièrement novateur du XXI^{ème}. Ce qui frappe très rapidement, c'est le jeu assuré, solide et engagé de la musicienne. Elizabeth Kenny est totalement investie dans son interprétation et prend à pleines mains les œuvres qu'elle interprète : Piccinni, Kapsberger ou de Visée. La surprise vient très clairement des œuvres contemporaines qui utilisent des techniques peu habituelles comme le *Motet 1* de James MacMillan avec ses harmoniques. *Extending from the Inside* de Benjamin Olivier propose un discours autour d'un couple de notes revenant continuellement comme un canard boiteux. Surprenante et captivante pièce. *La Bercuse* de Nico Muhly et ses variations utilisent pleinement les possibilités harmoniques de l'instrument et finit de convaincre si besoin que le théorbe a sa place dans le répertoire du XXI^{ème}.

Laurent Duroselle

ALI ARANGO

Recital Para Guitarra
Naxos Records



Le programme d'Ali Arango est un hommage à ses années passées à Cuba où il travailla notamment *La Catedral* de Barrios. Il propose d'ailleurs une version toute personnelle, avec un prélude extrêmement lent et mesuré, et un final incroyablement rapide à découvrir absolument. On entend aussi le *Caprice n°5* de Paganini ainsi qu'une série de pièces de Leo Brouwer : *Sonate n°1*, *Elogio de la danza* et *Paisaje Cubano con tristeza*. L'intérêt de l'interprétation de cette dernière est de tout premier ordre car Ali a créé et travaillé cette pièce avec Leo Brouwer lui-même. Dans ce très beau disque, on trouve aux cotés de la *Gran Jota et Maria (Gavotta)* de Francisco Tárrega, le *Triptico para Guitarra*, une œuvre composée par Ali Arango en 2004 lorsqu'il rêvait dans un contexte politique maussade d'être le premier Cubain à remporter le concours international Francisco Tárrega de Benicassim. C'est chose faite.

Nicolas Lestoquoy

LUZ DA LUA

Illuminations
Home Records



Voici un nouvel album venant de Belgique. Le contrebassiste André Klénès et le guitariste Adrien Brogna forment le duo Luz Da Lua (clair de lune) qui, sur cet enregistrement, nous présente surtout des compositions du contrebassiste. Ces dernières sont influencées par le jazz, la musique du monde, mais aussi la musique dite classique. Certaines d'entre elles groovent sur des rythmes latino-américains ou orientaux, et d'autres imposent une ambiance plus détendue et suave. Les musiciens improvisent sur plusieurs pièces, mais de façon structurée, évitant les virtuosités sans raison et le bavardage. En plus des deux instruments qui déjà se mélangent très bien, s'ajoutent trois invités qui interviennent de façon pertinente sur plusieurs titres, enrichissant considérablement l'enregistrement : Sébastien Walnier (violoncelle), Osvaldo Hernandez Napoles (percussions) et Antoine Dawans (trompette). Le duo Luz da Lua rend aussi hommage à quatre grands compositeurs de l'Amérique latine avec des arrangements bien réussis. Un album qui mérite toute notre attention, et qui donne envie de découvrir ce duo en live.

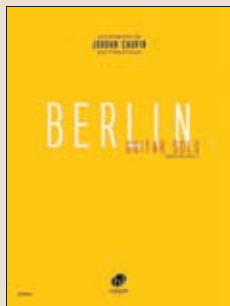
Orestis Kalampalikis

© DRK



BERLIN

Jordan Cauvin
Henry Lemoine



Ceux qui ont écouté « Cities II » de Thibault Cauvin ont déjà entendu *Berlin*, une pièce écrite en collaboration avec l'artiste électro Thylacine. Composé par Jordan Cauvin, le frère de Thibault, le *Berlin* proposé ici est une version pour guitare solo. L'instrument y est dépossédé de son accordage standard (Si, Sol, Ré, Fa #, Si, Mi, du grave à l'aigu). En trois parties, cette pièce est d'abord construite sur un ostinato de Si grave à partir duquel se dégage une mélodie entêtante. Puis s'invite un motif de quarts en harmoniques qui évoquent la sonnerie d'un carillon. La partie centrale développe une partie en arpèges dont certaines formules guitaristiques rappellent la patte de Leo Brouwer. Le final reprend la formule initiale en ostinato avant de s'en aller mourir dans un decrescendo. *Berlin* n'est pas une pièce simple et s'adresse

à des musiciens aguerris. *Berlin* se regarde aussi, et dispose d'un clip promotionnel très actuel et riche en effets stroboscopiques. On est loin de l'image discrète et intimiste de la guitare classique. Ici, c'est *Berlin*.

Florent Passamonti

ROBERT SCHUMANN – TRANSCRIPTIONS DE ELHADI GAOU

Scènes d'enfants / Album pour la jeunesse

Henry Lemoine



Elhadi Gaou, guitariste réputé pour son jeu sur des guitares polycordes, nous propose des transcriptions de pièces de Robert Schumann, à l'origine composées pour piano seul. On y trouve trois titres du recueil « Scènes d'enfants » et une sélection de quatorze titres issus de l'« Album pour la jeunesse » que Schumann composa pour des raisons pédagogiques. L'ouvrage est proposé pour une guitare « normale » mais plusieurs pièces peuvent se jouer sur une guitare à dix cordes : le texte reste le même, mais une scordature est proposée pour les cordes supplémentaires. Le niveau de difficulté varie : on y trouve des pièces assez faciles et très belles mais, dans la plupart de cas, il y a des difficultés techniques qui exigent un niveau plus avancé. Afin que les transcriptions restent fidèles – dans la mesure du possible – aux compositions et aux tonalités originales, Gaou se sert des scordatures intéressantes et aussi du capodastre. Comme écrit Roberto Aussel dans la préface de cette édition : « cette adaptation d'un très haut niveau musical, contribuera à enrichir la littérature pour notre instrument. » Orestis Kalampalikis

LOURIVAL SILVESTRE

Cinq pièces du folklore brésilien

Éditions Soldano



En tant que grand érudit de la musique de son pays natal, Lourival Silvestre nous propose avec ce recueil de nous plonger au cœur du folklore brésilien avec ces cinq pièces qu'il a arrangées pour guitare seule. Chacune de ces pièces est un condensé de toute la richesse et de la diversité de la musique populaire du Brésil, et le *maestro* nous emmène hors des sentiers battus, avec des pièces aux rythmes plus posés mais aux harmonies si charmantes. Sans être d'une grande difficulté sur le plan technique, ces transcriptions requièrent tout de même une certaine maturité (niveau fin de cycle 2 ou cycle 3). Sur le papier, les partitions sont agencées de manière claire et aérée, avec juste l'essentiel des doigtés, pour une lecture et un déchiffrement confortables. Il ne vous reste plus qu'à vous laisser emmener au gré des portées par le charme suave de ces pièces traditionnelles dont Lourival Silvestre nous fait profiter à travers ses arrangements d'une grande qualité. Une belle escapade musicale en cinq ravissantes escales.

Pascal Proust

JEAN-LUC GAUTHIER

Jazzy Princess

Doberman-Yppan



Il ne fait aucun doute que la flûte et la guitare sont deux instruments dont les timbres et autres caractéristiques sonores se marient à merveille, et cette pièce composée par Jean-Luc Gauthier le confirme assurément. De plus, ce dernier étant lui-même guitariste mais également flûtiste, il est de ce fait tout naturel de s'attendre à une pièce à l'écriture bien pensée pour les deux instruments. Et c'est effectivement le cas avec cette partition inédite, pour le plus grand plaisir des interprètes et de leur auditoire. Comme c'est souvent le cas dans un tel duo, la part belle de la mélodie revient à la flûte, mais l'accompagnement de la guitare est tout aussi digne d'intérêt par le relief qu'il apporte à l'ensemble, ce qui est essentiel dans ce type de duo. Le recueil très soigné et agréable à lire comprend le conducteur ainsi que des feuillets séparés pour les parties individuelles, ce qui est toujours appréciable. Toutes les conditions sont par conséquent réunies pour profiter pleinement de ce ravissant duo au charme incontestable.

Pascal Proust

SERGE DI MOSOLE

La noche argentina

Éditions Soldano



La Noche argentina est une pièce pour deux guitares que Serge Di Mosole a dédiée à un éminent ambassadeur du folklore argentin et sud-américain, à savoir l'illustre guitariste Jorge Cardoso, lequel a d'ailleurs préfacé la présente partition. Cette pièce figure également sur le double CD « Santa Fé » de Serge Di Mosole, qu'il interprète aux côtés de Christophe Neuhauser. On apprécie alors grandement d'avoir l'honneur de pouvoir jouer ce magnifique duo grâce à la publication de sa partition. Les guitares s'entremêlent à merveille dans un dialogue harmonique et mélodique aux parfums de milonga des plus enchanteurs. Certes, cette pièce nécessite beaucoup de rigueur, notamment dans la mise en place rythmique, sans oublier la musicalité propre à ce style de musique. Mais heureusement, la mise en page claire et soignée, les indications de doigtés judicieusement placées, ainsi que les feuillets individuels vous permettront de travailler sereinement et enfin, savourer pleinement toute la beauté de cette délicieuse *nocturne argentine*.

Pascal Proust

► Guitare, guitares

SUR FRANCE MUSIQUE

par Sébastien Llinares



► **Chaque samedi**
de 12h30 à 13h

**france
musique** Vous
allez
la do ré !

+ 7 webradios sur francemusique.fr

Siccas

GUITARS

THE WORLD'S FINEST GUITARS IN ONE PLACE

Plus proche que vous ne le pensez ...



FRITZ OBER

S. BALESTRIERI

THOMAS DAUGE

JEAN N. ROHE

A. M. MONTERO

ANDREA TACCHI

ENRICO BOTTELLI

DOMINIQUE FIELD

PAULINO BERNABE

DANIEL FRIEDERICH

ANDREA TACCHI

JIM REDGATE

ARMIN HANIKA

...

RENE LACOTE

IGNACIO FLETA

DOMINGO ESTESO

SANTOS HERNANDEZ

JULIAN G. RAMIREZ

ROBERT BOUCHET

HERMANN HAUSER

ENRIQUE GARCIA

J. L. ROMANILLOS

MANUEL RAMIREZ

ANTONIUS MÜLLER

MATTHIAS DAMMANN

GREG SMALLMAN

...

www.siccasguitars.com

0049 721 38143275 - Roonstrasse 31, 76137 Karlsruhe, GERMANY
2h30 de Paris, TGV ligne directe