

Guitare *Classique*

15 COMPOSITEURS PIÈCES INÉDITES

*écrites pour
VOUS*



**THIBAUT
CAUVIN
JOUE
LEO BROUWER**
Double interview
exclusive

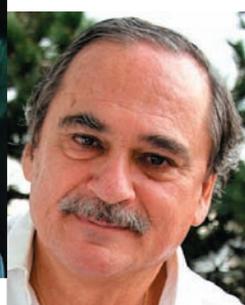
Lutherie
La fabrication du
modèle « Torres »
par *Youri Soroka*



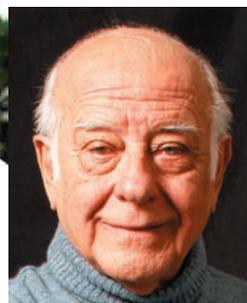
Guy-Jean Maggio



Antoine Boyer



Francis Kleynjans



Raul Maldonado



Bernard Piris



Boris Gaquere



Laurent Boutros



Adrien Politi



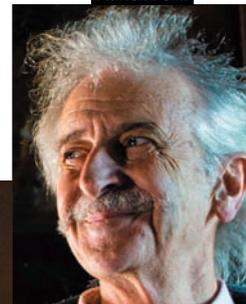
Samuelito



Atanas Ourkouzounov



Sébastien Vachez



Alain Vérité



Lourival Silvestre



Éric Pénicaud



Thierry Tisserand

Bancs d'essai

Guillaume Audusseau, Fernando Mazza

L'Estève

GUITARRAS ARTESANAS



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



MUSICO
03 89 20 33 00
www.lazonedumusicien.com



Grâce à vous

Vous avez entre vos mains le numéro 93 de *Guitare Classique*, VOTRE NUMÉRO, que nous avons pu sortir grâce à votre générosité dont nous vous remercions.

Vous avez en effet été très nombreux à répondre à notre appel aux dons pour que *Guitare Classique* continue sa route vers un numéro 100 qui se profile à l'horizon de 2022.

Et, au-delà de tous les lecteurs qui nous ont suivis, je voudrais remercier, à titre personnel, tout(e)s mes ami(e)s guitaristes qui se sont mobilisé(e)s pour que vive le seul magazine de guitare classique de langue française. Les soutiens sont venus du monde entier et, guitaristes célèbres comme moins connus, ont tenu à apporter leur pierre pour consolider notre fragile édifice. Toute la rédaction a eu chaud au cœur devant cet élan magnifique... merci !

D'autres, au-delà de leur soutien financier ont également répondu à notre appel en composant, gracieusement et rien que pour vous, une série de pièces que nous vous proposons dans ce numéro. Une expérience tellement enrichissante et émouvante qu'elle ne restera pas sans lendemains.

Tout n'est pourtant pas gagné et la crise conjuguée de la presse et du monde musical qui tous deux paient un lourd tribut à cette crise nous incite à la plus grande prudence. Les annonceurs qui nous font confiance depuis des années, eux-mêmes confrontés à de grosses difficultés, ont du lever le pied sur leurs campagnes publicitaires, les magasins fermés durant de longues semaines essaient doucement de remonter la pente, les luthiers souffrent, autant de partenaires institutionnels de notre magazine dont le soutien nous est indispensable et qui ne sont plus forcément au rendez-vous, trop occupés à panser leurs propres plaies.

Voilà pourquoi, afin d'assurer la pérennité de *Guitare Classique*, nous avons été amenés à prendre un certain nombre de mesures, la plus importante étant la suppression du CD qui représentait un budget important auquel nous ne pouvions plus faire face. En contrepartie, nous avons mis en place, un système d'écoute et de lecture de nos leçons pédagogiques ultra-performant puisqu'à compter de ce numéro, tout notre espace pédagogique sera disponible non seulement sur smartphones et tablettes, et que, dans les prochaines semaines, vous bénéficierez également d'un espace lecture sur votre ordinateur, encore plus confortable.

Quand vous aurez entre les mains ce numéro de *Guitare Classique* que nous avons bouclé cet été, espérons que la vie aura repris un cours plus apaisé, que les conservatoires auront fait le plein malgré les peurs conjuguées des parents, élèves et professeurs, que les concerts reprendront, que les musiciens pourront à nouveau gagner leur vie avec leur art et que, comme depuis tant d'années, le son de nos guitares remplira à nouveau nos classes, nos auditoriums et nos salles de spectacle.

Je vous souhaite à toutes et à tous une belle rentrée.

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

À l'heure où nous mettons sous presse,
nous apprenons avec tristesse la disparition de l'immense Julian Bream.
Guitare Classique lui rendra hommage dans son prochain numéro.

PROCHAINE PARUTION LE VENDREDI 27 NOVEMBRE 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 Lajarige
Saisie musicale : Carole Mercereau
Réalisation enregistrement : Florent Passamonti
Rédacteurs : Gérard Abiton, Ivan Adriano, Estelle Bertrand, Claudio Camisassa, Valérie Duchâteau, Laurent Duroselle, Patrice Jania, Jérémy Jouve, Orestis Kalampalikis, Nicolas Lestoquoey, Jean-Baptiste Marino, Florent Passamonti, Bernard Piris, Pascal Proust, Max Robin, Youri Soroka, Renato Velasco, Jean-Jacques Voisin.
Photos couverture : © DR
Photos bancs d'essai : © DR
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 : Abomarque (rosace@abomarque.fr)
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. © 2020 La Rosace.
Distribution et réglage : MLP.
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 65



SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK / GUITARE CLASSIQUE MAGAZINE

**NOUVEAUTÉ RETROUVEZ TOUS
LES AUDIOS ET VIDÉOS**

du magazine en accès libre sur notre chaîne
www.youtube.com/GuitareClassiqueMagazine.



P. 4

News

Toute l'actu.

P. 8

Interview Thibault Cauvin

En mars dernier, la France entrait en confinement. Au même moment, Thibault Cauvin lançait son « Brouwer Challenge »...

P. 10

Interview Leo Brouwer

En exclusivité, le maître cubain revient sur la genèse de ses Études Simples – au centre du prochain projet discographique de Thibault Cauvin –, et nous éclaire un peu plus sur celles-ci.

P. 12

Interview Duo Cordes et Âmes

Composé de Sara Chenal au violon et d'Olivier Pelmoine à la guitare, le duo Cordes et Âmes a traversé deux décennies au service d'un répertoire ouvert sur le monde et riche en créations.

P. 14

Dossier Compositeurs-guitaristes

Quinze interviews et quinze pièces inédites.

P. 68

Bancs d'essai

Guillaume Audusseau, Fernando Mazza, Stagg SCL70.

P. 74

Lutherie

La fabrication du modèle « Torres », par Youri Soroka.

P. 78

Dossier

« Les Douze Études de Villa-Lobos » (partie 2)

L'atelier rythmique du compositeur

P. 82

Pédago

Amérique latine, Blues, Picking, Analyse musicale.

P. 92

Guitare Academy

Les conservatoires confinés.

P. 94

Chroniques

Notre sélection des sorties CD et partitions de ces derniers mois.

P. 98

Petites annonces

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

● Le 7^e festi'Stage International de Guitare de Narbonne « Roland Dyens » se tiendra du 24 au 30 octobre. Les cours seront dispensés par Gaëlle Solal, Antoine Boyer et Samuelito.

www.rolanddyensstageinternational.siteweb.fr

● Du 23 au 28 septembre se tiendra le 53^e concours de guitare « Michèle Pittaluga », à Alessandria (Italie).

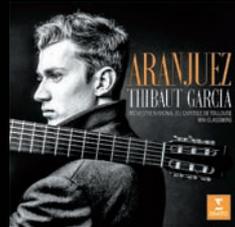
La dotation inclut notamment un enregistrement chez Naxos et près de 15 000 euros à se répartir entre les différents lauréats.

www.pittaluga.org

● Festival Inter'Val d'automne, à Vaugneray (69) : concerts de Jean-Félix Lalanne puis de l'ensemble Couleurs du Sud, le samedi 5 septembre. Couleurs du Sud se reproduira le samedi 12 septembre.

www.interval.ccvl.fr

● L'Ensemble de Guitare du Conservatoire Royal de Bruxelles, sous la direction de Hugues Navez, donnera plusieurs concerts dès la rentrée académique : le vendredi 13 novembre, à l'Université Libre de Bruxelles et le jeudi 19 novembre, au Conservatoire Royal de Bruxelles, dans le cadre du festival Beethoven.



● Le nouveau disque de Thibaut Garcia, « Aranjuez » (Warner), sera disponible à partir du 2 octobre. En plus du célèbre concerto de Joaquín Rodrigo, le programme comprend celui d'Alexandre Tansman, plus confidentiel, *Musique de cour d'après Robert de Visée*, et des œuvres Robert de Visée et Regino Sainz de la Maza. Le guitariste y est accompagné par l'Orchestre du Capitole de Toulouse, sous la direction de Ben Glassberg. www.thibautgarciauitarist.com



© DR

TROIS QUESTIONS À CHRISTOPHE REGNAY

Auteur de la La méthode Guitarama pour débutants (Hit Diffusion)

On sait que vous avez été fortement influencé par Segovia et êtes passé par le conservatoire de Montauban. Que pouvez-vous me dire d'autre à votre sujet ?

Avant de devenir un amoureux de guitare classique, je suis passé par l'étape « Rock n'Roll », comme plein d'ados [Rires]. C'est toujours compliqué de dire pourquoi on a été attiré par un instrument. C'est un tout, je crois : la sensation sonore, le côté vibratoire et le rapport fusionnel qu'on a avec la guitare. Découvrir la discographie Segovia a été l'élément déclencheur de mon amour pour la guitare classique.

Votre méthode inclut de nombreux duos composés par vos soins, des schémas et des diagrammes en tous genres, des exercices pour se familiariser avec les nuances, etc. Vous expliquez aussi, photos à l'appui, comment changer une corde.

J'ai parcouru de nombreuses méthodes au cours de ma carrière. Dans certaines, il y avait à mon avis des points qui n'étaient pas assez développés ; dans d'autres, il en manquait, etc. Dans cette méthode Guitarama, je propose une pédagogie que j'ai pu exploiter sur le terrain. J'ai gardé ce qui marchait et enlevé ce qui ne marchait pas. J'ai souvent écrit des pièces sur-mesure pour les élèves, afin de les aider à surmonter des difficultés, notamment lorsqu'ils avaient des problèmes de coordination. À partir de là, j'ai commencé à stocker mes compositions et à construire une logique d'apprentissage que j'ai exploitée sur le terrain. Je n'avais pas envie de proposer une méthode avec des pièces du domaine public car cela a déjà été fait. J'ai voulu apporter ma touche personnelle en suivant le cursus pédagogique des deux premières années de guitare en conservatoire. Tout ce que je souhaite, c'est que cette méthode rende les gens heureux !

Tous les morceaux peuvent être écoutés sur un site Internet. Pas de CD, donc.

En effet ! Les morceaux ont été enregistrés par Alvaro Covarrubias – je suis très satisfait du résultat – et sont en écoute sur le site de l'éditeur via un code donné dans le livre. C'est dans l'air du temps ! Au passage, je remercie grandement les éditeurs Hit Diffusion pour leur confiance dans ce projet !

Christophe Regnay, La méthode Guitarama pour débutants (Hit Diffusion), déjà disponible. www.editions-hit-diffusion.fr

Christophe Regnay
LA MÉTHODE
Guitarama



Zoran Dukic

TOULOUSE GUITARE

Saison 2020-2021

L'association Toulouse Guitare a été créée en juillet 2017 par un groupe d'amoureux de la musique et plus particulièrement de la guitare. Une belle programmation pour la saison à venir, concoctée par son directeur artistique, Thibaut Garcia.

- 9 octobre : Judicaël Perroy
- 4 décembre : Zoran Dukic
- 28 janvier 2021 : Quatuor Eclisses
- 19 mars 2021 : Thomas Csaba
- 21 mai 2021 : Carlotta Dalia

www.toulouseguitare.fr

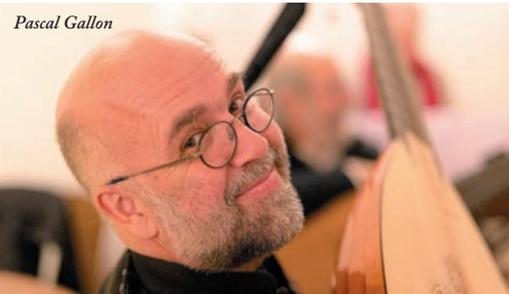
RENCONTRES MUSICALES DE ROQUEVAIRE (13)

Saison 2020-2021

Depuis 2016, trois concerts autour de la guitare sont proposés chaque année par la commune de Roquevaire, en partenariat avec l'association Guitare And Co et la coordination de Yves Dargonner-Trentani.

- 17 Novembre : Pascal Gallon, luth
- 21 février 2021 : ensemble de guitares Copla
- 17 avril 2021 : spectacle « Lorca le Grec », guitares, chant et flûte

<https://guitareco.wordpress.com>



Pascal Gallon

© DR



ORFEO MAGAZINE

Version papier des éditions 11 à 15

« En rentrant dans l'atelier d'un luthier, on entre dans un monde où l'on fabrique des sons, des vibrations qui deviendront musique dans les mains des guitaristes. On entre dans un monde de senteurs, où le bois nous séduit immédiatement par sa présence... ». Ce sont les mots passionnés d'Alberto Martinez, fondateur du média gratuit et en ligne Orfeo Magazine, qui rend hommage aux luthiers, à l'histoire de la guitare et à son environnement culturel au travers de magnifiques photos et de textes élégamment écrits. Au cours des trois dernières années, le magazine s'est rendu en Angleterre, en Belgique, en Italie, en Allemagne et au Japon pour rencontrer quelques uns des meilleurs artisans du monde de la guitare, et nous raconter leurs histoires. Rare sont les ouvrages qui marquent par leur beauté, leur profondeur et la passion qui s'en dégage. Orfeo Magazine 11-15 fait parti de ceux-là.

Existe en français, en anglais et en espagnol,
au prix de 90 euros.

<https://caminoverde.com/boutique/fr/>

Laura Rouy

© DK



Alexandre Rostaing



Sébastien Clerc



PARIS GUITAR FESTIVAL

Du vendredi 19
au dimanche 21 mars 2021



La finale du « Concours International Roland Dyens-Révélation Guitare Classique » et la 5^e Nuit de la Guitare Classique se tiendront le 19 mars 2021 prochain dans le cadre du nouveau « Paris Guitar Festival », qui succède au festival « Guitares au Beffroi » de Montrouge.

La 5^e Nuit de la Guitare Classique ainsi que le concours « Révélation Guitare Classique-Concours International Roland Dyens » présentera nos trois finalistes 2020 (puisque l'édition avait dû être annulée en raison du Covid) : Laura Rouy, Alexandre Rostaing et Sébastien Clerc.

Au-delà de cette soirée qui réservera d'autres surprises de programmation à découvrir dans les semaines à venir, notez déjà les trois jours durant lesquels tout sera guitare à Montrouge, dans les rues, dans les cafés, mais aussi « le salon de la belle guitare » avec un espace spécialement dédié à la guitare classique, romantique, luth et cordes pincées traditionnelles.

À ne pas manquer.

www.parisguitarfestival.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

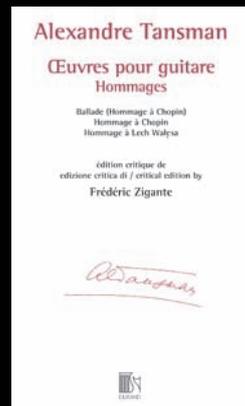
François Nicolas

● Initialement prévue en avril, la 9^e édition du **Brussels International Guitar Festival & Competition** se déroulera fin novembre à Bruxelles (Belgique).

www.bigfest.be

● À découvrir, le nouvel album de la guitariste chinoise **Xuefei Yang**, « Sketches of China » (Decca). Au programme : des pièces de musiques traditionnelles et d'autres commandées à des compositeurs actuels.

www.xuefeiyang.com



● Le musicologue et guitariste **Frédéric Zigante** vient de sortir le premier volume de l'édition critique des œuvres pour guitare de Tansman. Il contient les hommages musicaux rendus par le compositeur polonais à deux grandes figures de l'histoire de son pays : le compositeur Frédéric Chopin et le syndicaliste Lech Wałęsa.

www.fredericzigante.com



● L'américaine **Sharon Isbin** vient de sortir son nouvel album « Affinity ». Il contient, entre autres, le *Concerto pour Guitare et orchestre* (création) de Chris Brubeck – le fils du pianiste de jazz –, et une nouvelle version du *Décameron noir* de Leo Brouwer dont Isbin est la dédicataire.

www.sharonisbin.com



FESTIVAL DE GUITARE D'ISSOUDUN 2020

Pas de festival cette année mais un festival en ligne !

Les organisateurs ont décidé de reporter le 32^e festival de Guitare d'Issoudun en 2021, compte-tenu des conditions sanitaires actuelles (distanciations sociales, rassemblement intérieur, etc.) en vigueur qui ne sont pas compatibles avec le modèle du festival. Il s'agit d'un report puisque la totalité des musiciens qui étaient programmés cette année (la programmation était terminée avant la crise sanitaire) sera à l'affiche de la 32^e édition du 29 au 31 octobre 2021. Par contre, une nouvelle forme de festival est née avec le FGI digital qui prend le nom de Festival Guitare Issoudun - CO VIDEO que vous pourrez retrouver les vendredi 30, samedi 31 octobre et dimanche 1^{er} novembre de 10h jusqu'à tard dans la nuit. Un programme détaillé sera établi, diffusé sur les réseaux et consultable sur le site www.issoudun-guitare.com.



HOMMAGE

JULIAN BREAM, 1933-2020

Retiré de la scène depuis 2002, Julian Bream a mené de front une carrière qui aura duré plus d'un demi-siècle. Il a tiré sa révérence cet été.

Rares sont les guitaristes classiques à jouir d'une discographie aussi dense que celle de Julian Bream, allant des œuvres de la Renaissance à celles du XX^e siècle. Rien que pour le label RCA, il enregistra une quarantaine de disques.

Né en 1933, à Londres, Julian Bream est le premier guitariste et luthiste virtuose du XX^e siècle. Il donne son premier concert en 1947, à Cheltenham, à l'âge de 13 ans. Quatre ans plus tard, il foule la scène du Wigmore Hall de Londres, un rendez-vous avec l'histoire qui lui ouvre les portes des cinq continents avec, chaque année, une tournée sur le sol américain et en Europe. Rapidement, sa réputation n'est rapidement plus à faire, tant il est célébré pour ses qualités de musicien que pour son incroyable potentiel à vendre des disques ! Rien qu'en Angleterre, il dépassa le cap du demi-million d'exemplaires !

On le retrouve sur tous les fronts : musique élisabéthaine ; romantique (la redécouverte des grandes œuvres de Sor et Giuliani, c'est lui) ; transcriptions de Purcell, Cimarosa, Diabelli ou Schubert ; musique espagnole et musique du XX^e siècle, bien sûr. Si, avant lui, Segovia avait réussi à donner ses premières lettres de noblesse à la guitare, Bream la propulse encore plus haut. La guitare classique n'est plus l'instrument d'un seul pays, l'Espagne. Elle se mondialise et devient aussi bien française, anglaise, allemande... qu'espagnole.

Bream en acceptait les limites (les mêmes qui font toute sa beauté). Il concevait que la guitare puisse parfois donner du fil à retordre aux compositeurs – surtout non-guitaristes –, quitte à tolérer certaines « extravagances » dans la partition. Il joua un rôle primordial dans le développement du répertoire en passant commandes à ses illustres contemporains, leur laissant à chaque fois un maximum de latitude pour traduire leur pensée : Malcolm Arnold, William Walton, Toru Takemitsu, Benjamin Britten ou Michael Tippett. La guitare devint – enfin – la muse des compositeurs, et obligea les interprètes à sortir de leur zone de confort, le tout supervisé avec maestria et bienveillance par Julian Bream.

Pour un musicien étiqueté « classique », Bream n'avait pas un bagage si classique que ça. Son héros était Django Reinhardt, qu'il découvrit dans la maison familiale. Segovia venait ensuite, il ne s'en est jamais caché. D'ailleurs, les témoignages filmés le montrant en train de jouer du jazz laissent penser qu'il aurait très bien pu embrasser une toute autre carrière. En 2002, il fit ses adieux au public lors d'un récital à Norwich, puis cessa progressivement de jouer. Lors d'une de ses dernières interviews, il conclut ainsi : « Je suis un bien meilleur musicien qu'à 70 ans, mais je ne peux malheureusement pas le prouver ».

Guitare Classique dédie ce magazine à sa mémoire et reviendra plus longuement sur sa carrière dans son prochain numéro.

Florent Passamonti





Clotilde Bernard

ON Y ÉTAIT

NUITS MUSICALES DE CIEUX

Du 23 au 26 juillet 2020

Laurent Boutros, organisateur de ce beau festival l'avouait, à l'issue de ces quatre jours de concert : « j'ai pris beaucoup de plaisir à monter cette édition malgré les difficultés et les incertitudes de tout ordre liées à une période inhabituelle. Même si la programmation avec son caractère internationale a dû être revue (L'Espagne en moins cette année), ma pire hantise était de devoir arrêter le festival en cours de route, soit par une absence de spectateurs, soit par une interdiction préfectorale. Il n'en a pas été le cas ».

En effet, malgré les frayeurs du début liées à une absence de réservations en ligne (deux réservations pour le premier concert), les spectateurs ont été au rendez-vous de ce premier concert avec une cinquantaine de personnes présentes. Tous les concerts ont été fréquentés, même si ceux contenant des duos avec chant ont moins semblé séduire le public. Sûrement une certaine peur de sortir et de s'exposer qui a coupé l'envie de certains à franchir le pas pour se déplacer.

Néanmoins, le festival a connu plusieurs belles salles, notamment lors de la « Nuit de la guitare », avec Clotilde Bernard, jeune guitariste, professeure au Conservatoire à Rayonnement Régional de Limoges qui a été remarquée par la qualité de ses interprétations entrecoupées d'anecdotes qui ont donné un côté vivant à un répertoire pouvant paraître lointain au public. Puis, Valérie Duchateau, qu'on ne présente plus et qui, une fois de plus a su toucher le public par sa grâce et la simplicité avec laquelle elle sait rendre juste et belle chacune de ses interprétations.

Enfin, cette Nuit de la Guitare se terminait avec un duo italien composé de Maurizio di Fulvio et Giuseppe Continenza, qui ont joué quelques standards, de jazz, et quelques compositions de Maurizio di Fulvio, comme un véritable pont entre la guitare classique et les autres guitares.

N'oublions pas de souligner parmi les musiciens de cette édition, le duo Alessandro Deiana et Fabio Furia (guitare et Bandonéon), qui ont apporté beaucoup de bonheur et de joie de vivre à un auditoire venu nombreux lors de cette clôture le 26 juillet dernier. Des parties de guitare et de bandonéon équilibrées, des arrangements d'une grande qualité qui nous ont fait voyager à l'époque de Gradel, Troilo, et autres figures qui ont marqué les débuts du Tango.

Un des rares festivals de guitare présents cet été et qui, pour sa 22^e édition, fort d'une programmation éclectique a su toucher ses auditeurs. Un festival doublement remarqué dans le désert culturel de cet été 2020.

Jean-Jacques Voisin



Cantiga

PREMIUM

SAVAREZ

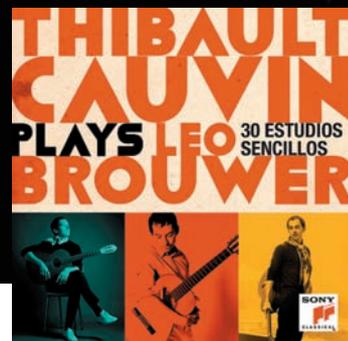
Le son premium
vibrant de couleurs

Cantiga
ALLIANCECantiga
CRÉATIONCantiga
NEW CRISTAL

www.savarez.com



© Kevin Sadiki



Thibault Cauvin

« *Brouwer est l'équivalent de Chopin au piano.* »

En mars dernier, la France entrait en confinement. Au même moment, Thibault Cauvin lançait son « Brouwer Challenge » avec une idée simple : poster une vidéo par jour des *Estudios Sencillos* en challengeant deux autres guitaristes. L'idée a rapidement fait le tour du monde jusqu'à abreuver les réseaux sociaux de versions en tous genres. Après l'effet tsunami, c'est l'effet boomerang qui a pris le relais puisque Thibault en a profité pour surfer sur cette vague musicale et sortir un nouvel album, « Thibault Cauvin Plays Leo Brouwer » (Sony), en un temps record. Cerise sur le gâteau, le maître cubain a composé trois nouvelles études à la demande du français.

À quand remonte ta découverte des *Études simples* ?

Mon père adorait la musique de Brouwer car elle résonnait avec sa philosophie de mélange des musiques et des cultures. J'ai découvert ces *Études* quand j'étais ado. Leur côté à la fois savant et populaire me plaisait beaucoup. Leur format très court a fait que je les ai dévorées comme une BD de Tintin. Avant

même que je connaisse les compositeurs romantiques, la guitare classique, pour moi, c'était la musique de Leo Brouwer.

Quelles sont tes *Études* préférées ?

Ça change. J'adore la première, la cinquième aussi avec son côté « pop ». En les rejouant pendant le confinement, plein de souvenirs sont remontés à la surface.

Ton disque inclut les *Nuevos Estudios Sencillos* – numérotées de 21 à 30 – que Brouwer a composées au début des années 2000, et qui sont largement moins connues que les vingt premières. Les connaissais-tu avant de les enregistrer ?

Non. J'ai découvert la numéro vingt-neuf en étant membre du jury du concours de guitare du festival Drôme de guitare, à Valence à

l'automne dernier. Elle faisait partie des pièces imposées. Ça peut paraître étrange mais c'est comme si mon projet avait débuté à ce moment, sans que je le sache. Une deuxième petite graine a germé lors d'un voyage à Miami. J'étais dans une galerie d'art où des œuvres d'artistes cubains étaient exposées. Mon regard s'est alors fixé sur un tableau de René Portocarrero, un grand peintre cubain. En échangeant avec le collectionneur, nous nous sommes retrouvés à parler de Leo Brouwer. Quelques semaines après, on rentrait en confinement. Je crois que c'était un signe [Rires].

À la base, ce projet discographique consacré aux *Études simples* est quand même né d'une blague, n'est-ce pas ?

[Rires] Je n'avais absolument pas idée de la tournure qu'allait prendre mon « Brouwer Challenge ». D'autant qu'on travaillait sur un autre disque avec Sony. Pensant qu'on resterait confiné un mois, je me suis dit que j'allais jouer tous les jours une étude, la poster sur Instagram et challenger deux guitaristes que j'aime bien. Comme ce sont des pièces faciles, l'idée était que les interprètes s'amuse en les jouant. Plus les jours passaient et plus cela prenait de l'ampleur jusqu'à ce qu'il y ait des milliers de versions venant des quatre coins du monde.

À quel moment t'es-tu dit que tu pouvais surfer sur cette vague et sortir un disque ?

Cela s'est fait naturellement. Il est vrai que j'ai pris beaucoup de plaisir à les retravailler et les jouer pendant le confinement. Autant les premières études se revoient en une heure, autant la seconde moitié demande un peu plus de travail. Sony était partant pour un projet de disque. Comme j'aime bien qu'il y ait sur chacun de mes projets quelque chose de nouveau, j'ai eu l'idée folle que Leo Brouwer puisse composer de nouvelles *Études simples*. Je lui ai écrit une longue lettre manuscrite, en espagnol, que je lui ai envoyée par mail. Je lui parlais de sa musique et de ma musique. Il m'a répondu tout de suite. C'était un rêve de petit garçon qui devenait réalité.



Tableau de René Portocarrero – *El carnaval*, 1945

La pochette m'a fait penser à celle d'un disque des années 1970. Cet aspect rétro est-il volontaire ?

Tout à fait. J'ai pas mal été influencé par les pochettes du label Blue Note. Ça a vraiment été un bonheur absolu de mener à bien ce projet, et qu'il se fasse aussi naturellement en aussi peu de temps. D'habitude, on prévoit des choses un an à l'avance. Là, en quelques mois, tout était finalisé.

Ton disque est sorti début juillet en digital mais la sortie physique est annoncée en septembre. Pourquoi dissocier les deux ?

La version numérique ne contient pas les nouvelles études car il faut que Brouwer ait le temps de les écrire [Rires]. En revanche, elles seront présentes dans la version physique. Sony était assez partant pour surfer sur l'engouement du moment en proposant une version digitale en pré-sortie.

Que penses-tu des trois nouvelles *Études simples* en les découvrant ?

Elles ont un côté très savant et élégant à la fois. La première série de un à vingt était très fraîche dans son écriture et, j'ai essayé d'avoir une interprétation assez instinctive et fougueuse. Par exemple, je tire les cordes à certains moments, ce que je me permettait déjà ado [Rires]. La série de vingt-et-un à trente est plus complexe et, ma vision se veut davantage rêveuse. Les trois dernières études sont plus cérébrales. C'est presque une sonate si on les considère comme un tout.

Donc on s'éloigne de la philosophie initiale des *Études simples* ?

Ce n'est pas injouable mais, oui, elles ne sont pas à proprement parler « simples ». Même à l'écoute, ce sont des pièces savantes.

Quelle saveur a ce projet à tes yeux ?

C'est un projet que j'ai vécu de façon très libre et un retour à la guitare classique, telle que je l'aime depuis toujours. Brouwer est l'équivalent de Chopin au piano. Il est l'un des cinq grands compositeurs pour notre instrument. Chaque fois que je reçois un message de sa part, j'ai des frissons [Rires]. Je lui ai envoyé des versions enregistrées avec mon téléphone pour avoir son retour. D'ailleurs, pour les trente études, il m'avait envoyé diverses recommandations de tempo et d'interprétation.

A-t-il écouté ton disque ?

Il l'a beaucoup aimé et m'a même envoyé un message filmé [Rires].



© Jérémie Dumbrill

« J'AI EU L'IDÉE FOLLE QUE LEO BROUWER PUISSE COMPOSER DE NOUVELLES ÉTUDES SIMPLES. »

« Thibault Cauvin *Plays Leo Brouwer* » (Sony), déjà disponible en digital. Sortie physique le 18 septembre.

PROPOS RECUEILLIS PAR BERNARD PIRIS /
TRADUCTION CLAUDIO CAMISSA



© DR

Les Études simples

Élémentaire / mon cher Brouwer

Leo Brouwer a composé ses *Études simples* partant du constat qu'il n'existait pas de cahiers d'études pour les guitaristes-débutants au XX^e siècle. Villa-Lobos avait bien sûr doté le répertoire de ses *Douze Études* mais celles-ci s'adressaient à des guitaristes déjà confirmés. Sa propre volonté était donc d'aller à contre-courant de la démarche de son homologue brésilien, pour toucher le plus grand nombre. En exclusivité, le maître cubain revient sur la genèse de ces études – au centre du nouveau projet discographique de Thibault Cauvin –, et nous éclaire un peu plus sur celles-ci.

1. En quoi les Études simples sont-elles simples ?

Brouwer les qualifie de « simples » car elles abordent chacune, dans une esthétique sonore contemporaine, une seule problématique technique à la fois, là où la musique du XVIII^{ème} siècle, du XIX et du début du XX^{ème} en concentre généralement plusieurs. Dans le cadre formel d'une *étude*, si l'on ne simplifie pas ses éléments constitutifs, le foisonnement et la diversité des problèmes vont à l'encontre

de leur but : l'apprentissage technique et mécanique.

2. Pourquoi la forme « étude » ?

L'étude n'est pas seulement un schéma libre de composition. Pour Brouwer, cette forme doit d'abord être simple avant de se complexifier, et non l'inverse. Comme les difficultés techniques ne peuvent s'additionner, il lui faut alors trouver un équilibre juste entre le « complexe » et le « simple ». S'il y a, par

exemple, une rythmique déjà délicate à reproduire, la ligne mélodique sera élémentaire. À l'inverse, une mélodie difficile trouvera sa place parmi d'autres éléments faciles. Prenons pour exemple la dernière étude, en Do, de la première série ayant pour objet de faire travailler l'alternance des doigts de la main gauche avec un rythme très agréable, celui du *son* cubain. Le but est clair : ne pas additionner les difficultés techniques comme Bach pourrait empiler les voix d'une fugue !

3. De la musique contemporaine ?

Dans ce contexte précis, la musique de Brouwer, bien que contemporaine, n'a rien à voir avec le dodécaphonisme de Schoenberg, la musique aléatoire des années 60 ou le pointillisme d'Anton Webern. Quatre cahiers, *quatre Cuardenos*, composent les *Études simples*. Les deux premiers ont été composés entre 1959 et 1968, tandis que les deux suivants nous renvoient à 1981. Puisque destinées à l'apprentissage technique, les *Études* évoluent, au fur et à mesure, vers un langage de plus en plus complexe, laissant de côté la dimension « technique ».

4. À qui s'adressent-elles ?

« Généralement, ces études plaisent beaucoup aux enfants. Des bambins de cinq ans font parfois des choses sur un piano plus modernes que du Schoenberg ou du Stravinsky, et ils adorent ! Ensuite, il y a un phénomène d'appauvrissement, d'usure de l'appropriation sonore, que la culture normalisée et dominante a réduit aux schémas que l'on entend dans les médias », nous explique Brouwer. Puis il poursuit « Nous croyons qu'il faut écrire des musiques banales, aux harmonies indigentes, pour qu'elles soient adaptées aux enfants... Or ils peuvent apprécier les langages les plus complexes sans aucun préjugé, avec plus d'ouverture que certains connaisseurs. En effet, le connaisseur s'oriente vers ses références et ses modèles (et souvent il en a peu !), il est parfois un érudit de peu ou de rien, alors que l'enfant a une capacité de perception extraordinaire. C'est pour cela que je pense que c'est une grande erreur de destiner aux enfants des petites musiques avec quatre accords banales ». CQFD.

5. Quid des trois nouvelles études composées presque quarante ans après ?

Elles sont dédiées à Thibault Cauvin et complètent les trente autres précédemment composées depuis les années 60. Coïncidence, elles ont une structure analogue aux opus 10 et 25 de Chopin, auxquels se rajoutent trois études posthumes. Les dédicaces de Brouwer sont très françaises : pour Lévi-Strauss, Sartre et Derrida, idéologues de la forme.

Habituellement, Brouwer développe ses *Études* en les complexifiant techniquement et en amplifiant le matériau thématique. Pour ces trois-là, il les décompose en les fragmentant, les spatialisant et les atomisant. Ce sont des transformations non seulement thématiques mais aussi harmoniques. En d'autres mots, il prend le parti d'un développement intégral où ne sont pas traités uniquement les thèmes. Il est question ici d'atmosphère, de dramaturgie, de transformations en deux dimensions du matériel sonore, sur le plan temporel et thématique.

Avec ces concepts qui vont au-delà du développement musical traditionnel, on comprend qu'il s'approprie certaines techniques dramaturgiques propres au théâtre d'avant-garde et au cinéma (pour lequel il a composé plus d'une centaine de musiques de films). Une analogie avec la peinture est également possible : « Si j'ai une huile de deux mètres et que je dois la transposer sur un mur de trente mètres, les dimensions mais aussi les proportions de tout ce qu'on va reporter sur le mur vont forcément changer. Il faudra alors simplifier et synthétiser à la faveur de la figure agrandie. Et aussi, par exemple, simplifier la coloration. C'est la même chose qui se passe lors d'un développement par expansion. L'expansion thématique est très complexe, plus simple est la diminution thématique ou la concrétion. » Parole de maître.

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



PAR FLORENT PASSAMONTI

Duo Cordes et Âmes

« *Créer est un acte militant.* »

Le duo Cordes et Âmes, composé de Sara Chenal au violon et d'Olivier Pelmoine à la guitare, a traversé deux décennies au service d'un répertoire ouvert sur le monde et riche en créations. Rencontre.

Depuis 2001, vous avez sorti quatre disques tout en menant en parallèle des projets personnels. Vous vous éloignez du duo pour mieux y revenir, on dirait.

SARA : Au tout début, nous jouions beaucoup ensemble. Nous nous sommes un peu plus diversifiés, au fur et à mesure. Autour de cette formule, il y a des satellites avec parfois autant de présence, parfois moins. Nous nous laissons porter par les projets, nous évoluons – et c'est tant mieux – mais, à chaque fois, nos deux instruments se retrouvent.

Vous avez créé des œuvres de compositeurs actuels : Sébastien Vachez, Laurent Boutros, Jean-Yves Bosseur, José-Luis Narvaez, Atanas Ourkouzounov, Éric Pénicaud, etc. Comment des œuvres comme celles-ci arrivent-elles sur votre pupitre ?

OLIVIER : Nous n'avons jamais fait de commandes officielles, et le point de départ de ces collaborations a toujours été l'échange humain. Aujourd'hui, nous avons la chance d'entretenir des amitiés fidèles avec de nombreux compositeurs [Rires]. Pour certains, nous n'avons jamais cessé de jouer leur musique. Lorsqu'on écrit à notre attention, on sait que le résultat sera sur-mesure, car le compositeur rentre dans notre intimité, et nous dans la sienne. Mon disque préféré est peut-être « Taïgo », sorti en 2007, car il contient de nombreuses créations. C'est très différent d'une création avec un ensemble qui a besoin d'un guitariste où je me retrouve à avaler un pavé en quinze jours et deux répétitions [Rires].

SARA : Éric Pénicaud, par exemple, nous connaît parfaitement. Cela est également réciproque, car nous sommes désormais habitués à son écriture. Quelque part, son langage est devenu classique pour nous. La première fois que j'ai joué des quarts de tons, j'ai trouvé ça

DISCOGRAPHIE

2003 : « Cordes et Âmes » (autoproduit)

2007 : « Taïgo » (Skarbo)

2009 : « San Telmo » (Skarbo)

2012 : « Chansons populaires espagnoles » (Skarbo)

QUELQUES DATES

- **20 septembre** : Duo Cordes et Âmes à l'Église de Vosne-Romanée / Festival Musique en Chambertin (21)
- **9 octobre** : Sara Chenal avec le Quatuor Sine Qua Non, à Paris, au Théâtre Grévin. Sortie du CD « 4 for 4 » (Skarbo).
- **27-28 novembre** : Olivier Pelmoine en récital théorbe et guitare 10-cordes, puis masterclass, à Metz (57).

horriblement difficile à faire. Mais à force, on commence à les entendre et ça devient une gamme comme une autre. Ce type de musique nous parle aujourd'hui beaucoup plus qu'avant.

Quelles sont les musiques qui vous collent à la peau en ce moment ?

OLIVIER : Fin août, nous sommes entrés en studio pour enregistrer notre prochain disque consacré à Astor Piazzolla qui sortira sur le label Skarbo. En octobre, nous remettrons le couvert avec l'enregistrement monographique des œuvres d'Éric Pénicaud pour le label Paraty. Ce sont nos deux projets du moment en plus des concerts.

Comment choisissez-vous les thématiques de vos projets respectifs ?

OLIVIER : Sara et moi avons enregistré une dizaine de disques à nous deux. C'est pour cette raison qu'il est normal, à un moment, qu'on se dirige vers des thématiques de plus en plus ciblées. Par exemple, Sara s'est récemment penchée sur les femmes compositrices françaises, dans un projet duo violon-piano. Quant à moi, j'envisage d'enregistrer l'intégrale des œuvres pour guitare de Maurice Ohana. J'attends avec impatience ma guitare dix-cordes que va bientôt me livrer Hugo Cuvilliez [Rires]

Réécoutez-vous vos disques parfois ?

SARA : Parfois, oui. Cela me fait du bien car il y a une vivacité et une fraîcheur que j'essaie toujours de retrouver [Rires].

Réécouter un disque, c'est aussi réécouter une prise de son, et se remettre dans une ambiance.

OLIVIER : C'est peut-être aussi en ça qu'on préfère tel ou tel disque car les ingénieurs du son étaient différents quasiment à chaque fois, et j'ai ma préférence [Rires].

Le répertoire de l'époque classique ou romantique a l'air d'être un peu moins votre tasse de thé, non ?

OLIVIER : Ce sera à notre programme dans dix ou vingt ans [Rires]. Nous avons joué Paganini sur notre premier disque, car il est le premier compositeur à avoir composé pour violon et guitare. Notre label nous a tendu la perche plusieurs fois en nous invitant à jouer du répertoire classique ou romantique, parce qu'il n'y a pas de droits à payer [Rires]. Pourtant, il y a des pépites à aller chercher chez les viennois et les autrichiens : Giuliani ou Schubert qui a écrit des lieder pour chant et guitare, par exemple. Lorsqu'on se mettra à ce projet-là, je pense que j'aurais une guitare romantique, et Sara, un violon avec les cordes de l'époque. Mais ce n'est pas du tout d'actualité.

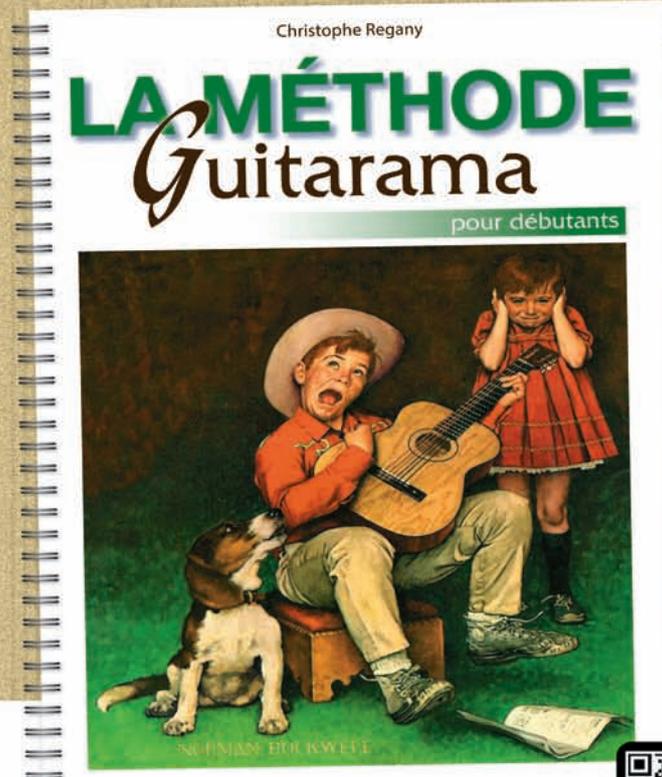
SARA : Créer est un acte militant. C'est aussi notre façon d'être dans le présent. Il est important que la musique contemporaine soit jouée dans d'autres circuits que ceux des personnes déjà initiées. C'est la raison pour laquelle on inclut une pièce de musique contemporaine dans chacun de nos concerts.

www.duocordesetames.com

Méthode de guitare

débutants encadrés

NOUVEAUTÉ
Essayez-la gratuitement



La méthode Guitarama

CHRISTOPHE REGANY

Enseigner la guitare à des enfants, guider leurs premiers pas dans la musique, leur donner envie de continuer, de progresser...
Pourquoi pas avec une nouvelle méthode ?

Progressive, en notation entièrement solfégique, elle est conçue pour l'enseignement encadré de la guitare polyphonique. On y aborde les techniques centrales telles que le travail de jeu au doigt, note seule, basse alternée etc., à travers de nombreux exercices et une pédagogie solide.

Lui-même enseignant, l'auteur propose également un répertoire à la fois pertinent d'un point de vue pédagogique, et musicalement inspirant, avec des morceaux tous styles (rythmes rock, valse, caribéen, celtique, latin, mélodies japonaises etc.), et de nombreux duos prof-élève.

Pour faciliter l'apprentissage et la motivation, la présentation est soignée, aérée, illustrée avec goût. À découvrir !

LES ATOUTS

- ▶ 116 pages pour couvrir les 2 premières années
- ▶ 41 morceaux inspirants, dont 28 duos prof-élève
- ▶ illustrée, avec reproduction de peintures célèbres
- ▶ audio inclus

*Professeur.e de guitare ?

Recevez la méthode gratuitement

sur simple demande par mail à aromel@billaudot.com

Merci de joindre un justificatif de votre statut d'enseignant

Reliure spirale, papier sans reflet, 116 pages couleur
Réf. HIT21015 25,90 € TTC

En complément de la méthode : le répertoire

Le Petit Guitarama

- 66 titres connus
- tous styles
- dès la 1^{re} année
- progressif



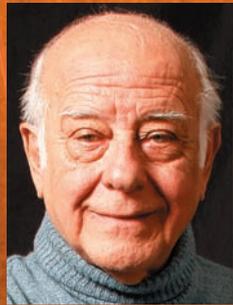
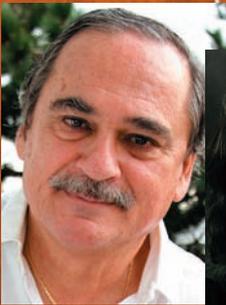
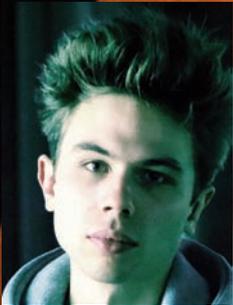
Offre valable jusqu'au 30/10/2020, un seul exemplaire par professeur.



Editions
HIT DIFFUSION
www.editions-hit-diffusion.fr



Feuilleter



LES COMPOSITEURS GUITARISTES

Musiques d'aujourd'hui

Donner la parole à ceux qui font vivre la musique au gré de l'actualité et des saisons, *Guitare Classique* l'a toujours fait. Une fois n'est pas coutume, nous avons rebattu les cartes et pris le problème à l'envers, en offrant une tribune et un lieu de résonance à la musique d'aujourd'hui pour guitare. Au fil des pages qui suivent, vous trouverez quinze compositions – pour la plupart inédites – enrobées des mots de leur créateur. Elles vous sont livrées sans classement, ni niveau de difficulté précisé, mais avec l'envie folle que ces musiques nouvelles et accessibles puissent vous accompagner de longues heures durant.

PAR FLORENT PASSAMONTI



- | | | | |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| P. 16 | LAURENT BOUTROS
Pièce inédite : <i>Aérienne</i> | P. 42 | BERNARD PIRIS
Pièce inédite : <i>El Habano de Leo</i> |
| P. 20 | ANTOINE BOYER
Pièce inédite : <i>Valse bleue</i> | P. 48 | ADRIEN POLITI
Pièce inédite : <i>Lisbeth</i> |
| P. 22 | BORIS GAQUERE
Pièce inédite : <i>Lou</i> | P. 50 | SAMUELITO
Pièce inédite : <i>Agua del Cielo</i>
- Variation |
| P. 26 | FRANCIS KLEYNJANS
Pièce inédite : <i>Lamentation</i> | P. 54 | LOURIVAL SILVESTRE
Pièce inédite : <i>Feel Bahia</i> |
| P. 28 | GUY-JEAN MAGGIO
Pièce inédite : <i>Murmure</i> | P. 56 | THIERRY TISSERAND
Pièce : <i>Étude n° 1</i>
(extrait de « Comme des Études, volume 1) |
| P. 32 | RAUL MALDONADO
Pièce inédite : <i>Berceuse pour Neil</i> | P. 60 | SÉBASTIEN VACHEZ
Pièce inédite : <i>Tipota Blues</i> |
| P. 36 | ATANAS OURKOUZOUNOV
Pièce : <i>Warm up n° 2</i>
(extrait de « 10 Studies ») | P. 64 | ALAIN VÉRITÉ
Pièce inédite : <i>Saudade infinita</i> |
| P. 40 | ÉRIC PÉNICAUD
Pièce inédite : <i>Minera</i> | | |



Laurent BOUTROS

« Dès qu'on rentre dans le processus de composition, la notion de temps devient très aléatoire. »

À quel moment l'envie de composer t'est-elle apparue ?

À l'âge de 18-19, j'ai composé mon premier prélude. Beaucoup plus tard, vers 25 ans, j'ai commencé à travailler sur des arrangements de musiques arméniennes. Cela correspond à une période où je faisais pas mal de rencontres. C'est à ce moment que j'ai eu le déclic et l'envie d'écrire une musique un peu différente des autres, de par mes influences extra-européennes.

Ta Suite caucasienne est peut-être ta pièce la plus connue. Elle a d'ailleurs été enregistrée à plusieurs reprises. Dans quel contexte est-elle née ?

Elle a été publiée en 2000, mais le début de la composition remonte en 1997. C'est une Suite qui a commencé à germer après mon premier voyage en Turquie, riche de découvertes. Avec mon regard d'européen, j'ai été

attiré par cet exotisme. À l'époque, je l'ai dédiée à Filomena Moretti car je pensais qu'elle était la personne la plus apte à pouvoir l'interpréter. C'était à un moment de sa vie où elle était très active.

Comment te vient l'inspiration et de quelle façon composes-tu ?

J'oscille entre deux états d'âme. Il peut m'arriver d'avancer sans me poser de questions à partir d'une page blanche. C'est ce que font les romanciers qui vivent des ventes de leurs livres – ce qui n'est pas mon cas –, et qui s'astreignent à se mettre devant leur clavier pour écrire tous les jours. Le second état d'âme, c'est lorsqu'on a véritablement des choses à dire en musique. Dans tous les cas, je suis attiré par ce qui touche à la spontanéité – à l'improvisation donc –, car c'est comme ça que m'apparaissent les premières idées. Improviser me permet de m'échauffer aussi.

TROIS PIÈCES DE LAURENT BOUTROS

- *Amasia*, pour clarinette (ou flûte ou violon) et guitare (Henry Lemoine)
- *Bribes levantines*, pour violon, clarinette et guitare (Productions d'Oz)
- *Les Échelles du levant* (Henry Lemoine)

Cela me fatigue beaucoup moins que de jouer, très méthodiquement, des études de Villa-Lobos, par exemple. Et puis, de cette façon, le temps passe beaucoup plus vite.

Justement, quel est ton rapport au temps lorsque tu composes ?

Les débuts avec l'écriture peuvent être compliqués. Mais dès qu'on rentre dans le processus, la notion de temps devient très aléatoire. J'imagine que c'est la même chose pour un marathonien qui court quarante kilomètres et qui se plonge dans sa bulle pendant l'effort.

Utilises-tu l'ordinateur comme outils compositionnel ?

Lorsque j'écris pour musique de chambre, les premières idées viennent avec la guitare. Ensuite, l'ordinateur prend le relais. Généralement, les deux se nourrissent et s'influencent. L'ordinateur me permet d'aller plus loin et d'entendre avec davantage de précision le timbre des instruments, notamment lorsque j'écris pour violon ou clarinette.

Qui sont les compositeurs qui ont compté pour toi ?

Piazzolla, évidemment. Khachaturian aussi. Concernant les compositeurs-guitaristes, j'ai un souvenir à te partager. J'étais alors adolescent et j'étais allé voir un professeur pour intégrer sa classe. Assez sûr de moi, je lui avais dit que je ne souhaitais étudier que trois compositeurs : Barrios, Ypanqui et Maldonado [Rires]. Au final, on en a étudié bien plus, et heureusement !

LA PIÈCE INÉDITE : AÉRIENNE

« *Aérienne* est une pièce contemplative et légère, en témoignent les harmoniques qui apparaissent aux mesures 2 et 4 et qui apportent une dimension céleste à la phrase musicale. Mesure 17, la battue passe à 7/8 avec des croches regroupées en 3-2-2. »

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 broutière
84130 Le Pontet

09 83 81 79 48

06 11 75 50 59

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

atelier.roffler.guit@free.fr

Philippe Bosset
Paris


Made in France

Cordes pour guitare classique

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

Aérienne

Laurent Boutros (1964)

Par Valérie Duchâteau

♩ = 72

XIX

XII

m i m

rit.

The image displays a musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 72. The score is divided into four systems, each with a measure number (1, 5, 9, 13) at the beginning. The first system is marked with 'XIX' and the second with 'XII'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like 'p.' and 'rit.'. Below the treble staff, there is a guitar tablature section with strings labeled T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass). The tablature includes fret numbers and fingerings. There are also 'Harm.' (Harmonics) markings and circled numbers (2, 3, 4) indicating specific techniques or fingerings. The piece concludes with a double bar line and a final chord indicated by the numbers 7 and 8 on the treble and bass staves respectively.

♩ = 132

17

T 7 12 0 12 10 8 0 7 0 7 7 0 7 0 12 0 12 10 12 0

A 8 10 9 7 5 5 5 10 9 10

B 8 10 9 7 5 5 5 10 9 10

20

1/2BV

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

A 5 5 5 5 0 2 0 2 0

B 5 5 5 0 0 0 0

23

1/2BV

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

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

B 0 0 0 0 5 5 3 2 0

26

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

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

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

30

1/2BV

x3

Harm.

T 5 7 8 5 7 5 12 12 12

A 5 8 5 7 5 12 12 12

B 0 0 0 0 0 0 0



Antoine BOYER

« Lors du processus de composition, je trouve toujours les notes que je veux. »

À quel moment l'envie de composer s'est-elle manifestée ?

Je ne saurais pas te dire exactement, mais cela remonte à assez loin, bien avant que je commence la guitare classique. Ma première composition devait être une valse, car c'est une danse très courante en jazz-manouche. Je devais avoir douze ans environ.

Où trouves-tu l'inspiration pour composer ?

Cela se passe beaucoup avec le son de la guitare. C'est comme si j'étais dans une bulle, et que j'essayais de créer quelque chose avec ce qui se passe à ce moment-là.

Cela veut-il dire que tes compositions proviennent d'improvisations ?

Ça part de là, oui. C'est comme une idée vague qui se concrétise sur la guitare. En général, lors du processus, je trouve toujours les notes que je veux. Par contre, il m'arrive parfois de rester bloqué. Dans ce cas, je laisse reposer la pièce et j'y reviens un peu plus tard. Ça peut être plusieurs mois, voire plusieurs années après.

Qui sont les compositeurs qui t'ont marqué ?

Il m'est difficile de te donner des noms car je n'ai jamais pensé les choses en ces termes. Je sais que certaines musiques sont plus proches de ma personnalité que d'autres. À vrai dire, dès que quelque chose me plaît et m'interpelle, j'essaie d'en tirer quelque chose, si je peux.

TROIS PIÈCES D'ANTOINE BOYER

- *Waltz for Bill Evans*
- *Waltz for Angelo*
[disponible sur www.soundslice.com]
- *5 Short Etudes*
[disponible sur www.soundslice.com]

Sur ta chaîne YouTube, il y a deux valses que tu as composées, l'une en hommage à Angelo Debarre, l'autre à Bill Evans. En quoi ces musiciens t'ont-ils influencé ?

Angelo Debarre a été une source d'inspiration avant même que je commence la guitare. Pour Bill Evans, c'est un peu pareil, depuis tout petit, j'ai entendu sa musique assez régulièrement grâce à mon père. Je me souviens encore aller au collège avec ses albums dans les oreilles [Rires]. J'ai beaucoup écouté « You Must Believe In Spring ». Bill Evans avait un jeu qui allait à l'essentiel. Du coup, ce n'est pas si difficile de s'en imprégner avec une guitare.

Tu as lancé ta page de financement participatif Patreon pour que les gens puissent te soutenir dans ta démarche artistique. Penses-tu que l'on se dirige de plus en plus vers cette forme de mécénat ?

J'ai l'impression que les échanges se font de plus en plus sans intermédiaires entre les artistes et le public grâce à Internet, notamment. Tout se fait plus rapidement, et aussi, tout peut se faire plus simplement. Cette page permet aux gens qui ont envie de m'aider de le faire. En échange, il y a diverses contreparties.

On retrouve ta musique sur le site Soundslice qui permet de synchroniser une vidéo ou une piste audio avec une partition musicale interactive. Tu es un artiste absolument 2.0 !

[Rires] C'est un très chouette moyen de partager sa musique. Il suffit de mettre un lien vers une vidéo, et l'éditeur de partition permet de suivre de façon très précise la musique qui est jouée. C'est très pratique et très bien fait.

LA PIÈCE INÉDITE : VALSE BLEUE

« Voici une courte valse en Si mineur, avec basse, mélodie et contrechant. Prenez soin de bien faire ressortir les différentes voix quand elles se répondent, et à bien faire « chanter » la mélodie. »

Valse bleue

Antoine Boyer (1996)

Par Antoine Boyer

♩ = 180

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100



Boris GAQUERE

« Sergio Assad a dû sentir quelque chose chez moi, et m'a encouragé à l'extérioriser. »

Comment l'envie de composer s'est-elle manifestée ?

J'avais toujours chipoté comme ça, mais sans prétention. Un jour, je me suis présenté dans la classe de Sergio Assad avec trois petites idées de composition. Je n'avais pas trop travaillé ma guitare cette semaine-là, et je pensais que le cours de cinquante minutes allait passer plus vite de cette façon-là. Mais Sergio s'est vite rendu compte que j'avais essayé de l'avoir [Rires]. En guise de « punition » – et avec toute sa bienveillance bien sûr –, il m'a demandé de composer un morceau pour mon examen de fin d'année. J'ai trouvé l'idée sympa, j'ai relevé le défi et j'ai écrit la pièce *Obrigado* que j'ai enregistrée à deux reprises, en solo et avec un percussionniste. Sergio a dû sentir quelque chose chez moi, et m'a encouragé à l'extérioriser. Par la suite, la rencontre avec Roland Dyens m'a aussi beaucoup nourri.

Où se situent tes influences ?

Sergio et Roland occupent une place importante. J'admire aussi beaucoup Nikita Koshkin, mais dans une moindre mesure. Et puis, il y a plein d'autres artistes qui ne sont pas forcément des guitaristes classiques. Mes premières pièces étaient très rythmiques, influencées par le rock. J'avais une facilité à écrire des choses complexes assez naturellement et, à l'inverse, j'avais une faiblesse harmonique. Je suis un boulimique de musique, tous styles confondus. Ça m'a beaucoup nourri car je n'ai pas réellement étudié la composition avant de m'y mettre. La pièce que j'ai écrite pour le magazine devait, au départ, être un peu funky. Et puis je suis finalement tombé dans quelque chose d'inspiration brésilienne. C'est une chanson pleine de tendresse, assez riche harmoniquement, avec une mélodie toute simple qui se développe.

TROIS PIÈCES DE BORIS GAQUERE

- *Hommage à Roland Dyens* (Production d'Oz)
- *Baile Funk* (GSP)
- *Tango del Vertigo* (Henry Lemoine)

Il y a un espèce de rubato tout du long qu'on ne peut pas vraiment écrire sur une partition. Je suis curieux d'entendre ce que les autres musiciens en feront, et de quelle façon ils se l'approprieront.

À quel moment sais-tu qu'une composition est terminée ?

C'est très compliqué à dire. C'est plus une question d'intuition. À la limite, c'est presque une légère souffrance de composer. Je sais que j'ai des choses à dire mais je ne sais pas forcément comment le faire. Cela peut me prendre parfois plusieurs jours pour tout mettre en forme. Et puis, vient le moment magique où le puzzle se met en place un peu tout seul. C'est ce qui s'est passé lorsque j'ai composé mon *Hommage à Roland Dyens*.

Quelle est la place de la guitare lorsque tu composes ?

Il n'y a pas de règle. Pendant une période, j'étais souvent devant mon ordinateur car cela me permettait de laisser libre cours à son imagination. Mais ça partait parfois dans tous les sens une fois le moment de jouer les choses à la guitare.

Que se passe-t-il dans ta tête lorsque tu composes ?

Le temps s'arrête. Lorsque je regarde ma montre, il s'est passé trois heures alors que j'ai l'impression d'y être depuis dix minutes [Rires].

www.borisgaquere.com

LA PIÈCE INÉDITE : LOU

« Je remercie sincèrement *Guitare Classique* de m'avoir invité à composer une oeuvre inédite pour le magazine. J'en ai profité pour composer cette pièce à l'occasion du dixième anniversaire de ma fille Lou. À mi-chemin entre la berceuse et la chanson brésilienne, cette musique est pleine de tendresse et de bienveillance. Veuillez à la jouer *con rubato* mais pas trop... »

Lou

Boris Gaquere (1977)

Par Valérie Duchâteau

Andante, molto espressivo

0 2 0

5

9

13

1/2BI

BIV

121

141

17

1/2BII To Coda

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

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

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

V

21

T 4 4 2 0 4 4 4 4

A 2 1 0 1 2 2 2 4 4 4

B 6 5 5 1 0 2 0 1 0 1 2 2 4 4

BI

26

T 2 0 0 2 4 3 2 0

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

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

BVI

31

T 0 2 4 4 1 0 7 0

A 1 0 1 2 4 2 4 4 4 4 6 8 0 2 1 2

B 4 3 2 4 2 4 4 4 4 8 8 0 2 1 2

BII V BIV BIV BII

36

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

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

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

41

②

BII

T 4 3 4 3 2 0 2 2 4 7 0 2 5 0 2

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

B 2 4 1 0 7 7 3

45

BIV

II

T 4 4 4 4 4 2 3 4 7 5 7 4 0 0 4 3 2 3

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

B 2 4 3 4 4 7 4 3 4 3

49

BIV

BII

T 0 0 0 0 7 7 7 0 3 2 0 4 3 2

A 4 4 4 4 9 8 3 2 0 3 2 0 2 3 2

B 4 6 8 8 8 3 3 2 2 2 3 2

53

D.S. al Coda

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

A 4 2 0 1 3 0 1 3 0 2

B 2 4 2 0 4 4 0

57

molto rall.

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

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

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



Francis KLEYNJANS

« *Composer est à la fois un immense plaisir et une souffrance.* »

À quel moment l'envie de composer t'est-elle apparue ?

Tout jeune, je cherchais déjà à inventer mon monde. J'étais passionné par les dessins animés, et j'avais dessiné mes vingt-quatre images secondes pour donner vie à un petit bonhomme. Finalement, je ne suis pas allé jusqu'au bout de mon projet [Rires]. Par la suite, j'ai reçu un accordéon sur lequel j'arrivais à jouer des petites mélodies. La guitare est venue après, vers 13-14 ans, et c'est mon professeur Blas Sánchez qui m'a mis le pied à l'étrier de la composition. J'avais inventé sur la guitare une petite danse – mon opus 1 – à deux voies. Il m'a demandé de lui écrire sur papier. J'y ai passé toute la semaine [Rires].

Qu'est-ce qui est source d'inspiration à tes yeux ?

C'est compliqué. À un moment donné, j'ai beaucoup écrit de pièces courtes. C'est pour cela que ma musique n'est pas jouée dans les festivals ou les concours, etc., mis à part quelques œuvres comme *À l'aube du dernier jour* ou les *Arabesques en forme de caprice* que

j'ai dédiées à David Russell. Ce sont des pièces un peu plus importantes au sein de ma production mais, la plupart du temps, ce sont des cartes postales écrites pour les élèves. Sur les huit cents œuvres que j'ai composées, il y a quelques petites perles qui émergent et qui sont plaisantes à jouer. Je me régale à faire des choses qui soient le plus simple et le plus joli possible.

D'ailleurs, dans tes pièces, on sent qu'il y a un souci du détail, comme chez beaucoup de compositeurs d'ailleurs.

Lorsque j'écris, je m'investis complètement. Tant que je n'ai pas couché sur papier la dernière note, je ne suis pas disponible pour les autres. Même s'il s'agit d'une petite pièce facile pour un élève, je recherche le meilleur : tout doit être à sa place. Lorsque c'est abouti, je ressens un sentiment d'apaisement. Toute ma vie fonctionne comme ça. Composer est à la fois un immense plaisir et une souffrance.

Qui sont les musiciens qui ont influencé ta façon d'écrire ?

TROIS PIÈCES DE FRANCIS KLEYNJANS

- *Barcarolle opus 60, n° 1 et 2* [Henry Lemoine]
- *Oraison*, extrait de *Feuillets* d'album [Henry Lemoine]
- *Valse française*, extrait des *2 Valses pour guitare op. 64* [Henry Lemoine]

Je me sens très proche de l'univers de Barrios pour ce qui est de la guitare, de Villa-Lobos, et des compositeurs français comme Claude Debussy, Érik Satie et Déodat de Séverac. Sans oublier Gustav Malher dont on peut retrouver un peu de son univers dans des variations que j'ai écrites.

De quelle façon composes-tu ? Plutôt sur table ou avec la guitare en main ?

Je n'ai jamais vraiment écrit sur table. J'ai besoin de contrôler les choses avec la guitare en règle générale, même si, maintenant, je compose davantage dans la tête. Même dans les œuvres compliquées il y a toujours une certaine configuration guitaristique qui s'installe dans la tonalité ou l'écriture.

Le mot de la fin ?

Je travaille actuellement sur un recueil qui s'appellera *En parlant à Roland*, en hommage à mon ami Roland Dyens qui me manque beaucoup. Ce sera une série de dix petites pièces qui s'ouvrira avec une jolie marche funèbre. Il y aura aussi quelques duos que j'aurais aimés jouer avec lui.

LA PIÈCE INÉDITE : LAMENTATION

« Pour une bonne interprétation de cette pièce, il faut un peu la théâtraliser en la rendant douloureusement expressive, en détachant doucement la note la plus aiguë de chaque mesure, et en glissant délicatement le chromatisme descendant en changeant les doigts de la main gauche juste après avoir joué la première basse de chaque mesure afin qu'il n'y ait aucune coupure, cela dans un tempo calme et serein, en prenant conscience de la belle indépendance des voix. J'aurais pu continuer à descendre dans les « abysses » si la guitare me l'avait permis en prolongeant en mi-mineur, puis si-mineur, etc. Bonne lamentation à vous ! »

Lamentation

Francis Kleynjans (1951)

Par Valérie Duchâteau

Lent et douloureux

♩ = 69 circa.

fluide et légato

poco rit.

A tempo

élargir progressivement

rall.

molto rit.

p

2/3BII



Guy-Jean MAGGIO

« *Tout commence avec le son de l'instrument.* »

Te rappelles-tu de ta première composition ?

J'ai d'abord bredouillé quelques notes devant mon professeur Manuel Diaz-Cano, qui était également compositeur. Il m'a conseillé d'écrire ce que je venais de lui jouer, et je crois que mon goût pour la composition est né à ce moment-là. J'avais seize ans.

Où trouves-tu l'inspiration ?

Tout commence avec le son de l'instrument.

C'est d'abord lui qui m'inspire. Pour cela, je joue quelques accords que je laisse résonner. La pièce que j'ai composée pour le magazine exploite d'ailleurs les résonances de la guitare. Le son me passionne tellement que j'ai suivi une formation sur les nouvelles technologies de l'audio.

Puisque le son est ta base d'inspiration, y a-t-il un guitariste qui t'a marqué plus qu'un autre dans sa recherche du son ?

TROIS PIÈCES DE GUY-JEAN MAGGIO

- *Premier matin* (Productions d'Oz)
- *Éclipse* (Productions d'Oz)
- *Message* (Productions d'Oz)

J'ai toujours été fasciné par le son de René Bartoli. Avec le temps, nous sommes devenus amis et j'ai eu la chance de travailler avec lui sur son approche du son et du geste. Aujourd'hui, avec les guitares classiques modernes, on peut facilement avoir un joli son mais, à l'époque, il fallait aller le chercher, le mériter.

Que se passe-t-il dans ta tête lorsque tu composes ?

Je vois une succession d'images dans la tête. Cela peut être des paysages fantastiques ou des évocations de souvenirs, par exemple. Puis je trace un plan avec les impressions avant même d'écrire des notes. Il peut y avoir une partie majeure, une autre mineure, etc. Ensuite, je prends la guitare – car j'ai besoin de toucher l'instrument – et j'essaie de traduire cela. Je ne compose jamais à partir du piano. Le plus souvent, j'écris sur table et je prends ensuite ma guitare. En ce moment, j'écris une pièce de musique électro-acoustique qui s'appelle Guitare éclatée, et qui utilise la guitare comme un méta-instrument puisqu'elle dialogue avec l'ordinateur.

Qui sont les compositeurs qui ont eu une influence sur toi ?

J'aime beaucoup la musique impressionniste de Claude Debussy. Chez les guitaristes, je suis très touché par la musique de Manuel Diaz-Cano qui a été mon professeur et qui appartenait à la génération de Segovia et Yepes. Sinon, ce sont plutôt les musiques ethniques très rythmiques comme les musiques africaines qui retiennent mon attention.

LA PIÈCE INÉDITE : MURMURE

« *Murmure* est une pièce de forme A, A varié (sans jeu de mots), B, A, qui utilise la technique de l'arpège « non systématique ». Elle doit s'exécuter tout en délicatesse, en essayant de conserver en appui les dernières notes de chaque temps pour créer le maximum de résonances. »

Murmure

Guy-Jean Maggio (1953)

Par Guy-Jean Maggio

♩ = 50

espressivo

II p i m a p m i a

mp

3 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4

0 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4

3 p m i a p m i m

mf

1 0 3 2 3 2 4 3 1 4

0 5 0 6 7 2 0 1 5 8 5

4 6 6 2 7

V p m i a

5 p i m a p a m i

mp

2 3 0 1 3 4 1 3 4 2 1

5 0 4 2 0 2 4 0 6 0 4 1

5 2 2 0 2

7 p i m a

rit.

2 4 1 3 4 2 3 4 2 0

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

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

9

T
A
B

11

p m i a p i m a

T
A
B

13

T
A
B

15

T
A
B

17

IV II

T
A
B

19 *rit.* II

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

H.7 II

21 II *p*

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

II *p*

23 V

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

V

25

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

28 *rall.* *meno tempo* *p p p i* m a i m *molto rall.*

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

rall. *meno tempo* *p p p i* m a i m *molto rall.* ③



TROIS PIÈCES DE RAÚL MALDONADO

- *Aire de Huella* (Max Eschig)
- *Milonga del hombre solo* (Max Eschig)
- *Un recuerdo* (Soldano)

cement pour ne pas déranger ceux qui parlent ». Graciela Pomponio, la femme de Jorge Martínez Zárate, c'était la douceur avec une main de fer. C'est elle qui gérait les élèves de Jorge : Ernesto Bitetti, Osvaldo Parisi, Roberto Aussel, etc. Peu de temps avant sa mort, elle était chez moi avec sa fille. Elle avait toujours la même tendresse. « Tu t'occupes bien de ton enfant ? Tu aides ta femme dans les tâches domestiques ? » me disait-elle. « Et tu travailles ta guitare ! ». C'était une mère.

Où se trouve ta guitare lorsque tu composes ?

Stravinsky disait qu'il ne fallait jamais composer loin de la source sonore. C'est pourquoi, je garde toujours ma guitare proche de moi.

Et l'inspiration ?

Je la trouve dans la vie que j'ai menée. L'une des pièces les plus importantes à mes yeux s'appelle *Milonga del hombre solo*. Je l'ai composée à une époque où j'éprouvais une sensation de vide total autour de moi : j'étais à Paris, je ne connaissais personne...

Le son de la guitare peut être une source d'inspiration. Quelles qualités acoustiques attends-tu d'un instrument ?

Je veux qu'il y ait de la chaleur, qu'elle ait un son charnel. Quand j'ai commencé la guitare, les meilleurs instruments étaient les *Simplicio*, des guitares espagnoles avec une marqueterie magnifique, et les Enrique Garcia. Ces guitares-là n'ont pas le dixième de la puissance des guitares actuelles mais c'est le son que j'aime.

LA PIÈCE INÉDITE : BERCEUSE POUR NEIL

« Pendant le confinement, le petit Neil s'est présenté à la famille : une boule de lumière de 3,8 kilos, très bien constitué. Fils de Renaud, le plus jeune de mes enfants, et de sa compagne Sara. Mon bonheur fut total. Suivant la tradition, je lui ai composé une berceuse, comme à tous mes autres petits-enfants. »

Raúl MALDONADO

« *Stravinsky disait qu'il ne fallait jamais composer loin de la source sonore.* »

À quoi ressemblait ta première composition ?

J'avais une vingtaine d'années. J'avais commencé la guitare avant de l'abandonner pour des études de médecine. J'avais composé une mélodie en mi majeur qui s'appelait *Dos rosas* parce qu'un rosier venait de fleurir dans le jardin de ma mère. À l'époque, j'étais l'élève de Jorge Martínez Zárate, dans le privé. Je ne te raconte pas la trouille que j'ai eue en lui montrant ma pièce car je croyais qu'il me rirait au nez. Finalement, il m'a félicité et a

commencé à me donner des cours d'harmonie gratuitement.

Quels souvenirs de Jorge Martínez Zárate gardes-tu ?

C'était mon maître. C'est lui qui m'a appris la dignité du métier de musicien. Je l'ai connu, j'avais 17-18 ans. Lorsque je joue, s'il y a une personne qui parle dans le public, je m'arrête immédiatement : c'est lui ou c'est moi. Ça, je l'ai fait mille fois dans les cabarets [Rires]. J'ai une phrase pour ça : « Je vais jouer dou-

Le salon des Luthiers

LUTHIER
GUITARES

Joan Degliarco

16 rue des Saignes 87100
Le Palais-sur-Vienne
+33 (0)6 30 44 53 93
E-mail: degliarcojoan@yahoo.fr
www.ivan-degliarco.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-Restoration-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

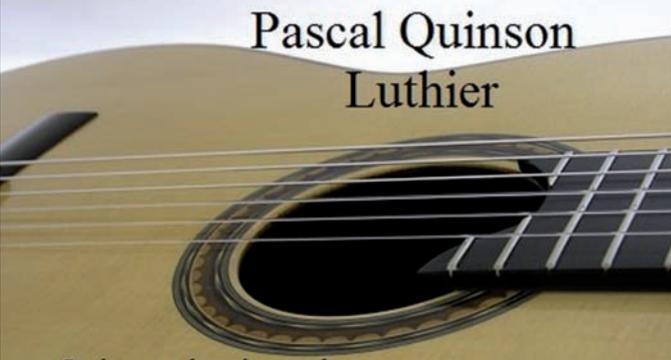
GUITARES CLASSIQUES
ETUDE ET CONCERT
GUITARE JAZZ NYLON

06 51 08 18 22
45 bis, rue Malmaison
93170 Bagnolet



www.guitares-donnat.fr phil.donnat@yahoo.fr

Pascal Quinson
Luthier



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

Berceuse pour Neil

Raúl Maldonado (1937)

Par Valérie Duchâteau

B VII

1/2BVII

a tempo

rallentando

B VII

1/2BVII

13

2 4 1 2 3 1

2ème fois Al Fine

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

A

B

15

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

A

B

B III

18

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

A

B

21

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

A

B

23

D.C. al Fine

Fine

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

A

B

Atanas OURKOUZOUNOV & Mie OGURA



Atanas OURKOUZOUNOV

« Je ne me pose pas la question de savoir si l'inspiration est là, car j'ai la chance de composer facilement. »

Au fil des années, le musicien d'origine bulgare Atanas Ourkouzounov est devenu l'un des compositeurs incontournables du paysage guitaristique international. Rencontre avec celui dont la musique ne cesse de traverser les frontières.

Atanas, beaucoup de guitaristes qui souhaitent apporter une touche de modernité à leur répertoire se tournent vers tes compositions. Comment as-tu réussi à installer ta musique aussi solidement dans le paysage musical guitaristique ?

Ce n'est pas quelque chose que j'ai calculé ou voulu. Cela s'est fait au fur et à mesure avec les années. Je me suis mis à la composition en même temps que j'ai commencé la guitare. C'est un cas classique finalement. Lorsque j'étudiais au Conservatoire de Paris, je montrais mes pièces à mes camarades, et certains se sont mis les jouer. C'est comme ça que l'aventure a commencé.

As-tu un rituel de composition ?

Pas vraiment. Je ne me pose pas la question de savoir si l'inspiration est là, car j'ai la chance de composer facilement. L'envie de créer est la plus importante. Il m'arrive de composer sur table, sur ordinateur, au conservatoire où j'enseigne ou à la maison. Après, cela ne veut pas dire que tout ce que je fais est intéressant ! Lorsque je travaille sur une commande, j'aime savoir ce que le musicien attend de moi. C'est toujours très enrichissant et ça me donne des pistes. Ces derniers temps, j'ai travaillé avec Gabriel Bianco et Jérémy Jouve.

S'il fallait poser des mots pour définir la musique de ton pays natal, la Bulgarie, lesquels choisirais-tu ?

La Bulgarie possède l'une des musiques traditionnelle les plus riches et les plus intéressantes au monde parce qu'elle est issue du croisement de nombreuses cultures : il y a des Juifs, des Arméniens, des Gitans, etc. Aussi, le pays a été occupé pendant cinq siècles par les Ottomans et est très imprégné par la culture musulmane puisqu'il se situe au bord de l'Orient. La musique traditionnelle y est encore extrêmement vivante contrairement à

l'Europe occidentale. Les musiciens traditionnels ont intégré des éléments du jazz, et leur niveau est semblable à celui de certains musiciens africains ou indiens.

Tu résides à Paris depuis de nombreuses années. Avec le temps, t'es-tu un peu affranchi de ton bagage culturel bulgare ?

Au cours de ma vie, j'ai passé plus de temps à Paris qu'en Bulgarie. Les gens veulent mettre des étiquettes – et je l'accepte avec plaisir – mais j'ai aussi composé des pièces en hommage à Keith Jarrett, Takemitsu, Kapsberger, Paganini ou Ligeti. J'adore la musique française, j'adore la musique contemporaine, j'adore le jazz. Tout cela a eu une influence sur moi.

Te poses-tu parfois la question de l'évolution de ta musique ?

Je suis partagé entre le fait de penser et le fait de ne pas penser. Depuis que je me suis mis à improviser – grâce à Mie –, j'ai compris qu'on pouvait faire des choses exceptionnelles de façon très instinctive. Auparavant, j'étais assez dubitatif sur la chose. Aujourd'hui, je comprends mieux tout ce que peut m'apporter

TROIS PIÈCES D'ATANAS OURKOUZOUNOV

- *Trakiiska Elegia* [Productions d'Oz]
- *Chaconne d'après une improvisation de Petar Ralchev* [Doberman-Yppan]
- *Sonate n° 1* [Henry Lemoine]

LA PIÈCE : WARM UP N° 2

[*extrait des « 10 Studies »
publiée chez Doberman-Yppan*]

« Cette étude est tirée du recueil intitulé « Warm up » comprenant dix études. Tout ou presque est dit dans le titre. L'idée était d'écrire, à travers d'exercices traitant de problèmes techniques bien ciblés, de courtes pièces pour s'échauffer. Dans l'étude présentée ici, c'est le travail des arpèges et de la polyrythmie qui est mis en valeur. »

ter la pratique de l'improvisation dans la composition. Par exemple, il m'arrive de garder certaines idées et de les développer ensuite. Lorsque j'ai commencé à improviser sur de la musique bulgare, je cherchais à rester fidèle au style et à garder une écriture conventionnelle. Ce n'est plus le cas à présent : j'essaye d'intégrer mon propre langage de compositeur dans l'improvisation, et de faire le pont entre les deux univers. C'est moins évident mais beaucoup plus intéressant.

Qui sont les compositeurs pour guitare qui retiennent ton attention ?

Il y en a deux, Dusan Bogdanovic et Leo Brouwer. Il y en a d'autres mais ces deux-là, je les admire vraiment.

De quelle façon abordes-tu le répertoire flûte-guitare que tu défends au sein de ton duo avec Mie Ogura ?

Au début, j'avais des aprioris sur cette association car la flûte a souvent un rôle mélodique tandis que la guitare accompagne. C'est pour cette raison que nous avons rapidement écrit nos propres arrangements, afin d'équilibrer les pupitres. Notre duo ne joue pas que mes musiques. Mie a aussi écrit de nombreux arrangements au piano que j'ai ensuite arrangés pour guitare : Gershwin, Corea, Jarrett. C'est elle qui à l'origine de la couleur « jazz » de notre duo.

www.ourkouzounov.info

Trois questions à Mie OGURA

« Avec Atanas, nous avons les mêmes points de vue sur la musique. »

Le duo flûte-guitare, Atanas Ourkouzounov et Mie Ogura, apporte un souffle frais à cette formation dont le rôle de chaque instrument est trop souvent établi à l'avance.

Mie, comment as-tu découvert la musique d'Atanas ?

Plus jeune, je me suis passionnée pour la musique bulgare. Même si Atanas a fait évoluer son langage en surface, la base est toujours présente. On s'est d'abord connus au travers de sa musique car j'avais joué une de ses pièces avec une amie au conservatoire.

Comment travaillez-vous ensemble ?

Cela va faire dix-huit ans que notre duo existe, on se connaît donc très bien. Avant un concert, on planifie quelques répétitions, cela nous suffit. Nous sommes soucieux de garder une certaine fraîcheur. L'activité d'Atanas se concentre autour de sa musique, et la mienne autour de l'improvisation et de la composition, aussi. Tout les deux, nous avons les mêmes points de vue sur la musique, ce qui nous permet d'avancer rapidement.

Quels sont tes derniers coups de cœur musicaux ?

Je suis encore sous le charme des concerts que Chick Corea a enregistrés très récemment. Il a beau avoir 75 ans, je le trouve meilleur qu'avant, techniquement et musicalement. J'aime aussi beaucoup l'accordéoniste bulgare Petar Ralchev avec qui l'on travaille sur un projet actuellement. Je l'ai rencontré l'année dernière lors d'une soirée qui mettait à l'honneur la musique des Balkans, au festival d'Antony.

Warm up n° 2

Extrait des « 10 Studies »

Atanas Ourkouzounov (1970)

Par Valérie Duchâteau

Allegro

♩. = 112

17

⑤

④

⑥

m a i m

T 7 0 7 0

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

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

21

⑤

i m m a

T 7 6 0 7 0 6 7 0 6 6 7 7 0 6 7 0 0

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

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

25

I.

x4

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

A 2 2 0 2 0 2 0 2 2 2

B 2 2 0 2 0 2 0 2 2 0

29

2.

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

A 2 2 0 2 0 2 0 2 2 2

B 2 2 0 2 0 2 0 2 2 0

32

$\frac{1}{2}BV$

x4

$\frac{1}{2}BVII$

T 3 3 3

A 2 2 0 7 9

B 2 2 0 7 9



Eric PÉNICAUD

« J'ai arrêté la pratique de la guitare en 1994 car j'ai souhaité me libérer de l'instrument. »

Quand as-tu composé pour la première fois ?

À onze ans, j'écrivais déjà des petites pièces mais c'était très modeste. Je m'y suis mis plus sérieusement, vers vingt ans, au contact de mon oncle qui avait fait toute sa carrière au conservatoire de Marseille en écriture. J'ai arrêté la pratique de la guitare en 1994 car j'ai souhaité me libérer de l'instrument, même si, paradoxalement, elle est dans mes entrailles. Au fur et à mesure de ma carrière, c'est comme si la guitare m'avait rendu libre d'elle. De ce point de vue-là, Leo Brouwer et moi, avons une trajectoire un peu semblable, ce qui nous a pas mal rapprochés. En 1990, Maurice Ohana m'avait aussi encouragé à vivre ma vraie vocation. C'est un autre repère important dans ma carrière.

Comment es-tu venu à la composition ?

J'ai d'abord commencé la guitare très jeune, et j'ai eu la chance d'apprendre aux côtés de Narciso Yepes et Manolo Sanlúcar. Plus tard, j'ai croisé la route de Jaco Pastorius ou Larry Coryell. Au final, toutes ces rencontres étaient trop éparées et je me suis perdu. J'ai toujours voulu éviter les pièges du guitariste-compositeur. C'est la raison pour laquelle je me suis forcé à écrire au piano avant de le faire sur table. J'ai toujours une guitare pas trop loin pour vérifier telle ou telle hauteur de note, et m'assurer que c'est jouable.

Qui sont les compositeurs actuels que tu apprécies ?

J'apprécie beaucoup Leo Brouwer, bien sûr. On connaît bien sa musique pour guitare seule, mais sa musique de chambre mérite également le détour. Pour les autres compositeurs, j'aime la génération qui s'est affranchie

TROIS PIÈCES DE ERIC PÉNICAUD

- *Tsunami* (Productions d'Oz)
- *Improvisation sur la Sarabande de Francis Poulenc* (Guitare Classique n° 63)
- *J'irai dans les sentiers* (Productions d'Oz)

du dodécaphonisme et de la musique sérielle : Thierry Escaich, Philippe Hersant et Pascal Dusapin. Quant aux plus jeunes, il y a Régis Campo, Florentine Mulsant et Fabien Touchard qui ont retenu mon attention.

Quel a été le cheminement intérieur pour la composition de la *Minera* que tu as proposée dans ce magazine ?

C'est une pièce flamenca basée sur le *palo* de la *minera*. C'est une forme libre et dans laquelle j'ai inséré mon univers harmonique. Je joue ce genre de choses depuis l'enfance.

Je crois savoir que tu as un projet de monographie. Tu peux nous en dire plus ?

Il y a déjà eu une première génération de musiciens qui a enregistré ma musique sur mon disque « Guitare du XXI^{ème} siècle », sorti en 2010. Ce nouveau projet, emmené par Sébastien Llinares, sortira sur le label Paraty avec, entre autres, Samuelito, Nicolas Lestoquoy, Olivier Pelmoine et Sara Chenal du duo Cordes et Âmes. Nous avons déjà répété par écrans interposés et les pièces solistes ont été enregistrées cet été. Pour ce qui est des pièces de musique de chambre – avec quatuor vocal, quatuor à cordes –, cela prendra un peu plus de temps. Voir tous ces gens aussi enthousiastes et talentueux réunis autour de ma musique, cela me touche beaucoup.

LA PIÈCE INÉDITE : MINERA

« *La Minera*, en Do#m [ou Sol# mode phrygien selon] demeure pour moi définitivement envoûtante. Ce *palo* sans rythme fixe est l'occasion ici d'utiliser la « notation proportionnelle », et d'obtenir un mixte entre cette magique tradition flamenca et la « musique d'aujourd'hui ». Le talent de Samuelito a achevé de me convaincre ! Cette œuvre lui est dédiée ainsi qu'à sa compagne et à leur pitchounette Thalie, née en même temps que cette *minera* (d'où la précision : *Miniatura*). »

Minera

Éric Pénicaud (1952)

Par Samuelito

Minera / Miniatura à Samuelito et Jessica, et à Thalie

Eric Pénicaud

♩ ca 88 (se possibile)

Handwritten musical score for the first system of 'Minera'. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'ca 88 (se possibile)'. The score includes various dynamics such as *mp*, *poco mf*, *poco*, *mp/p*, and *p*. Performance instructions include *appena allarg.* (12), *poco allarg. tasto* (12), and *12 [sipa]*. There are also markings for *[non amp]* and *[amp]*. The piece concludes with a fermata.

Handwritten musical score for the second system. It begins with a tempo change to 'a Tempo (ca 88)'. Dynamics include *mp*, *mf*, *poco*, and *p*. Performance instructions include *poco più largo*, *poco rall.*, *tasto*, *poco vib.*, *poco string.*, *poco allarg. court*, *poco stringendo*, *poco vib.*, *[non amp]*, *[amp]*, *più rapida*, and *assez long (ca. 6 sec.)*. A note at the end says 'c'est le seul ordre de son "chuintant"'. The system ends with a fermata.

Handwritten musical score for the third system. It starts with a tempo change to 'Poco più largo (ca 64/8)'. Dynamics include *mf/ff*, *mf*, *mp*, *mp/p*, *p*, *pp*, *sub. mf/ff*, and *mp*. Performance instructions include *poco metal.*, *Vib. long.*, *tadinet lent*, *ord.*, *ancora un poco* (ca 46/8), *dolce*, *tasto*, *[non amp]*, *[amp]*, *rapido*, *poco string. poco allarg.*, *Vib. assez court*, and *transparence intérieure ordre de son "chuintant"*. The system ends with a fermata.

Handwritten musical score for the fourth system. It begins with a tempo change to 'Tempo ca 48'. Dynamics include *mf*, *sub.*, *f*, *mf*, *p*, *pp*, *p*, *mf*, *poco*, *mf/ff*, and *mp*. Performance instructions include *tasto*, *senza vib.*, *lento*, *poco pp*, *vib. longitudinal lent*, *(par enharmonie)*, *vib. lent.*, *poco string. allarg.*, *vib. ord.*, and *rapido*. The system ends with a fermata.

Handwritten musical score for the fifth system. It starts with a tempo change to 'ca 44/4'. Dynamics include *mf/ff*, *sub.*, *ff*, *f/ff*, *mp/p*, *p*, *mp/ff*, and *p*. Performance instructions include *ord.*, *tasto*, *poco allarg.*, *lento*, *poco pp*, *vib. lent.*, *poco string. allarg.*, *lento*, *piuttosto rapido*, and *long*. A note at the end says 'transparence intérieure ordre de son "chuintant"'. The system ends with a fermata.

(*) Les alterations restent effectives durant la portée entière (sauf indications contraires)



Bernard PIRIS

*« Ce que j'écris est comme
une bouteille à la mer. J'accepte l'idée
que cela puisse m'échapper. »*

Bernard Piris compte parmi les plumes les plus avisées de l'Hexagone.
Sa musique vient d'être à nouveau mise à l'honneur
par la guitariste Brigitte Repiton.



À quel moment l'envie de composer s'est-elle manifestée ?

J'ai toujours écrit des petites pièces mais c'était sans ambition aucune. Je fais partie d'une génération de guitaristes qui, pour beaucoup, a appris un peu tout seul parce qu'il n'y avait pas ou peu de classes de guitare. Vers treize ou quatorze ans, j'ai commencé en jouant des chansons, je me débrouillais avec les accords. C'était une démarche très empirique, une sorte de jeu.

Le dé clic a eu lieu après que j'ai rencontré Brigitte Repiton. C'est elle qui m'a donné l'envie d'aller plus loin. Ces dernières années, il y a eu d'autres rencontres qui m'ont fait avancer. Je pense à Alexandre Bernoud ou Eduardo Isaac qui m'a sollicité pour lui écrire une pièce.

Comment t'y prends-tu pour composer ?

J'essaie d'écrire au maximum sur table, notamment lorsqu'il s'agit de pièces pour ensemble. Ensuite, je passe par une phase de contrôle avec la guitare. Pour les pièces solos ambitieuses – comme ma *Partita* ou ma *Sonate* –, j'essaie de sentir les choses organiquement et digitalement, si le geste est naturel ou pas. Berlioz avait raison lorsqu'il disait qu'il était très difficile d'écrire pour guitare. L'inconvénient d'écrire trop avec son instrument, et pas assez à la table, c'est qu'on risque d'en être prisonnier.

Brigitte Repiton



J'imagine que tu n'utilises pas de logiciels de saisie musicale.

Tout à fait car je pense que cela empêche l'imaginaire musical de se développer. Leo Brouwer me disait qu'il avait parfois des surprises quant à la façon dont certains passages sonnaient une fois joués par le musicien. Ces mêmes passages qui lui avaient demandé davantage de réflexions par rapport à d'autres faisaient flop. C'est très curieux parfois.

Où trouves-tu l'inspiration ?

Il y a quelque chose de révélateur chez moi, c'est que je n'ai pas le sens du titre. Les rares fois où un titre me plaisait et que la musique n'existait pas encore, cela m'a beaucoup aidé [Rires]. Cela a été le cas avec *Trois Ciels* pour orchestre de guitares. À vrai dire, l'inspiration en tant que telle, je n'y crois pas trop. La fibre mélodique est peut-être ce qui vient en premier chez moi. Une mélodie, si on veut qu'elle offre beaucoup de possibilités de développement, doit être relativement simple. Ça peut aussi être un motif rythmique, un peu obsessionnel. J'aime beaucoup les rythmes brisés et passer d'une sensation corporelle à une autre. Je suis très attaché à la forme, à la cohérence de l'architecture. Peu importe le langage quelque part, qu'il soit tonal ou pas. Ce qui m'importe, c'est la façon dont on exploite un matériau thématique. Pour trouver sa voie, il faut du temps et beaucoup d'humilité. Je ne peux pas dire que je suis très travailleur, je suis même un peu paresseux. S'il n'y avait pas les commandes – du conservatoire de

TROIS PIÈCES DE BERNARD PIRIS

- *Sonate* (Productions d'Oz)
- *Partita* (Productions d'Oz)
- *Trois ciels* ou *Trois épisodes*, pour ensemble de guitares (Productions d'Oz)

LA PIÈCE : EL HABANO DE LEO

« Voilà une petite pièce [une simple évocation qui pourrait être plus développée], écrite en pensant aux cigares offerts par Leo Brouwer en quelques occasions... L'esquisse d'un *paisaje cubano*, calme et paisible, sert de prologue et de conclusion à une section de danse plus animée, tonique, au rythme précis. »

Nîmes et du festival Six cordes au fil de l'Allier –, je pense que j'écrirais moins.

Qui sont les musiciens qui t'ont marqué ?

Indéniablement, je suis assez attaché à la musique française de Debussy et Ravel, et au jazz aussi, avec des gens comme Egberto Gismonti ou Ralph Towner. Dans le monde de la guitare, Leo Brouwer est un incontournable. Pour ne pas être influencé par lui, il faut avoir beaucoup de personnalité [Rires]. Sans oublier Sergio Assad que j'admire beaucoup tant musicalement qu'humainement. C'est d'ailleurs grâce à lui et David Tanenbaum que mes musiques ont été jouées au conservatoire de San Francisco.

Le titre de compositeur...

Par Bernard Piris

Le titre de *compositeur* m'a toujours fait un peu peur... Beaucoup de guitaristes – plus que les autres instrumentistes – sont habités du besoin de composer (c'est comme une tradition dont il est intéressant d'explorer les origines – nous avons de belles discussions sur le sujet avec Roland Dyens). Et pourquoi pas ?

Il est vrai qu'il est tentant, dès que l'on sait enchaîner quelques accords et que l'on a acquis un peu de savoir-faire, d'écrire des bluettes de deux ou trois minutes. De là à être investi du titre de *compositeur*, la route est longue, et je pense qu'il nous faut garder beaucoup d'humilité, au regard des monuments de l'histoire de la musique et des grandes œuvres. Il vaut mieux être un bon compositeur du dimanche qu'un génie raté !

L'écriture pour guitare est potentiellement riche d'une multitude de directions, de langages très divers, mais il faut du temps et du travail pour dépasser un stade où l'instrument nous emprisonne dans ses idiomatismes, ses redites, ses schémas rebattus... pour trouver sa voie (sa voix) avec sincérité. J'aime bien les mots de Shostakovich : « un artiste créatif travaille sur sa prochaine composition parce qu'il n'est pas satisfait de la précédente ».

Brigitte Repiton vient de sortir « Detours », son troisième disque où tes compositions sont mises à l'honneur. Quel effet cela fait-il d'entendre sa musique prendre vie ?

Personnellement, je joue très peu ma musique. Il est même rare que je la fasse jouer à mes élèves ou stagiaires. Brigitte a souhaité porter ce projet qui est de son initiative. Elle possède un son que j'adore. Comme tu le sais, nous jouons formons un duo et avons sorti un disque. Ce que j'écris est comme une bouteille à la mer. J'accepte l'idée que cela puisse m'échapper car il n'y a rien d'immuable. Par exemple, j'aime beaucoup chacune des quatre versions de ma *Sonate* que j'ai entendues – celles d'Alexandre Bernoud, Eric Franceries, Christophe Pratiffi et Brigitte Repiton – car c'est à chaque fois différent. Il serait utopique d'imaginer une version idéale.

El Habano de Leo

Bernard Piris (1957)

Par Alexandre Bernoud

♩ = 52

Libero, meditativo

First system of the musical score. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The music is marked *mf* and includes a 'Harm.' section. Above the staff, chord symbols V, XII, VII, IX, and VII are indicated. The guitar part is shown on a six-line staff with fret numbers (5, 12, 7, 9, 7, 12, 7, 9) and fingering numbers (6, 3, 2, 3, 5, 4). The bass part is shown on a three-line staff with fret numbers (5, 12, 7, 9, 7, 12, 7, 9).

Second system of the musical score. It features a treble clef with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The music is marked *mp dolce* and includes a 'Calmo e Largo' section. Above the staff, chord symbols VII, XII, IX, VII, and XII are indicated. The guitar part is shown on a six-line staff with fret numbers (7, 12, 7, 12) and fingering numbers (2, 3, 1, 5, 3, 2, 4, 3). The bass part is shown on a three-line staff with fret numbers (7, 9, 7, 12).

Third system of the musical score. It features a treble clef with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The music is marked *rit.*. The guitar part is shown on a six-line staff with fret numbers (2, 3, 3, 0, 5, 3, 3, 0, 7, 3, 3, 0, 0, 3, 3, 0) and fingering numbers (1, 2, 4, 1, 2, 3, 4). The bass part is shown on a three-line staff with fret numbers (0, 2, 0, 3, 3, 0, 2, 3, 3, 0, 0, 3, 3, 0, 0, 3).

Fourth system of the musical score. It features a treble clef with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The music is marked *f* and includes a 'Ritmico e preciso' section. Above the staff, chord symbols 1/2BVII, 1/2BIX, H. XII, and H. XII are indicated. The guitar part is shown on a six-line staff with fret numbers (8, 7, 10, 9, 10, 11, 12, 0) and fingering numbers (2, 4, 3, 5, 4, 3, 5). The bass part is shown on a three-line staff with fret numbers (9, 7, 9, 11, 12, 0, 9, 7, 9, 11, 12, 0).

9

H. XII

H. XII

Harm.

Harm.---

T 0 8 7 10 9

A 9 7 9 10 11

B 0 12

11

f Cantando
La première corde en dehors

L.V.

T 14 0 0 10 12

A 0 0 11

B 0 0 11

12

p

p i m

T 0 7 0 7 7 9 5

A 0 4 0 6 5 4

B 0 4 0 6 5 4

13

T 7 5 6 0 3 5

A 0 3 4 4 3

B 0 3 4 3

14

T 2 2 0 4 6 3

A 0 5 5 5 3

B 0 5 5 5 3

15 *court* ② ④

T 2 0
A 4 0
B 4 0

L.V. mp

4 10 0 11 9 10 0 11 9 0

17

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

19 *BVII* *BV* *f sonoro* *rit.*

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

10 7 9 5 5-7 2 3 3 0

Ritmico e preciso ② ④ ③ ⑤ H. XII H. XII

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

Harm. 0 8 7 10 9 10 11 12 0

23 *H. XII* *H. XII* *p* *Harm.* *Harm.*

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

Harm. 0 8 7 10 9 10 11 12 0

25 *f* *nerveux*

H. XII 0

1/2BII

T 7 8 0 10 11 12 0

A 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0

Harm.

27

arp. lento

T 12

A 0

B 0

Calmo e Largo

$\text{♩} = 52$

29

mp dolce

T 0 3 3 0 0 3 3 0 0 3 3 0 0 3 3 0 0 3 3 0 0 3 3 0

A 0 2

B 0 2 0

31

rit.

L.V. *Libero*

Harm. ---

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

A 0 2

B 3 2

33

H. XII

Perdendosi *long*

p

T 12 12 7

A 12 12 7

B 5 9 7



Adrien POLITI

« *La forme est ce qui me préoccupe le plus.* »

À quel moment l'envie de composer s'est-elle manifestée ?

J'ai toujours eu envie de créer de la musique. Mais j'avais tellement de respect pour les grands compositeurs que je n'osais pas me lancer. J'ai commencé à écrire dans la trentaine, je suis encore un jeune compositeur [Rires].

De quoi avais-tu peur ?

En Argentine, on faisait des études de musique à l'université. Moi, j'avais choisi la guitare alors que certain de mes camarades s'étaient orientés vers la composition...

Lorsque je suis arrivé à Paris, pour gagner un peu d'argent, j'ai accompagné une chanteuse et me suis lancé dans l'écriture d'arrangements. Et puis, on a monté un petit ensemble pour lequel j'ai continué à réaliser des arrangements mais en rajoutant des petites choses personnelles. Jusqu'au jour où j'ai écrit ma première pièce.

Comment trouves-tu l'inspiration ?

Ces derniers temps, j'ai écouté très peu de musique car cela me renvoie à mon travail de compositeur. C'est un rapport conflictuel. L'inspiration vient parfois à force de travailler,

TROIS PIÈCES D'ADRIEN POLITI

- *Milonga del gusty*, extrait d'*Autour du tango* (Henry Lemoine)
- *Aire de hueya*, extrait de *Suite argentina* (Henry Lemoine)
- *Intermezzo*, extrait de la suite *Les deux visages* (Henry Lemoine)

un peu comme un exercice : j'ai une ligne de basses, je rajoute des accords, puis j'essaye de trouver une mélodie. Si je ne trouve pas ça très bon, ce n'est pas grave, je continue. Ce qui est le plus difficile pour moi, c'est de décider du moment où je vais garder les idées.

Qui sont les musiciens qui t'ont influencé ?

Comme pour beaucoup de musiciens de ma génération, je suis un enfant de Piazzolla. Je l'ai vu en concert en 1987 ou 1988, à Paris, avec son sextuor. J'avais gagné les places grâce à un concours organisé par la radio FIP. Après, j'ai pu mettre en perspective sa musique avec celle des compositeurs qui l'avaient précédé. Piazzolla s'est lui-même inspiré de Bartók et Stravinsky. Je me sens redevable envers lui et, en même temps, je fais ma musique.

Quelles sont les difficultés que tu rencontres lorsque tu composes ?

En général, je cherche à avoir une pièce cohérente. À partir du moment où j'ai le début d'un morceau, il faut que j'arrive à quelque chose de satisfaisant du point de vue de l'homogénéité du discours, de la longueur de la pièce, etc. La forme est ce qui me préoccupe le plus. Je lance alors mon logiciel de saisie Finale et j'écoute si ça me plaît. En ce moment, j'écris un trio pour guitare, violoncelle et basse électrique que je jouerai avec ma fille et mon fils. L'étape où la pièce prend vie sous les doigts des musiciens est passionnante. À cet instant, il y a encore des choses à changer [Rires].

LA PIÈCE INÉDITE : LIBBETH

« *Libbeth* est une pièce à caractère pédagogique qui s'adresse à des élèves en fin de premier cycle. La répétition du doigté 4-3-2-1 fait penser à un exercice, d'où le sous-titre « Valse-étude ». On peut aussi la jouer en butés. »

Lisbeth

Adrien Politi (1957)

Par Valérie Duchâteau

Valse ♩ = 126

III *m i* *m i* *m i* *m i* *m i*

très lié, expressif *mf*

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

A 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

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

V *m i* *m i* *m i* *m i* *m i*

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

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

VII *m i* *m i* *m i* *m i* *m i*

T 6 5 8 7 6 5 8 6 5 6 7 8 7 10 7 8 10 8

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

19 *i m i* *i m i* *m i* *i m i* *m* *poco rallentando*

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

A 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



SAMUELITO

« Lorsque je lis une partition, cela chante toujours dans ma tête au point d'avoir presque la sensation dans les doigts. »

Quand t'es-tu essayé à la composition pour la première fois ?

J'ai commencé à composer vers 17 ans, dans le contexte de la guitare flamenca. Mon univers était un mélange de Paco de Lucía, Vicente Amigo et Diego del Morao, mais en moins bien [Rires]. Ça ne sonnait pas très personnel, mais il faut bien commencer à un moment.

Tes compositions ont muri avec le temps et tu t'es t'affranchi de tes idoles, n'est-ce pas ?

Certains guitaristes n'osent pas présenter leurs compos car ils ont peur qu'on sente trop le style d'untel ou d'untel. Au contraire, je pense qu'il ne faut pas hésiter à y aller. Aujourd'hui, je me sens beaucoup plus épaulé qu'à mes débuts. Avant, lorsque j'avais fini une pièce, je cherchais à gommer les influences de mes idoles quand cela était trop

perceptible. À présent, j'ai l'impression d'avoir suffisamment avancé pour ne plus avoir à faire ça, même si je sais qu'il me reste encore du chemin à parcourir. Plus tu copies des guitaristes différents, plus tu enrichis ton vocabulaire. Je suis vraiment passé par l'étape où je savais jouer toutes les pièces de Tomatito, Vicente Amigo, Paco de Lucía, etc. Jusqu'au jour où le mélange de toutes ces influences a mis en vibration quelque chose de plus personnel. Ça, c'est une première étape car, aujourd'hui, j'essaie de le déconstruire [Rires]. J'ai voulu suivre des chemins qui m'ont paru beaux et grands.

Comment trouves-tu l'inspiration ?

C'est différent pour chaque composition. Par exemple, composer pour Guitare Classique, magazine auquel je suis très attaché, a suscité une émotion particulière en moi. J'ai laissé

DEUX PIÈCES DE SAMUELITO

- *Voyage en Andalousie* [Productions d'Oz]
- *Cahier d'exercices flamencos* [Productions d'Oz]

infuser quelques jours avant de m'y mettre, et j'ai fixé la partition presque au même moment que je l'ai jouée sur ma guitare. Ma pièce *Agua del cielo - Variation* est inspirée du titre qui figure sur notre disque avec Antoine Boyer. Il m'a donné un cadre et une idée de l'esthétique du morceau. Les seules choses que j'ai conservées sont la tonalité et le rythme. Il m'est déjà arrivé de composer avec un ordinateur mais je n'ai pas aimé les sensations. J'ai besoin d'être connecté à l'instrument, de sentir la vibration de la guitare qui m'inspire et me rassure.

Dans ce même magazine, la pièce d'Eric Pénicaud t'a été dédiée ainsi qu'à ta toute jeune famille. Comment as-tu abordé cette Minera ?

J'avais déjà joué *J'irai dans les sentiers* d'Eric pour le concours d'Antony. Ce qui n'est pas évident, c'est de se familiariser avec la structure de la pièce et les notes. Ensuite, il y a les intentions qui sont très chargées mais qui sont là pour guider le musicien qui aurait besoin d'informations. Lorsque je lis une partition, cela chante toujours dans ma tête au point d'avoir presque la sensation dans les doigts [Rires].

Le mot de la fin ?

Jusqu'à présent, j'ai toujours composé dans un cadre flamenco mais j'ai de plus en plus envie de m'émanciper et d'écrire pour guitare classique.

www.samuelitomusic.com

LA PIÈCE INÉDITE : AGUA DEL CIELO - VARIATION

« Pour ce numéro dédié aux guitaristes-compositeurs, j'ai choisi d'écrire une courte variation d'une composition déjà existante, *Agua del cielo*, présente sur mon nouveau disque avec Antoine Boyer. La couleur du Ré# phrygien et le chaloupement de la mesure à cinq temps sont des éléments que j'ai toujours aimé mélanger. J'espère que vous apprécierez la jouer ! »

LAMOUREUX
luthier

Guitares classiques
lamoureux-luthier.com
lamoureux.luthier@gmail.com

Origine
CORREZE

Jeremie 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

GUITARES PRADEL
Luthier

24, rue de l'Annonciade
69001 Lyon

f @

Guitares artisanales
construites avec
passion par
Steve Toon

www.toonguitars.com
guitars@toonguitars.com
0044(0)7810752342

Philippe Mottet
guitares & luths
www.anselmus.ch

anselmus
albinus
alumnus

PIERRE MARC MARTELLI
LUTHIER GUITARE(S)

Martelli

143, RUE SAINTE
13007 MARSEILLE / FRANCE
(33)6 79 39 52 91
GUITARESMARTELLI@GMAIL.COM

Agua del cielo

Variation

Samuelito (1993)

Par Samuelito

♩ = 220

Etouffer légèrement avec la main droite et jouer en aller-retour avec l'ongle de l'index.

VII

Laisser résonner les notes le plus possible

VI

9

12

1/2BI

15

T
A
B

18

T
A
B

21

T
A
B

24

III

T
A
B

En boucle, en diminuant petit à petit.

26

T
A
B



Lourival SILVESTRE

« C'était le moment pour moi de faire un disque sans guitare. »

À l'écoute de ton disque, je m'attendais à entendre quelques notes de guitare. Ce n'est pas le cas. Pourquoi ?

Je joue de la guitare depuis l'âge de sept ans, mais j'ai passé de nombreuses années à étudier la composition et à écrire pour d'autres instruments. C'était le moment pour moi de faire un disque sans guitare. Ce sont des musiciens de l'Orchestre à cordes de Paris qui jouent. Plusieurs ont un rôle de soliste – violon, violoncelle, piano, flûte – mais c'est surtout le violoncelle qui est mis en avant. Ma composition la plus ancienne date de 1991, et la seule qui ait été écrite pour ce projet est *Natura Viva*, qui donne son nom au disque. L'album a été enregistré au studio de la Seine Musicale.

As-tu un rituel pour composer et trouver l'inspiration ?

Souvent, je trouve des idées mélodiques lorsque je marche dans la nature. Ensuite, je cherche un cadre harmonique avec ma guitare. Puis, je note la mélodie et le chiffrage des accords – comme si c'était du jazz – sur

une feuille. Tous les arrangements sont ensuite écrits sur table avec un crayon et une gomme. J'ai commencé à composer sur table en 1971, à une époque où l'ordinateur n'était pas aussi répandu qu'aujourd'hui. Cela m'a demandé beaucoup d'efforts pour apprendre à entendre la musique dans ma tête. Avec Olivier Messiaen, on faisait des dictées d'accords à six voix. J'ai commencé à travailler mon oreille vers dix ou onze ans. À l'époque, c'était en repiquant la musique des Beatles. Je lançais le disque et je me débrouillais pour retrouver tous les accords.

Parle-nous de ton parcours de musicien. Tu as étudié en France, je crois ?

J'ai passé des diplômes au Brésil, et puis j'ai entendu parler d'une bourse du gouvernement français. Il y avait un concours à présenter et j'ai été heureusement choisi. Pendant deux ans, j'étais logé, je recevais une paie mensuelle, je pouvais aller où je voulais. C'est à ce moment que j'ai pu prendre des cours avec Olivier Messiaen et Max Deutsch

TROIS PIÈCES DE LOURIVAL SILVESTRE

- *Cinq pièces du folklore brésilien* [Soldano]
- *Chora Chôro*, avec Perissinotto Francesca [Combre]
- *Illusion sonore*, pour guitare, flûte et violon (Henry Lemoine)

qui était l'assistant d'Arnold Schönberg. Avant d'être à la retraite, j'ai été professeur de guitare. J'ai joué à droite à gauche, et enregistré avec des gens dont certains connus comme Michel Legrand ou Georges Moustaki. J'ai fini ma carrière en tant que directeur-adjoint au conservatoire d'Évreux.

Qui sont tes grands maîtres en composition ?

Prokofiev, Bach, Bartok, Bernstein, Chostakovitch, Ravel, Stravinsky et Villa-Lobos, bien sûr.

Comment comprendre le titre, « Natura Viva » ? Faut-il y voir une référence écologique ?

Je fréquente beaucoup les expositions de peinture. Comme tous les peintres font de la nature morte, je me suis dit qu'en tant que musicien j'allais composer une nature vivante [Rires]. J'ai choisi un titre en italien car c'est la langue utilisée en musique.

« *Natura Viva* » (autoproduction), déjà disponible sur www.fr.symphony-land.com et www.editions-soldano.fr

LA PIÈCE INÉDITE : FEEL BAHIA

« Cette petite pièce vous propose de bien comprendre l'un des rythmes brésiliens les plus difficiles à la guitare. Elle ne comporte pas d'ailleurs de mélodie marquante. Le *baião* est un rythme et style de musique du Nordeste du Brésil. Étant l'un des plus anciens, il a donné naissance à une danse populaire typique, le *forró*. Jouée dans toutes les manifestations culturelles du Nordeste, et aussi dans le sud, cette danse doit son nom à l'arrivée des anglais suite au déplacement du Roi du Portugal au Brésil. En fréquentant les fêtes populaires « ouvertes à tous », les Anglais l'ont appelée « for all » que le temps a transformé en *forró*.

Feel Bahia

Lourival Silvestre (1949)

Par Valérie Duchâteau

$\text{♩} = 66$

6

11

17

D.C.

I.

2.

1/2BII

1/2BVII

1/2BXII

Harm. XII



Thierry TISSERAND

« *S'il existait une méthode pour composer, j'aimerais bien la connaître.* »

À quel moment, l'envie de composer est-elle apparue ?

J'ai commencé la guitare en autodidacte à l'âge de 18 ans. À l'issue de ma première année, j'avais déjà quasiment écrit mon premier morceau. À cette époque, j'apprenais surtout en repiquant à partir des disques de Marcel Dadi ou Michel Haumont. De temps en temps, j'arrivais à retrouver d'oreille un morceau, mais c'était très empirique car je ne savais même pas où se trouvait le Do [Rires]. Au fur et à mesure, j'ai découvert d'autres musiques – le jazz et la bossa-nova – mais là, c'était plus compliqué à repiquer car il y avait des accords dont je n'avais aucune idée. À l'âge de 26 ans, je suis rentré dans un conservatoire en même temps qu'au CIM, une école de jazz, et j'ai enfin appris à lire la musique et les bases de l'harmonie. À partir de ce moment, j'avais un socle de connaissances beaucoup plus solide pour composer et savoir ce que je jouais. Petit à petit, je me suis mis à écrire ce qui allait devenir plus tard *Comme des chansons*. C'était en 1995. Mais au départ, je n'étais pas sûr d'y arriver [Rires].

L'inspiration est-elle capricieuse ?

On ne sait jamais avec elle. Je ne sais même pas si j'en ai. De ma culture jazz, j'ai gardé l'habitude d'improviser. Je prends ma guitare,

je joue et les idées viennent, qu'elles soient bonnes ou mauvaises.

L'improvisation comme point de départ du processus de composition est, semble-t-il, un procédé assez répandu.

Comme chez beaucoup d'autodidactes, mon rapport à la guitare est d'abord physique. S'il existait une méthode pour composer, j'aimerais bien la connaître [Rires]. Ce que je sais, c'est que l'inspiration est fugace. Ça peut être une mélodie qui passe, par exemple. Parfois, j'ai un élève absent au conservatoire, je prends ma guitare et je note l'idée qui vient pour ne pas l'oublier [Rires].

Composez-vous à la guitare ou sur table ?

La plupart du temps, ça se passe avec la guitare. Ensuite, je couche la musique sur papier avant de passer sur un logiciel de saisie musicale et d'ajouter les doigtés, les nuances, etc. Lorsque je compose pour plusieurs guitares, les idées de bases proviennent de l'instrument mais le travail compositionnel se fait devant mon ordinateur qui superpose les parties.

Qui sont les musiciens qui vous ont influencé ?

Disons que je ne vois pas les choses en ces termes. J'aime et j'écoute vraiment toutes

TROIS PIÈCES DE THIERRY TISSERAND

- *Comme des chansons* – Volumes 1, 2 et 3 (Henry Lemoine)
- *Duos* – Volumes 1 et 2 (Productions d'Oz)
- *Il y a de l'art en Sor...* (pour 5 guitares, Productions d'Oz)

sortes de musiques, pas forcément pour guitare d'ailleurs. Il y a une multitude de musiciens, compositeurs ou improvisateurs que j'aime écouter : Bach, Mozart, Ravel, Charlie Parker, Django Reinhardt, Piazzolla, Villa-Lobos, etc. Ce sont plutôt des styles de musique qui m'ont influencé, dont le jazz bien sûr. Quand je compose, les idées viennent grâce à toutes ces musiques dont je me suis imprégné.

Quelques mots sur l'un des grands absents de ce magazine, malheureusement, Roland Dyens qui a préfacé vos recueils *Comme des chansons* ?

C'est grâce à lui que j'ai pu être publié. Je me rappelle l'avoir découvert à la radio, un peu par hasard. C'est avec lui que j'ai entendu pour la première fois un guitariste dit « classique » qui jouait – avec une facilité incroyable – des arrangements de Thelonious Monk, Erik Satie... et du Sor.

LA PIÈCE :
ÉTUDE N° 1 (extrait de
« Comme des études... Volume 1 »
publiée chez Les Productions d'Oz)

« Cette pièce est basée sur un arpège qui combine croches, jazz et triolets. Presque toute la pièce joue sur l'effet « campanella » obtenu en mélangeant des positions d'accords et des cordes à vide. Les doigts 3 et 4 ont un rôle important dans cette étude car ils servent souvent de « doigt-guide » pour passer d'une position à l'autre. Pour la main gauche, placez le pouce assez bas et n'appuyez pas la paume sur le manche. Sur la partition, les petit trait situés au-dessus des notes indiquent que vous pouvez les accentuer légèrement. Ces notes situées sur les temps faibles (le deuxième et le quatrième) participent au swing de la pièce. Attention, selon le rythme, c'est le majeur ou l'annulaire qui joue cette accentuation. »

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

Étude n° 1

Extrait de « Comme des études... Volume 1 »

(Les Productions d'Oz)

Thierry Tisserand (1956)

Par Valérie Duchâteau

♩ = $\overline{\text{♩} \text{♩} \text{♩}}$
♩ = c. 108

A

mf

f

B *a tempo*

p

mf

13

f

i m a m i

16

rall.

C a tempo

p

i m a

19

i m a m

i m a i

22

f

a m i

25

rall poco a poco

p



Sébastien VACHEZ

« Il y a beaucoup de pièges à éviter lorsqu'on écrit pour guitare. »

Tes débuts en composition ressemblaient à quoi ?

J'ai commencé la guitare à huit ans. J'ai toujours aimé improviser avec l'instrument et inventer des choses. Ma première composition aboutie s'appelait *Marathon*, j'avais onze ans. Lorsque je la revois aujourd'hui, je me dis qu'elle était assez complexe car elle mélangeait des éléments modernes et archaïques. Certainement que l'influence de Brouwer était déjà passée par là [Rires].

À part Brouwer, qui sont les autres musiciens qui t'ont influencé ?

À cet âge-là, je connaissais surtout les compositeurs romantiques – Carcassi, Sor, etc. – et un peu ceux de musique baroque. Petit à petit, mon champ s'est élargi et j'ai découvert Roland Dyens,

Nikita Koshkin, Sergio Assad et Alberto Ginastera.

Composer est un processus complexe où l'on se heurte à de nombreuses problématiques. Es-tu d'accord avec ça ?

Il y a beaucoup de pièges à éviter lorsqu'on écrit pour guitare. Récemment, j'ai collaboré avec le compositeur et pianiste Daniel Goyone pour arranger sa musique. Même s'il reste discret, Daniel est un grand du jazz qui a écrit pour Claude Nougaro, travaillé avec Richard Galliano, etc. Il ne s'était jamais confronté à l'écriture pour guitare, et j'ai eu le plaisir de le guider et de lui donner quelques conseils – usage de la scordatures, utilisation des harmoniques pour garder des résonances, etc. – afin que son travail colle au mieux aux possibilités de l'instrument.

TROIS PIÈCES DE SÉBASTIEN VACHEZ

- *Ça ne manque pas d'airs !* (Doberman-Yppan)
- *Raga du soir* (Productions d'Oz)
- *Ravel en novembre*, pour violon et quatre guitares (Productions d'Oz)

En règle générale, comment trouves-tu l'inspiration ?

C'est assez aléatoire. Elle peut venir d'un élément d'improvisation. Une idée peut même surgir à partir d'une erreur. De plus en plus, j'ai besoin qu'il y ait un concept derrière chaque pièce et que le cadre soit défini à l'avance, comme lors d'une commande, par exemple. Sinon, la page blanche peut le rester [Rires]. C'est peut-être pour cette raison que j'ai surtout arrangé ces dernières années, et moins composé.

Les six cordes de la guitare sont-elles toujours suffisantes pour qu'un arrangement tienne route ?

C'est justement ça le défi. Parfois, on trouve la solution en modifiant l'accordage. Parfois aussi, il faut accepter les limites imposées par l'instrument. Une autre piste que j'aime bien explorer consiste à adapter une pièce, une formation de chambre avec guitare : cela offre de nouvelles possibilités de réalisation. En ce moment, je suis beaucoup en contact avec le luthier Jean-Luc Joie qui continue de développer son système d'amplification avec des enceintes. Ce concept est une révolution car il permet à la guitare d'être jouée dans de plus grandes salles sans qu'il y ait de compromis sur le son de l'instrument. La guitare pourra enfin être entendue sans limite et en gardant ses couleurs. Le travail des luthiers est aussi une façon de repousser un peu plus les limites de l'instrument.

LA PIÈCE INÉDITE : TIPOTA BLUES

« Tipota en grec signifie « rien ». D'ailleurs, ce titre ne veut absolument rien dire ! Mais il sonne bien, vous ne trouvez pas ? Et justement, il n'y a rien d'autre à faire dans ce blues que de le jouer en tenant un tempo lent avec des accents bien marqués, un rien désabusé. »

Tipota Blues

Sébastien Vachez (1973)

Par Valérie Duchâteau

The musical score for "Tipota Blues" is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 12/8. The score includes various performance markings such as accents (>), slurs, and dynamic markings like *poco*, *p*, and *metal.*. Fingerings are indicated by letters *m*, *i*, and *a*. The tablature uses numbers 0-4 to represent fret positions. The first system includes a *poco* marking. The second system includes a *p* marking. The third system includes a *metal.* marking. The fourth system includes a *gliss.* marking. The score is written for a guitar with a standard tuning of E2-A2-D3-G3-B3-E4.

10

p

m a i a

rasg. *m* *gliss.*

12

gliss. *a*

i i i i

3

14

16

18

metal.

20

gliss.

p

22

rasg.

gliss.

gliss.

f

25

claquer des doigts

sfz

pizz.

sfz

Guitare Classique

Les secrets de la
GUITARE CLASSIQUE

TECHNIQUE

L'échauffement - Plan d'entraînement
Le rasgueado - Le trémolo - L'ornementation
Les harmoniques - L'improvisation

+ 10 pièces du
répertoire à jouer
pour progresser

10 00441 0100 P 12,50 € 10

**DECOUVREZ LES SECRETS
DE LA GUITARE CLASSIQUE**

**84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES
+ CD AUDIO 1 HEURE**

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÉGLEMENT À **GUITARE CLASSIQUE** - 9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL

NOM : PRÉNOM :

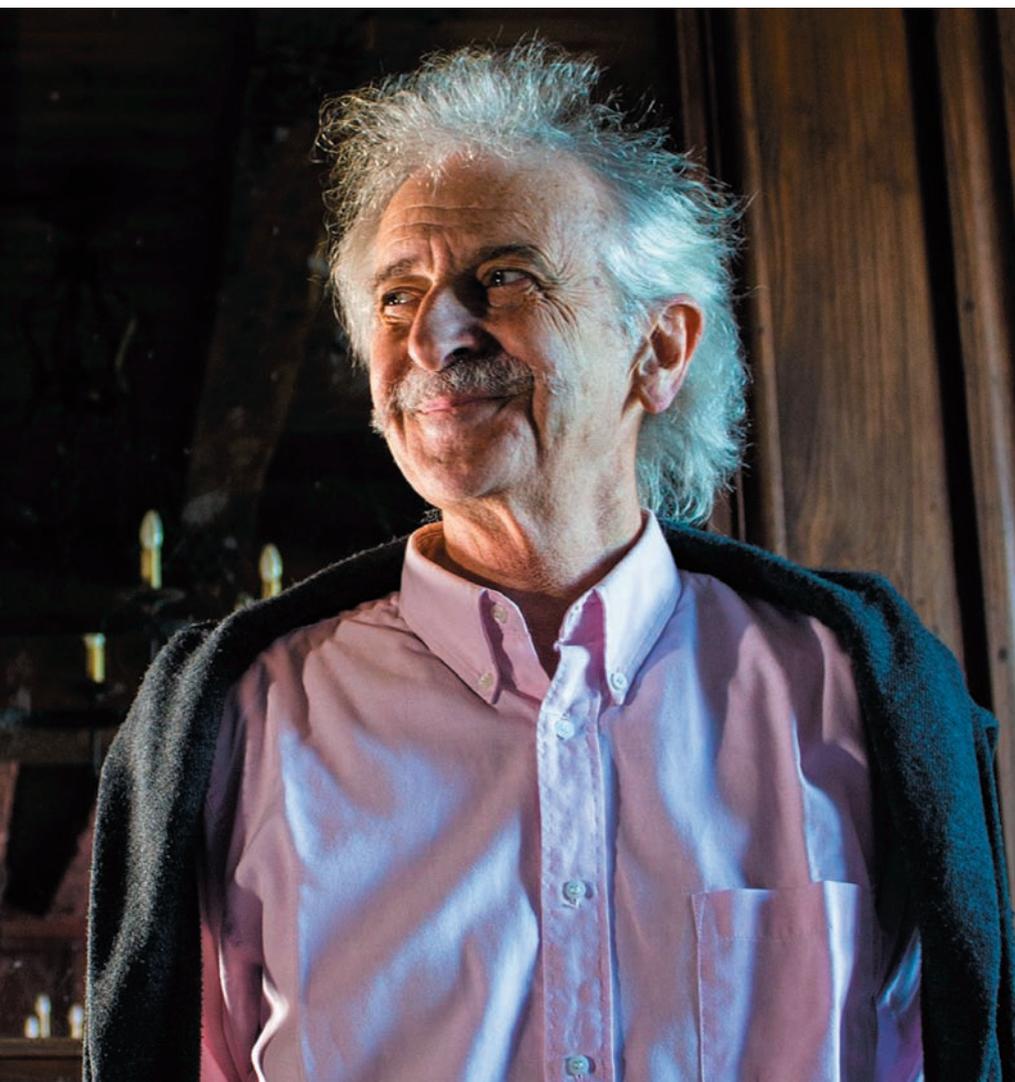
ADRESSE :

CODE POSTAL : VILLE :

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)



Alain VÉRITÉ

« *Le jour où j'ai vraiment eu besoin d'exprimer quelque chose en musique, j'ai réussi à pondre – si j'ose dire – ma première pièce. »*

Comment es-tu venu à la guitare ?

J'ai commencé vers 17 ans en autodidacte, mais j'avais déjà fait du piano avant. Rapidement, je me suis amusé à trouver des mélodies pour mettre en musique des poèmes de Guillaume Apollinaire, par exemple. Pendant mes études, j'ai commencé à donner de plus en plus de cours de guitare. Deux ans après avoir fini ma Licence, j'avais un nombre d'élèves suffisant pour gagner ma vie correctement. J'ai travaillé avec Betho Davezac ou Turibio Santos. À ce moment, je ne me sentais pas légitime pour composer des pièces en ayant commencé aussi tard la guitare. C'est venu après.

Te rappelles-tu de ta première composition ?

Le jour où j'ai vraiment eu besoin d'exprimer quelque chose en musique, j'ai réussi à pondre – si j'ose dire – ma première pièce, *Le rendez-vous d'Isa*. Deux ans après, j'ai composé *Place des Vosges*. Puis, vers la cinquantaine, j'ai dû faire une analyse médicale, laquelle a débloqué quelque chose en moi, si bien que j'ai arrêté d'avoir le besoin de savoir où j'allais après quatre mesures. Le frein est comme tombé. C'est à partir de ce moment que j'ai commencé à beaucoup composer.

TROIS PIÈCES D'ALAIN VÉRITÉ

- *Place des Vosges*, extrait du recueil « Brasil » [Delatour]
- *alse marsupienne*, extrait des *Six valseles créoles* [Henry Lemoine]
- *Windy Weather*, extrait de *Petite suite pour un soir* [Henry Lemoine]

Où trouves-tu l'inspiration ?

J'ai l'impression que ce qui me vient d'abord est peut-être une ligne mélodique et une humeur. Si je sens que je me dirige vers une pièce plutôt ambitieuse, je me laisse aller. Si la pièce prend une tournure plus légère, je m'efforce de ne pas dépasser un certain niveau technique pour qu'elle soit jouable par un maximum de personnes.

Arrives-tu à vivre de ta musique en composant pour guitare classique ?

Je suis loin de vivre de mes compositions et de la vente des partitions. L'un de mes recueils s'est pratiquement vendu à mille exemplaires en une année, ce qui m'avait rapporté environ cinq cents euros. Ça reste exceptionnel. Cette année, j'ai dû empocher 150 euros.

Quels sont les compositeurs qui t'ont influencé ?

Villa-Lobos, Pernambuco, Luys Milán, Robert de Visée, Fernando Sor... Et la musicalité de Roland Dyens. Nous avons sympathisé grâce à notre intérêt commun pour la musique brésilienne mais j'étais moins porté vers des choses modernes que lui. Une chose est sûre : lorsqu'on côtoie des gens de son calibre, cela ne m'encourage pas à composer car on se sent tout petit [Rires].

LA PIÈCE INÉDITE : SAUDADE INFINITA

« C'est à l'évidence une pièce mélancolique, d'abord songeuse, puis chantante. La première partie doit sembler « comme improvisée » et être jouée *rubato*. N'hésitez pas à « suspendre le temps » entre chaque phrase d'à peu près deux mesures chacune. La deuxième partie est « une mélodie qui prend son envol », à la rythmique calme mais régulière, avec un crescendo à ressentir des mesures 17 à 20 puis, pour finir, beaucoup de douceur et de retenue. »

Saudade infinita

(Nostalgie sans fin)

Alain Vérité (1944)

Par Alain Vérité

Molto meditativo

♩ = 63

The musical score is presented in four systems, each with a system name and corresponding guitar techniques and chords:

- System 1 (BIII, BII):** Treble clef, 4/4 time. Chords: Bm(sus4), G#°, F#7. Techniques: triplets, slurs.
- System 2 (BII):** Treble clef, 4/4 time. Chords: Bm(sus2), Em9, A7. Techniques: triplets, slurs.
- System 3 (BIV):** Treble clef, 4/4 time. Chords: D6/9, B7/A, Em, A#°. Techniques: triplets, slurs.
- System 4 (BII, BII):** Treble clef, 4/4 time. Chords: Bm7, Bm7/A, Gm7/4, G7/5b, F#7. Includes a *rall.* marking. Techniques: triplets, slurs.

Tempo di Bossa, calme

1/2BII

$\text{♩} = 100$

Musical notation for measures 9-11. 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 fretting for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions. Chords are labeled as Em, Em7, A7, and DM7. Measure 9 features a triplet of eighth notes. Measure 11 includes a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.

Musical notation for measures 12-14. 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 fretting for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions. Chords are labeled as GM7, C#m7(b5), and F#7. Measure 12 features a slur over a quarter note. Measure 14 includes a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.

Musical notation for measures 15-17. 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 fretting for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions. Chords are labeled as Bm7, B7/A, and Em7. Measure 15 features a slur over a quarter note. Measure 17 includes a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.

Musical notation for measures 18-21. 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 fretting for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions. Chords are labeled as A9, DM7, Bm, and Harm. nat. Measure 18 features a slur over a quarter note. Measure 21 includes a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.

Musical notation for measures 22-25. 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 fretting for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions. Chords are labeled as Em11, C#m7(b5), F#7, Bm(sus4), and Bm. Measure 22 features a slur over a quarter note. Measure 25 includes a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes. Performance markings include *dolce, meno veloce*, *rit.*, and *dolcissimo*.

PAR MAX ROBIN

STAGG

SCL 70 TCE-NAT

Bluffante !

Manufacturée en Asie, cette électro-acoustique Stagg à cordes nylon et caisse réduite a plus d'un atout dans son sac ! Polyvalente et pratique, elle bénéficie d'un rapport qualité-prix largement en sa faveur.

clarté de l'épicéa et les valeurs plus soutenues du sapelli et du nato (dont est constitué le manche, doté d'un truss rod), se voit souligné par un tour de caisse noir qui assoit l'ensemble. Idem pour la touche en laurier, ainsi que pour le dessous de la pointe du talon. Simple mais efficace ! Cette cohérence se retrouve également dans le choix des essences retenues : laurier pour le chevalet, tout comme la touche. La pointe d'originalité est donnée par l'ornementation de la rosace, légèrement agrémentée.

Tout-terrain

Un coup d'œil un peu plus affûté permet de distinguer le maillage de la table, ce qui n'est jamais mauvais signe, ainsi que les différentes parties du talon, qui assurent un minimum de stabilité à la lutherie. La prise en mains se révèle évidemment des plus aisées, aussi bien la légèreté de l'instrument que par la taille de la caisse, dont la profondeur est ici réduite, conformément à la vocation « cross-over » de cette guitare, résolument destinée à un usage « tout-terrain » (précisons au passage la longueur du diapason : 646 mm). Avec ses 52 mm de largeur de touche au sillet et son profil arrondi très confortable, le manche permettra aux guitaristes de toutes cultures de trouver rapidement leurs marques. Soit, au total, un bon point, assurément, pour l'ergonomie, également servie par la présence du pan coupé, facilitant l'accès aux aigus.



Côté son, on est plutôt surpris par la réactivité et le volume (eu égard à la caisse) ! Ça sonne déjà très bien en acoustique. De la clarté, un beau rendu dans les aigus, un bon équilibre des différents registres, et une rondeur assez bluffante pour un instrument de cette taille et de cette catégorie. Jouée aux doigts ou au médiator, la belle donne pleinement satisfaction. Une fois branchée, l'accordeur intégré au préampli mute le volume de sortie (un bon point pour une utilisation « scène »). Les réglages de tonalité (grave-médium-aigu), l'inverseur de phase et le voyant de batterie permettent de doser et gérer en souplesse, avec une image sonore (due au micro sous sillet) qui reste cohérente quel que soit le type de jeu, sans brouillage ni confusion.

À un prix de vente avoisinant les 200 euros, voilà un instrument parfaitement situé, susceptible de rendre bien des services, dans toutes sortes de contexte : domestique, répétition ou petites scènes. On prend !

FICHE TECHNIQUE

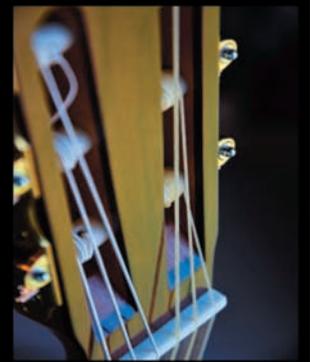
- Table : épicea
- Pan coupé : vénitien
- Caisse : fine
- Dos et éclisses : Sapelli
- Manche : Neck, avec truss rod
- Touche : laurier
- Diapason : 646 mm
- Chevalet : laurier
- Sillet : os
- Électronique : préampli CL-4 (développé par B-Band) avec contrôle de volume, basses, médiums, aigus et accordeur chromatique.
- Finition : Satinée (table) et open pore (dos et éclisses)
- www.staggmusic.com

Légère, maniable, harmonieuse dans ses lignes (avec une dominante de courbes : pan coupé vénitien, dessin de la tête), cette Stagg électro respire l'équilibre et le plaisir de jouer. Il suffit de la prendre en mains pour concrétiser cette première impression : elle pèse un rien et trouve tout naturellement sa place. Cette version « naturelle » du modèle SLC 70 se trouve mise en valeur par le traitement adapté de la finition : satinée pour la table (laminée) en épicea, et « open pore » pour le dos et les éclisses en sapelli. On reste cohérent ! Le contraste des teintes, entre la



Youri Soroka
Guitares Classiques de Concert

http://soroka-luthier.fr
☎ 06 82 25 04 60



DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU



VOUS POUVEZ AUSSI COMMANDER SUR WWW.VALERIEDUCHATEAU.COM/BOUTIQUE

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM : PRÉNOM :

ADRESSE : VILLE :

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

- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "AMERICA" au prix de 20 €
- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "LA GUITARE CHANTE BARBARA" au prix de 20 €
- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "PARFUM DE DJANGO" au prix de 20 €
- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "LA GUITARE CHANTE JACQUES BREL" au prix de 20 €
- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "DE JEAN -SEBASTIEN BACH A DJANGO REINHARDT" au prix de 25 €

Je profite de l'offre de 2 CD au prix de 35 €

Je profite de l'offre de 3 CD au prix de 45 €

Je profite de l'offre de 4 CD au prix de 52 €

Je profite de l'offre de 5 CD au prix de 60 €

Total de ma commande euros.

(frais de port compris)

PAR MAX ROBIN & JEAN-BAPTISTE MARINO
PHOTOS : FLORENT PASSAMONTI

GUILLAUME AUDUSSEAU

MODÈLE AUBANCE

Au nom de la vibration !

Avec ce modèle Aubance, Guillaume Audusseau propose un instrument parfaitement convaincant sur le plan sonore et d'une très belle tenue quant à sa facture.



Comme pour beaucoup de luthiers de sa génération, le travail de Guillaume Audusseau s'appuie aussi bien sur une profonde connaissance de la tradition que sur une ouverture vers l'innovation, elle-même fondée sur un respect des contraintes organiques de l'instrument. Le parcours de Guillaume est à l'image de cette richesse dans l'approche, puisqu'après avoir étudié la guitare classique et suivi une formation en ébénisterie, il intègre l'École Nationale de Lutherie de Québec, dont il sort diplômé en 2018, avec à la clef une bourse d'excellence sanctionnant la qualité de son travail. De retour en France, il entame une collaboration avec Jean-Marie Fouilleul, tout en ouvrant son propre atelier à Bouchemaine, dans le Maine-et-Loire.

L'avis de JEAN-BAPTISTE MARINO Flamenguiste

« Tout d'abord, il s'agit d'une lutherie vraiment soignée. C'est beau ! Les motifs de la rosace sont originaux. C'est travaillé. Et de bon goût ! Tout comme le chevalet, assez fin. On remarque également le soin apporté à la fileterie (pour les filets de table et de tour de caisse), ainsi que le talon en trois parties.

Une fois en mains, elle se révèle confortable, et très facile à jouer. La touche surélevée, comme ça, je n'ai pas vu ça très souvent, mais ça ne gêne absolument pas le jeu. Le manche est d'ailleurs très fin (en épaisseur). Finie l'époque des troncs d'arbre ! Les paramètres facilitent vraiment la jouabilité. Pas besoin de se faire du mal pour rien !

Rien que sur les cordes à vide, il y a déjà un très beau sustain. La sonorité est très claire, très « propre », avec de belles résonances et un bon équilibre dans tous les re-

gistres (grave-médium-aigu). Il y a du sustain, mais aussi de la précision, les sons ne se mélangent pas dans une sorte de « flou ». Le spectre est bien défini.

Si on travaille dans le registre aigu, par exemple, il y a une bonne réponse dynamique, avec du moelleux aussi dans le son. La guitare supporte des attaques très franches comme plus nuancées, sans que le son soit « écrasé », y compris lorsqu'on joue des rasgueados. On peut jouer classique ou « flamenco », en profitant d'une bonne amplitude, quels que soient la densité et le débit, en polyphonie ou en « monophonie ».

Quand une guitare est neuve comme ça, c'est difficile d'émettre un jugement définitif, parce que l'instrument est en évolution. Mais ici, il y a tout le potentiel pour que ça évolue bien ! Du corps, un bon équilibre, une excellente base ! Si on attaque, elle répond bien, et ça projette. Il y a déjà beaucoup de ressources. Elle gagnera sûrement en étant jouée, mais il y a un très beau potentiel au départ. »

Élégance et sobriété

L'élaboration du modèle Aubance s'inscrit dans la continuité de cette démarche. Du côté de l'innovation, la touche surélevée en richlite (plus rigide et plus stable que l'ébène), garantissant un accès plus confortable aux aigus, tout en favorisant la stabilité du manche et du fretage. Autre élément novateur, l'emploi du carbone, utilisé ici aussi bien pour le renforcement du manche (en acajou) que pour le barrage de la table, afin d'optimiser le rendement sonore et la projection. Par ailleurs, la technique du barrage de table reste traditionnelle, tout comme l'architecture générale de l'instrument et la longueur du diapason (650 mm). Globalement, néanmoins, ce renforcement des parties non vibratoires – éclisses (en Pau

Ferro, comme le fond), manche et touche – vise à libérer la table (en cèdre rouge pour le modèle testé, ou en épicea, au choix) et le fond, dans le but d'accroître la sensibilité et la réponse dynamique.

Il faut dire que, d'emblée, cette guitare en impose par l'élégance et la sobriété de sa mise, parachevée par une finition à la gomme-laque. Le travail du chevalet, allégé, en Pau Ferro, attire spécialement l'attention. L'intention du luthier, dans le droit fil de son approche – dont on note au passage l'indéniable cohérence – ne fait ici aucun doute : soulager la table d'harmonie et gérer au mieux la tension des cordes. Mais on y gagne un « supplément » esthétique fort bienvenu, à mettre au crédit de la conception d'ensemble. Dans ce registre, on appréciera également le traitement harmonieux des lignes du talon, ainsi que le soin apporté aux filets et aux ornements.

Avant de laisser Jean-Baptiste Marino livrer ses impressions, soulignons la réussite de cette tentative, aboutissant à un modèle réellement séduisant, à tous points de vue (visuel, sonore, confort de jeu, etc.). La souplesse d'utilisation de cet instrument, sa grande réactivité et son potentiel sonore sensible dès la première note égrenée ne manqueront pas de susciter l'adhésion. Pour 4500 euros, on embarque avec une compagnie de jeu digne de tous les honneurs !

www.gaudusseau.wordpress.com



FICHE TECHNIQUE

- Fond et éclisses : Pau Ferro
- Table : cèdre rouge (pour ce modèle) ou épicea
- Barrage : en éventail 7 brins partiellement renforcé au carbone
- Manche : acajou avec renfort en carbone
- Chevalet : Pau Ferro
- Filets, rosace et ornements de tête : Pau Ferro, acajou et érable teinté
- Touche surélevée en richlite
- Finition : gomme laque
- Diapason : 650 mm
- Mécaniques : Rubner
- Prix : 4500 euros
- Site web : www.gaudusseau.wordpress.com



PAR GÉRARD ABITON



FERNANDO MAZZA

MODÈLE LATTICE, ANNÉE 2019

Né en 1977 à Buenos Aires, Fernando Mazza, après des études d'ingénieur chimiste, entre dans la classe de guitare du conservatoire Alberto Ginastera de la ville de Morón. C'est pendant ses études de guitariste qu'il s'intéresse à la lutherie de guitares et, en autodidacte, il étudie les différentes méthodes de construction contemporaines et traditionnelles. Désireux de faire connaître son travail au plus grand nombre, il installe son atelier en Italie, sur la colline d'Il Torri de la ville d'Arezzo.

Le meilleur des deux mondes

Fernando Mazza parvient à une synthèse remarquable d'une lutherie moderne inspirée de l'école australienne et celle, plus classique de l'école espagnole. « Mon travail

est basé sur la recherche de l'équilibre exact entre les matériaux composites tels que la fibre de carbone et le nomex avec l'épaisseur et la rigidité du bois pour atteindre puissance, équilibre et maintien sans perte de qualité de





timbre. » Deux modèles émergent de sa réflexion : un modèle lattice combinant fibre de carbone et balsa pour les renforts internes. La fibre de carbone est stratégiquement placée pour atteindre la rigidité aux endroits désirés. Une attention particulière a été portée sur l'épaisseur de la table d'harmonie pour le contrôle de la qualité sonore.

L'autre modèle, avec une double table, est fait entièrement en bois. La structure entre les deux tables est en balsa, avec une disposition très particulière. Cette structure a été entièrement imaginée par le luthier et revêt une importance capitale pour le mouvement de compression de la table.

Les impressions

Dès les premières notes jouées sur ce modèle lattice avec une table en cèdre, c'est la puissance et la rondeur des aigües qui nous interpelle agréablement. La sensation d'une guitare « ouverte » est particulièrement grisante ! La jouabilité est globalement satisfaisante – excepté le barré à la première case, un peu trop dur à mon goût – car les liaisons ascendantes et descendantes, et les déplacements se réalisent assez facilement.

Une autre qualité à laquelle je tiens absolument est le sustain. Là non plus, pas de déception, le son tient magnifiquement sur la chanterelle jusque dans le suraigüe.

Le timbre, lorsque l'on attaque près de la rosace, se situe dans les haut-médiums. On aurait souhaité, peut-être là, un peu plus de clarté, mais on peut compenser facilement en jouant plus à la droite de la rosace car la différence de couleur est vraiment sensible en changeant la position de main droite.

Autre élément, non moins important, le vibrato, essentiel à mon sens. Là aussi, il est sensible, dans le grave comme dans l'aigüe. Les notes graves sont bien timbrées même si elles manquent, peut-être, légèrement de profondeur. En revanche, elles sont bien équilibrées par rapport aux aigües.

Voilà une guitare aux belles proportions, d'une esthétique magnifique mais sans ostentation. L'équilibre est là aussi pour la balance graves-aigües, et pour la puissance-timbre. De nombreux guitaristes et non des moindres ne s'y sont pas trompés, citons quelques noms parmi eux : Ricardo Gallen, Cassie Martin ou Eduardo Isaac.



FICHE TECHNIQUE

- Table : red cedar
- Diapason : 650 mm
- Largeur du manche : 52 mm
- Touche : 20 frettes
- Manche : cèdre avec renforcements en ébène
- Sillets : os
- Marqueterie : ébène et chêne blanc
- Mécaniques : différents modèles possibles (Alessi, Schaller Grand Tune, Schertler, Gotoh)
- Vernis au tampon
- Poids total : 1680 grammes
- Contact : www.facebook.com/guitarrasmazzs

DANS L'ATELIER DE YOURI SOROKA

La fabrication du modèle « Torres »

Le célèbre luthier Antonio de Torres (1817-1892) a su réunir toutes les innovations de son temps et créer la guitare classique moderne telle qu'on la connaît aujourd'hui. Son sens des proportions, les formes parfaites, son goût infallible, sa connaissance profonde du bois et sa sensibilité tactile lui ont permis de construire des instruments qui sont entrés dans la légende. Sa production est estimée à 320 guitares, mais seulement une centaine nous est parvenue. Toucher du doigt son génie a été rendu possible grâce au travail monumental de José L. Romanillos qui, dans son livre « Antonio de Torres: Guitar Maker – His Life And Work », nous a fait découvrir son parcours, ses méthodes de fabrication et a répertorié 88 de ses créations. Une mine d'or.



YOURI SOROKA
est un luthier franco-ukrainien
installé en Auvergne,
près de Clermont-Ferrand.
Tél. : 06 82 25 04 60
www.soroka-luthier.fr

Torres a exercé une grande influence sur moi depuis mes premiers pas dans la lutherie. C'est pourquoi, dans cet article, j'ai souhaité décrire quelques aspects

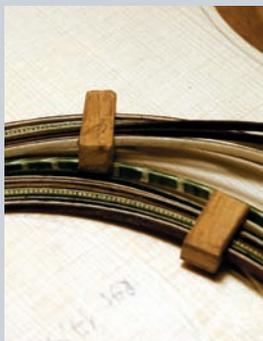
de fabrication de son travail, que j'applique également sur mes propres instruments. Et bien sûr, sur mon modèle en hommage à lui, baptisé « Torres ».

1 Rosaces et décorations

La beauté et la simplicité des rosaces de Torres sont une source inépuisable d'inspiration.



Torres assemblait ses rosaces directement sur la table, ce qui permet de les varier facilement d'une guitare à l'autre.



2 Les épaisseurs

En lutherie, les épaisseurs de la table, du dos et des éclisses sont primordiales car elles vont définir, en grande partie avec les essences des bois choisies, la future sonorité d'une guitare. Après avoir étudié toutes les informations citées dans le catalogue des guitares connues réalisées par Romanillos, ainsi que les plans avec des mesures disponibles (dont la guitare numérotée SE 114 qui a appartenu à Tárrega), j'ai pu observer une tendance chez Torres à utiliser des dos assez épais. Les éclisses, au contraire, sont très fines. La table, quant à elle, a des épaisseurs variables. En effet, il bâtissait une structure fine et résonnante sur un socle solide. De mon expérience, le dos solide contribue à avoir un son puissant et une meilleure projection du son. Les éclisses fines aident à avoir la résonance de la caisse plus basse, et la table plus fine apporte une richesse sonore incomparable. Le défi à relever consiste à trouver un bon équilibre avec l'épaisseur de la table. Chaque morceau de bois est unique, et nos sensations tactiles nous permettent de trouver la souplesse optimale.



3 La voûte et barrage en éventail

Un des piliers de l'architecture de guitare chez Torres est la voûte de la table. En effet, il est indispensable qu'elle soit assez rigide lorsque la table est trop fine à certains endroits. Ainsi, la guitare gagnera en stabilité lors de changements climatiques.



Le barrage en éventail, collé sur une table plaqué dans un solera creusé, aide à maintenir la voûte choisie.



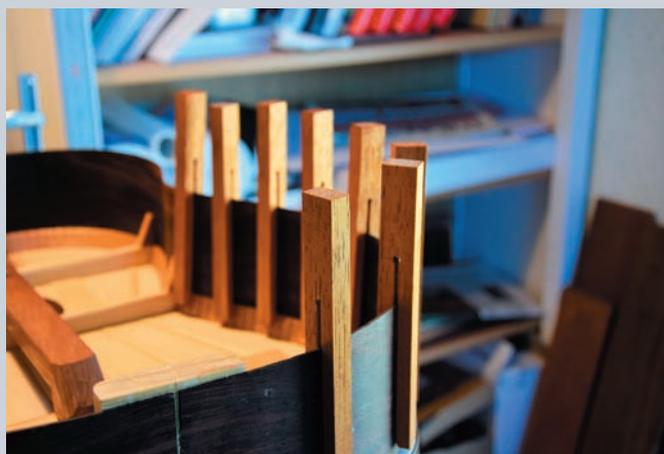
4 Les barres harmoniques

Chez Torres, les barres harmoniques n'ont pas d'entailles aux extrémités, et la hauteur est maintenue sur toute la longueur. Toutes les barres sont ancrées sur les éclisses avec des taquets triangulaires. Cela, à mon avis, offre plusieurs avantages comme une solidité accrue en torsion et la réduction de tensions liées au cintrage des éclisses.



5 Les contre-éclisses

De nos jours, la méthode dite « espagnole » pour coller la table aux éclisses consiste à utiliser des taquets individuels collés un par un. Torres, dans la plupart de ses guitares, utilisait des contre-éclisses continues avec des entailles. C'est une méthode simple pour assurer le serrage des contre-éclisses au moment du collage.



6 La fermeture de la caisse façon « Torres »

Aujourd'hui, le procédé de fermeture de la caisse adopté par la majorité de luthier est consiste à d'abord de coller les bars de renfort sur le fond, puis d'ajuster les encoches et de coller le dos assemblé sur les éclisses. Chez Torres, la méthode est différente car les barres du fond sont posées sur les taquets préalablement collés sur les éclisses. Cela contribue à figer la construction et à donner la courbe souhaitée aux barres, qui vont définir la voûte du dos. Ensuite, on applique la colle sur les barres et les contre-éclisses en même temps. Le dos est positionné puis serré à l'aide d'un fil en coton. À peu près 100 mètres de fil sont nécessaires.

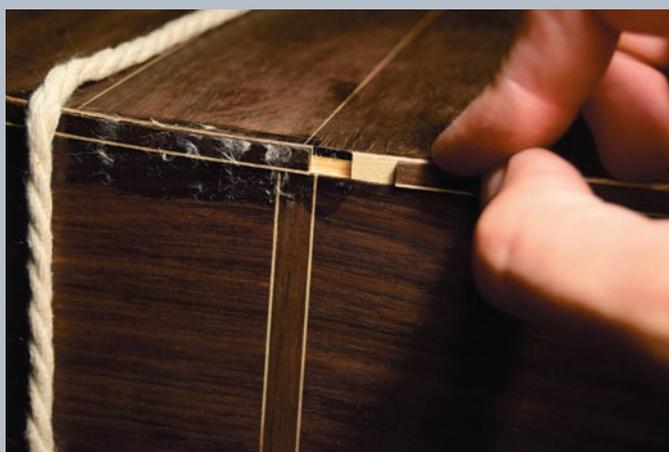
Pour que le collage soit effectif, il faut réchauffer les endroits de collage. On peut utiliser un réchaud mobile, mais la méthode traditionnelle consiste à passer une torche, un peu de ouate imbibée d'alcool ou alors, de mettre tout simplement un peu d'alcool sur les joints et de l'allumer. Le temps que l'alcool brûle est suffisant pour réchauffer et activer la colle.

La fermeture de la caisse est une opération importante pour la sonorité finale. En utilisant cette méthode, nous assurons le respect des hygrométries sans créer de tension. On couvre ensuite la structure qui est déjà assez solide afin d'éviter des possibles déformations. L'inconvénient de cette méthode, c'est qu'elle reste délicate à exécuter et que les bavures de colle sont impossibles à enlever.

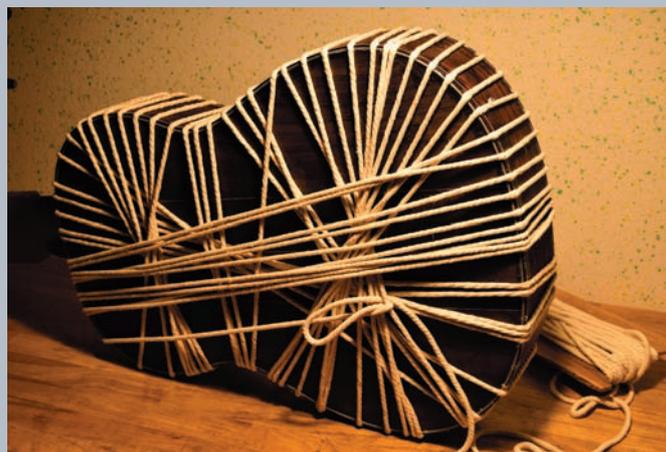


7 La fileterie

Une seule rainure pour apposer les filets en pleine épaisseur apporte d'avantage de rigidité à la caisse. Les filets sont constitués de multiples couches de bois durs laminés avec de la colle d'os. L'ensemble est très solide et offre une bonne alternative aux contre-éclisses solides en bois durs.



Le collage du dos et de la fileterie avec une corde.



C'est la méthode traditionnelle de collage du chevalet avec l'aide d'une corde. Une arche de la table un peu plus grande que l'arche du chevalet permet un collage parfait sur toute la longueur en ne serrant que les ailes. Je raclo alors la surface du collage du chevalet avec un racloir arrondi pour créer une légère concavité. Cela évite que les bords fins de chevalet viennent à « bailler ». Ce procédé est aussi appliqué sur la touche



8 La guitare une fois terminée

Le respect des méthodes et d'architecture de Torres donne un instrument avec une belle puissance : la première corde chante sur toute la longueur, les basses sont profondes et on trouve un bel équilibre.



NUMÉRO 85H
Janvier - Février 2019

Guitare Classique

**20 Chefs-d'Œuvre de
JEAN-SÉBASTIEN
BACH**

DÉBUTANTS, INTERMÉDIAIRES, CONFIRMÉS

Par Judicaël Perroy, Natalia Lipnitskaya,
Valérie Duchâteau, Hugues Navez
Olivier Chassain, Etienne Candela

Jésus que ma joie demeure
Menuet, BWV 841
Bourrée II, BWV 1009
Aria de la Suite orchestrale n°3
Badinerie de la Suite en Si mineur
Andante de la sonate n°2
Prélude en Ré mineur, BWV 999
Largo, BWV 1056
Sicilienne, BWV 1031
Prélude n°1, BWV 946
Grave, BWV 1003
Prélude, BWV 1002
Largo, BWV 1005
Gigue, BWV 1004
Aria « Variations Goldberg »
Prélude de la 2^{ème} Suite pour luth
Prélude, BWV 998
Sarabande, BWV 826
Prélude de la Suite pour violoncelle n°3
Bourrée et Double, BWV 1002

75 PAGES DE PARTITIONS ORIGINALES EN SOLFÈGE ET TABLATURE

M 06141 - 89H - F: 12,50 € - RD

TOUT POUR RÉUSSIR SON BACH !

84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

+ CD AUDIO 1 HEURE

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT 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)

**VALÉRIE DUCHÂTEAU
ANTOINE TATICH**

**LES GUITARES
IMPROVISIBLES**

MOMENT MUSICAL

VIVALDI - MOZART - DICHPN - SCHUBERT - TARREGA - JUNO - DYERIS - DADL

DECouvrez LE PREMIER ALBUM DES GUITARES IMPROVISIBLES

VALÉRIE DUCHÂTEAU ET ANTOINE TATICH

Entre Antoine Tatich, 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**

Vous pouvez aussi commander sur www.valerieduchateau.com/boutique

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE :

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

► Je désire recevoir exemplaire(s) du CD « **Les Guitares Improvisibles** » au prix de 15 euros

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

LES *DOUZE ÉTUDES* D'HEITOR VILLA-LOBOS

L'atelier rythmique du compositeur (PARTIE 2 SUR 4)

Avec ce cycle s'actualise l'héritage du répertoire classique du XIX^e siècle et se revitalise la conception de l'instrument pour les compositeurs et guitaristes du XX^e siècle. Le travail calculé et une grande dose d'intuition font partie des outils préférés du compositeur carioca. Ainsi, la matière rythmique qui émerge de sa plume vigoureuse est l'ingrédient secret pour l'invention d'une nouvelle conception de l'instrument.

« A TEMPO PRIMO »

Dans le dernier numéro de *Guitare Classique*, nous avons accompagné le lecteur dans un bref voyage historique vers la genèse et maturation interprétative d'une des œuvres les plus robustes et poétiques de la guitare du XX^e siècle : Les *Douze Études*. Revenons toutefois aux événements les plus marquants.

Motivé par la rencontre avec le guitariste espagnol Andrés Segovia, Villa-Lobos compose le cycle à Paris entre 1924 et 1929. Cette œuvre reflète l'émergence d'une maturité caractérisée par le raffinement des procédures que le compositeur a opéré pour mailler le savant et le populaire. Le cycle a été publié en 1953 par les éditions Max Eschig. Des décennies plus tard, la découverte des manuscrits autographes a suscité des débats passionnés auprès des interprètes concernant la fidélité de la première édition. Ensuite, l'apparition de l'édition critique (2011) dirigée par Frédéric Zigante ouvre une nouvelle étape dans l'histoire des *Douze Études*. En dépassionnant le propos, cette version offre une version fiable, résultat d'un travail minutieux de recherche. Ainsi, Villa-Lobos compose une œuvre qui représente le modernisme musical du Brésil caractérisé par l'innovation et le syncrétisme culturel propre au pays. Avec ces pages, le compositeur instaure une nouvelle phase de découvertes timbriques pour l'instrument.



« Ce cycle d'études est porteur d'une exigence extrême aussi bien du point de vue de la technique de jeu que dans la maîtrise et le contrôle de l'expressivité. »

Imaginons un instant qu'en marchant autour de la place Saint-Michel à Paris (lieu où le compositeur habitait durant les années 20), nous nous trouvions face au compositeur ; imaginons qu'il nous invite à boire un café ; imaginons maintenant qu'installés dans le salon, il commence à nous parler avec sa voix sereine sur cette idée selon laquelle le cœur est comme un métronome de vie et que l'humanité

a besoin de ce métronome pour s'approcher de la paix. Imaginons qu'en sortant, nous avons une seule envie : découvrir les secrets de ce cœur fait de rythmes d'un complexe mécanisme de passions et énergies vitales.

Dans le texte qui suit, le langage technique dépassera le propos de ce texte, mais il est très difficile d'expliquer la démarche artistique de Villa-Lobos sans entrer dans des détails théoriques. Avec nos excuses.

« TRÈS ANIMÉ »

Partons d'abord de deux aspects fondamentaux de l'œuvre : le processus de composition et la matière sonore. Pour le premier, nous avons assez d'éléments afin de défendre l'idée que l'artiste aurait utilisé l'improvisation comme source créative et possible méthode de composition. Cette manière d'opérer donne comme résultat des œuvres rhapsodiques dont la forme est dynamisée grâce au lien avec les phrases rythmiques. Poétiquement, cette procédure fait appel

au geste intuitif du musicien de la rue dont les frontières entre le savant et le populaire s'évanouissent. Pour le second, bien que la matière musicale soit riche, le rythme est l'un des éléments principaux. Le compositeur a utilisé un système complexe des rapports rythmiques à plusieurs échelles de la structure pour arriver à un résultat original et personnel. Comme nous allons le voir ci-dessous, ce système consiste en une écriture qui intègre les indications de tempo, la métrique et la construction de phrases rythmiques appuyées sur les indications d'articulation.

De cette manière, l'atelier du compositeur se compose de deux outils efficaces pour mélanger avec raffinement la tradition musicale du romantisme du XIX^e siècle et les transformations du langage musical que les courants modernistes mettaient en place à l'époque. On pourrait consacrer une vie à analyser en détail toutes les composantes de l'œuvre : l'harmonie, les formes, les contenus mélodiques et leur rapport à la musique populaire rurale et urbaine. Par l'impossibilité d'entrer dans le détail de chaque Étude, nous sommes obligés de réduire en quelques lignes leur contribution. En résumé, le cycle entier peut être compris comme un riche éventail de possibilités quant à la texture homophonique sur un projet harmonique précis. C'est-à-dire, qu'une mélodie principale « rythmée » est souvent accompagnée par un ou plusieurs éléments harmoniques, par des couches contrapunctiques ou même par des figures rythmiques répétitives (ostinato). Comme nous avons vu dans le précédent numéro de la revue, le projet tonal est clair avec des moments d'oscillation vers la modalité : le centre gravitationnel tonal circule autour des « tonalités pivots » gérés avec fantaisie.

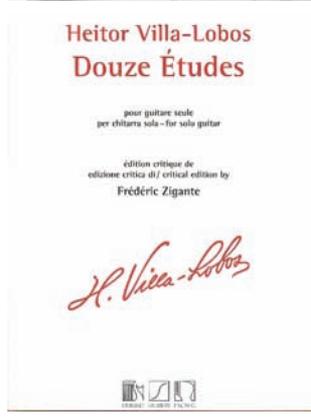
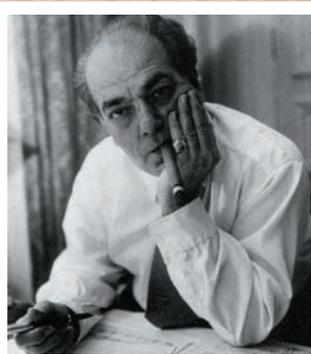
« BIEN RYTHMÉ »

• LE TEMPO

Le *Tempo* est une manière de décrire la vitesse musicale. Il peut être indiqué par une valeur de métronome qui signale régulièrement la valeur de l'unité temporelle ($\text{♩} = 80$), mais aussi par une description du caractère gestuel (*andante*, *allegro*). Villa-Lobos privilégie le deuxième type en laissant une grande liberté à l'interprète.

Dans les *Douze Études*, le *Tempo* fonctionne comme connecteur entre les sections. C'est-à-dire que l'indication temporelle fait partie d'une organisation structurelle à grande échelle, liée aux autres aspects tels que l'harmonie ou la polyphonie, fonctionnant ainsi de générateur graduel de l'énergie.

L'originalité de Villa-Lobos réside dans sa manière d'utiliser le *Tempo* pour établir des sections contrastantes à courte échelle. Le compositeur modifie le temps pour créer des moments de repos après une section plus énergique ; cela permet de dynamiser le temps d'une phrase plus ou moins longue mais aussi d'un événement court. C'est-à-dire que dans un contexte de stabilité temporelle, la modification de Tempo est employée en tant que résolution cinétique du rythme (*Études 1, 5, 7, 8, 10 et 11*). Plus encore, il est lié aussi à la définition de courts « paysages sonores ».



La forme n'est pas liée au développement thématique, mais plutôt à une séquence d'événements hétérogènes déterminés par leur caractère évocateur et stimulant d'un environnement poétique (*Études 7, 11 et 12*).

• LA MÉTRIQUE

La métrique fait référence à une indication qui permet au musicien de connaître la structure rythmique d'une mesure dans la partition. On l'écrit en début de morceau par des chiffres indiquant la valeur de l'unité temporelle et le nombre de temps par mesure (4/4, 4/3, 3/8). Elle peut être régulière ou irrégulière.

Dans les *Douze Études*, la première est très courante car un grand nombre de musiques populaires urbaines se fondent sur une métrique de ce type. La singularité de Villa-Lobos consiste à maintenir une base rythmique régulière reconnaissable sur laquelle il va intervenir avec des variations de nature irrégulière (*Études 4 et 7*).

Dans certaines *Études*, la tendance est d'aller vers un univers improvisé et rapsodique. La variation métrique ajoute un sentiment de liberté aux phrases. Cela peut apparaître de plusieurs façons : addition de temps (*Études 4, 10, 11 et 12*), soustraction (*Étude 10*), mélange de métriques (double simple, double composé, triple simple ou triple composé), modification de groupes rythmiques à l'intérieur d'une mesure régulière, soit binaire soit ternaire (« métrique hybride »). Dans la figure montrée ci-dessous, on a réduit la première partie de l'*Étude 10* aux éléments rythmiques pour mieux comprendre ces procédures :

Éléments rythmiques d'un extrait de l'Étude 10

Très animé (extrait de l'Étude 10)

The image shows a musical score excerpt from Heitor Villa-Lobos' Étude 10. The score is in 4/8 time and is marked 'Très animé'. It consists of several staves of music. Annotations with arrows point to specific rhythmic changes:

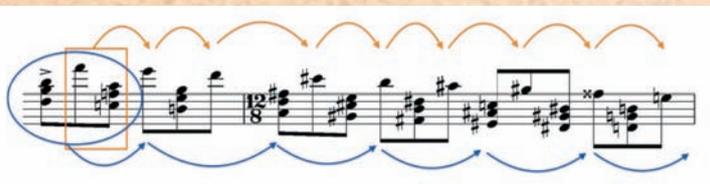
- Addition de deux temps:** Points to a section where the time signature changes from 4/8 to 6/8.
- Changement de métrique et subdivision rythmique:** Points to a section where the time signature changes from 6/8 to 2/4, and then to 3/4.
- Soustraction d'un temps:** Points to a section where the time signature changes from 3/4 to 2/4.

Un autre exemple paradigmatique est l'*Étude 9* où la métrique est régulière, mais l'asymétrie et l'irrégularité des phrases modifient la nature rythmique de la mélodie. Ce recours semble venir de la tradition musicale de l'Afrique Centrale, où les figures rythmiques trop répétées commencent à se défigurer jusqu'à estomper le rythme initial. De cette manière, Villa-Lobos joue avec l'instabilité des phrases en transformant une phrase en temps fort dans une phrase en anacrouse et l'inverse.

• LES PHRASES RYTHMIQUES

Villa-Lobos a su créer des mélodies accompagnées par une harmonie dans un contexte rythmique stimulant. Le compositeur a utilisé de nombreuses stratégies pour modifier la perception rythmique des phrases. La plus paradigmatique est celle où il décale l'accentuation naturelle de la métrique d'avec l'organisation rythmique interne du motif mélodique :

Mesures 12-13 de l'*Étude 12*

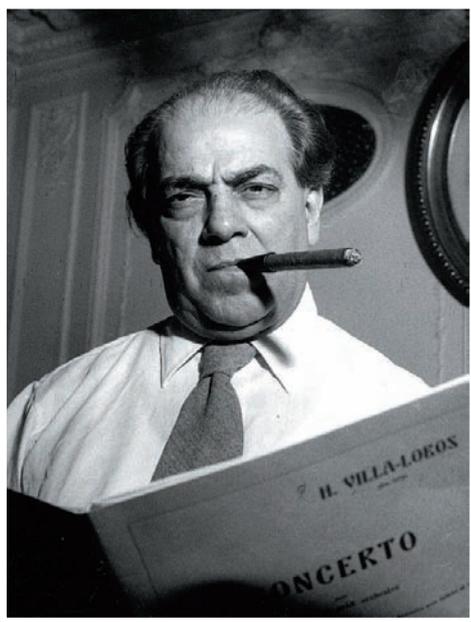


• LES INDICATIONS D'ARTICULATION

Par articulation, il faut comprendre la manière de lier les phrases musicales ou d'attaquer les notes afin d'ajouter de l'expressivité. C'est un élément indispensable pour une bonne interprétation de l'œuvre, mais chez Villa-Lobos c'est fondamental du point de vue rythmique. Dans les *Douze Études*, nous en trouvons au moins deux sortes. D'abord, les indications de tempo (*rallentando*, *ritardando*, etc.) utilisées pour dynamiser les fins de phrases, changer le caractère des sections ou juste pour ajouter de l'expressivité. Ensuite, les indications d'accentuation (*staccato*, *tenuto*), utilisées pour arriver au climat de la section, créer une polarisation entre l'*ostinato* et la mélodie, souligner la syncope et le contretemps, ou, concernant le *tenuto*, pour souligner les moments de grande expressivité. Ces éléments peuvent s'interpréter avec une dose importante de vibrato.

• LA MUSIQUE SAVANTE ET POPULAIRE

C'est incontestable qu'il y ait un lien entre les formes traditionnelles de la musique savante et populaire. Le compositeur a su les mélanger avec maîtrise pour un résultat novateur. La tâche qui consiste à définir



ces rapports est épineuse car le génial compositeur a effacé les frontières de styles. Mais nous voudrions toutefois avancer quelques propositions : remarquer la présence de la forme du Prélude baroque (*Étude 1*) et la forme classique du genre Étude à la manière romantique (*Étude 2*) ; l'influence de la musique impressionniste française (*Étude 3* et *4*) ; l'évocation des musiques populaires telles la Danse de « roda » (*Étude 5*), une forme primitive de tango (*Étude 6*), le Chôro (*Étude 7* et *11*), le Baiao (*Étude 8*), le Batuque et le Jongu (*Étude 12*), ainsi que d'autres formes provenant de la musique afro-brésilienne (*Étude 9* et *10*).

Mais attention ! Il ne faudrait pas tomber dans l'erreur de mettre chaque Étude dans une case stylistique. Cela serait très naïf et réducteur. Et pourtant, ce n'est pas une mauvaise chose pour les interprètes de connaître ces références. Par exemple, le Batuque est une forme utilisée dans les rituels et les célébrations collectives, dont le rythme et l'énergie sont fondamentales. Imaginons alors une interprétation de l'*Étude 12* sans ce caractère...

« GRANDIOSO »

Deux éléments justifient le caractère novateur des *Douze Études* : dans celles-ci sont transcrites certains usages de la pratique de la musique populaire brésilienne de l'époque et elles représentent un sortilège de fantaisie tout droit sorti du laboratoire de l'inventeur-poète. Comme nous avons pu le voir, le rythme est un élément fondamental. Il correspond à un système complexe des rapports qui lient un projet formel clair et intègrent les éléments interprétatifs provenant de la musique savante et populaire. Suite à cette analyse, on peut comprendre pourquoi les *Douze Études* ont une place privilégiée dans le répertoire de guitaristes consacrés. Le cycle est porteur d'une exigence extrême aussi bien du point de vue de la technique de jeu que dans la maîtrise et le contrôle de l'expressivité, ou dans la gestion de l'énergie débordante qui émerge de cette musique. On peut admirer ceux qui osent l'aborder avec responsabilité, créativité et fantaisie !

Avec ces éléments d'analyse, dans le prochain numéro de *Guitare Classique*, nous proposerons au lecteur une réflexion autour de la tradition interprétative de *Douze Études*. On présentera les interprètes majeurs, leurs manières d'aborder le répertoire, leur contribution esthétique et la tradition interprétative résultante.

« On pourrait consacrer une vie à analyser en détail toutes les composantes de l'œuvre : l'harmonie, les formes, les contenus mélodiques et leur rapport à la musique populaire rurale et urbaine »

Heitor Villa-Lobos « 12 Études pour guitare seule » (Max Eschig). Édition Critique de Frédéric Zigante.

LES PIÈCES DE CE NUMÉRO

Cahier pédagogique enregistré par Renato Velasco, Estelle Bertrand, Patrice Jania.

Acoustic corner & Analyse musicale

Paysage d'Amérique latine Page 82

La valse-jazz

Par Renato Velasco

Blues Page 84

Zaïzaï Vertigo Blues

Par Estelle Bertrand

Picking Page 86

Foggy Mountain Top

Traditionnel

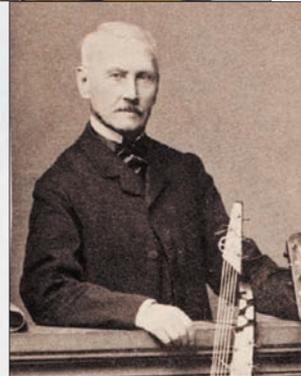
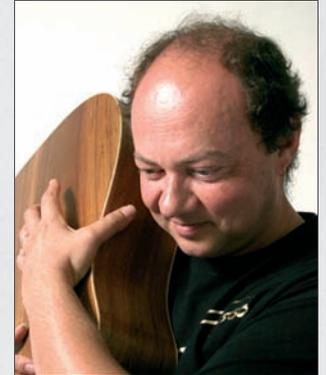
Par Patrice Jania

Analyse musicale Page 88

Étude n° 1, opus 38

Napoléon Coste (1805-1883)

Par Orestis Kalampalikis & Estelle Bertrand



RETROUVER TOUS LES ANCIENS NUMÉROS DE GUITARE CLASSIQUE SUR NOTRE SITE INTERNET

<https://www.guitaristmag.fr>





La Valse-jazz

La valse-jazz est un style musical dérivé du jazz ayant connu un certain succès en France, au Brésil ou en Italie... On considère cette danse, à juste titre, comme la valse moderne de la seconde moitié du xx^e siècle.

Par Renato Velasco – www.renato-velasco.fr

La valse-jazz utilise des harmonies enrichies caractéristiques de la musique impressionniste. Sa battue est à 6/8 avec des rythmes ternaires et les mélodies qu'elle développe, souvent à caractère virtuose, présentent beaucoup de notes en doubles-croches. C'est un genre qui se prête à l'improvisation.

Quelques vales-jazz à écouter :

- Bluesette – Toots Thielemans ;
- Waltz for Debby – Bill Evans ;
- Chovendo na roseira – Antonio Carlos Jobim ;
- Waving – Victor Assis Brasil.

The musical score is written for guitar and piano. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff for the melody and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Chord diagrams are provided for the piano part, with fret numbers indicated on the strings. The score is divided into sections labeled A, B, and BVII, with measures numbered from 1 to 13.

17 **BII**

Bm Bm/D F#7

19 **BVII**

Bm A A/G D/F# D

22 **BI** **BII** **BIV**

D#7/F F#m(add13) F#m/C# E7/G#

25 **BII** **BI** \emptyset $\frac{1}{2}$ BII

F#m(add13) C#7/F Em7 Bm79/Bb E7 A

28 *D.C. al Coda* \emptyset *rall.* *Fine*

E7 A(add9)

Zaizai

Vertigo Blues

Stéphane Hudson (1981)

Par Estelle Bertrand

Une fois n'est pas coutume, voici un blues sur une battue à 3/4. Le principe de base s'apparente à celui du *picking* puisque le pouce de la main droite joue systématiquement une basse sur les temps. La mélodie, avec ses départs en levée et ses appoggiatures, ne comporte pas de grandes difficultés. La forme du morceau est AABA, structure à laquelle il faut ajouter une coda. Enfin, n'oubliez pas d'abaissez votre corde de *mi* grave d'un ton pour obtenir un *ré*.

⑥ = *ré*

The score is written in 3/4 time and consists of four systems of guitar notation. Each system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a bass clef staff with fret numbers. The first system starts with a treble clef staff showing a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass clef staff with a triplet of eighth notes (2, 2, 2). The second system continues the melody and bass line, featuring a *mf* dynamic marking and a section marked with a double bar line and a section symbol (§). The third system includes a *Da Coda* marking. The fourth system shows two endings: the first ending (1.) leads to a second ending (2.) with a key signature change to one sharp (F#).

Musical notation for measures 11-12. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 11 starts with a D chord. Fingerings: 1-2, 1-3, 2-3, 3-2, 1. Measure 12 continues with similar fingerings. Bass clef: Treble (T), Alto (A), Bass (B) lines. Measure 11: T (2), A (2), B (0). Measure 12: T (4), A (5), B (0) in first half; T (0), A (7), B (0) in second half. A triplet of notes (7, 6, 5) is marked in the bass line of measure 12.

Musical notation for measures 13-14. Treble clef. Measure 13 starts with an A chord. Fingerings: 3, 2, 1, 3, 2, 1. Measure 14 continues with similar fingerings. Bass clef: Treble (T), Alto (A), Bass (B) lines. Measure 13: T (3), A (4), B (0). Measure 14: T (3), A (2), B (0) in first half; T (0), A (2), B (0) in second half. Chords A7 and A7/C# are indicated in the bass line of measure 14. A triplet of notes (3, 2, 1) is marked in the bass line of measure 14.

Musical notation for measures 15-16. Treble clef. Measure 15 starts with a D chord. Fingerings: 4, 5, 7, 4, 1, 3. Measure 16 continues with similar fingerings. Bass clef: Treble (T), Alto (A), Bass (B) lines. Measure 15: T (4), A (5), B (0). Measure 16: T (7), A (5), B (7) in first half; T (0), A (0), B (0) in second half. A triplet of notes (7, 5, 7) is marked in the bass line of measure 16.

Musical notation for measures 17-18. Treble clef. Measure 17 starts with an A chord. Fingerings: 5, 6, 0, 5, 6, 0. Measure 18 continues with similar fingerings. Bass clef: Treble (T), Alto (A), Bass (B) lines. Measure 17: T (5), A (6), B (0). Measure 18: T (5), A (5), B (0) in first half; T (4), A (3), B (2) in second half. Chords A dim and E are indicated in the bass line of measure 18. The instruction "D.S. al Coda" is present. A triplet of notes (3, 2, 2) is marked in the bass line of measure 18.

Musical notation for measures 19-20. Treble clef. Measure 19 starts with an A chord. Fingerings: 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1. Measure 20 continues with similar fingerings. Bass clef: Treble (T), Alto (A), Bass (B) lines. Measure 19: T (12), A (12), B (0). Measure 20: T (12), A (10), B (12) in first half; T (11), A (10), B (10) in second half. The instruction "Rall." is present. A triplet of notes (12, 10, 12) is marked in the bass line of measure 19. A triplet of notes (11, 10, 10) is marked in the bass line of measure 20.



Foggy Mountain Top

Par Patrice Jania – www.patricejania.com

Voici une chanson traditionnelle sur un tempo rapide, et quelques citations précieuses du vocabulaire du bluegrass.

Interprété par The Carter Family, Bill Monroe, Chet Atkins ou Doc Watson, voici la chanson d'amour d'un garçon qui se retrouve en prison parce qu'il n'a pas écouté sa pauvre mère et rêve de rejoindre sa belle. Indépendamment du sujet, la mélodie dépouillée se pose sur les premier et troisième temps avec quelque anticipation, afin de lui donner de la vie. Une seconde partie inclue le thème dans un roulement de main droite systématique, évoquant le jeu du banjo. À partir de la mesure 33, et jusqu'à la fin, ce trait emprunté au violon bluegrass pourra aussi servir à l'introduction d'autres pièces en *do* majeur.

Musical notation system 1 (measures 17-20). Treble clef, 3/4 time. Melody includes accents (*a*) and slurs (*m i*). Chords: C, F. Fingering: 3, 5, 0, 1, 0 (T); 5, 0, 2 (A); 5 (B). Includes a $1/2$ BI marking.

Musical notation system 2 (measures 21-24). Treble clef, 3/4 time. Melody includes accents (*a*) and slurs (*m i*). Chords: G7. Fingering: 0, 1, 0, 1, 0 (T); 0, 0, 2 (A); 3 (B). Includes a circled 4 and a dashed line.

Musical notation system 3 (measures 25-28). Treble clef, 3/4 time. Melody includes accents (*a*) and slurs (*m i*). Chords: C, F. Fingering: 3, 5, 0, 1, 0 (T); 5, 0, 2 (A); 5 (B). Includes a $1/2$ BI marking.

Musical notation system 4 (measures 29-33). Treble clef, 3/4 time. Melody includes accents (*a*) and slurs (*m i*). Chords: G7, C, G9. Fingering: 0, 1, 0, 1, 0 (T); 0, 0, 2 (A); 3 (B). Includes slurs (*i m*) and accents (*m*).

Musical notation system 5 (measures 34-37). Treble clef, 3/4 time. Melody includes slurs (*i p*) and accents (*m*). Chords: C. Fingering: 0, 0 (T); 2, 2, 0, 3/5 (A); 3, 4, 0, 2 (B). Includes slurs (*i p i*) and accents (*m*).



Étude n° 1, op. 38

Napoléon Coste (1805-1883)

Par Orestis Kalampalikis

En plus d'être un des plus grands virtuoses de la guitare, Napoléon Coste fut aussi un excellent harmoniste, ce qui n'est pas surprenant vu qu'il a étudié auprès de Fernando Sor. Ses vingt-cinq études constituent un petit chef-d'œuvre pour la littérature de la guitare : outil nécessaire pour améliorer sa technique afin d'aborder des pièces de concert de Coste et de ses contemporains (Giuliani, Carcassi, Aguado, entre autres), mais aussi pour se familiariser avec le langage harmonique de l'époque classico-romantique. Ici, nous allons essayer d'analyser la plus courte et la plus facile d'entre elles, l'*Étude n° 1*, en La mineur.



FORME

Il s'agit d'une forme ABA sans reprises. Dans la première partie (mesures 1-8), Coste expose le thème, composé de deux phrases (antécédent-conséquent). Dans la deuxième partie (mesures 9-29), le compositeur se sert du cycle des quintes sous forme de marche harmonique pour moduler dans la tonalité de Mi majeur

(V^e degré) qui, une fois affirmée, reprend son rôle initial de dominante et nous ramène via une cadence virtuose dans la tonalité initiale. Le thème est réexposé (mesures 30-38) et l'étude conclut par une petite coda (mesures 39-43).

PREMIÈRE PARTIE (mesures 1-8)

Tout d'abord, il est important d'observer que Coste construit son idée sur une ligne de basse descendante, ce qui est utilisé depuis la renaissance comme une expression de tristesse, lamentation et symbole même parfois de la mort. On peut penser à *Dido et Aeneas* de Monteverdi, le menuet de la sonate K. 304 de Mozart ou même le motif du début de *Flow My Tears* (La-Sol-Fa-Mi, Do-Si-La-Sol#) composé par John Dowland. Mais revenons à l'étude en question, en analysant la première section.

Tout de suite, la voix grave attire notre attention puisque elle descend en mouvement chromatique, la voix aigüe restant stable.

La pièce débute en anacrouse sur le I^{er} degré, suivi par la dominante (V⁶). Le choix de mettre la note sensible (Sol#) à la basse sur le point fort de la première mesure apporte sans doute un coté dramatique (on peut imaginer le contraire avec une phrase commençant sans anacrouse). L'accord qui suit (Sol-Sib-Mi) est étranger à la tonalité de La mineur, et contient un intervalle de quarte augmenté (Sib-Mi) qui va se résoudre par une cadence imparfaite sur le IV^e degré (I-V⁶-I/IV-IV).

Sur la deuxième section, la voix aigüe s'anime (mesures 2-5). Elle prend le relais en répondant à la voix grave, qui maintenant

soutient un mouvement harmonique cadentiel (Mi-Ré-Mi-La, soit $I^6_4-II^6-V-I^{43}$). La première phrase aboutit donc sur une cadence imparfaite, avec la quarte suspendue. La deuxième phrase reprend la même idée, la voix basse étant à l'octave plus grave,

pour conclure sur une cadence parfaite. Sur le texte original, la voix grave descend jusqu'au Ré sans problème, puisque Coste jouait sur une guitare à sept cordes. Quant à nous, il faudra malheureusement faire un compromis.

DEUXIÈME PARTIE (mesures 9-30)

C'est la partie modulante qui a une fonction de contre argument. C'est la force contrastante qui viendra s'opposer à l'idée du début, un des caractéristiques du classicisme. En effet, on change d'am-

bianche pour se retrouver dans une tonalité majeure, celle de la dominante (Mi). Cette deuxième partie contient trois périodes de deux phrases chacune. Chaque phrase comporte deux sections.

• Période finale (mesures 17 à la fin)

La première phrase (mes 10-13), constitue une marche harmonique. Le modèle (La-Ré min.) est reproduit quatre fois. Le schéma harmonique est le $V/IV-IV, V/III-III, VI-V7, V^7-I$. Cette phrase nous annonce le début du divertissement. La première section de la phrase suivante tourne autour du IV^e degré (mesures 12-14),

avec deux cadences consécutives ($VIIIdim-IV6, V64/IV-IV$). Le deuxième accord de la mesure 14 ainsi que le suivant constituent le II^e degré (Si-Ré-Fa-La). Le Ré# de la mesure 15 est la note modulante qui annonce la tonalité du Mi majeur. La phrase conclut avec une cadence imparfaite ($V7/V-V$, soit Si7- Mi).

• Deuxième période (mesures 16-23)

Les trois premières sections où les trois-quarts de cette période sont composés par des cadences consécutives sur la tonalité de Mi majeur. Cela crée une émotion de légèreté et de joie qui vient justement s'opposer à l'ambiance du début. Pourtant, même si on entend des Mi majeurs et de Si7 depuis six mesures, la nouvelle

tonalité ne s'affirme qu'à la dernière section de cette période (mesures 21-23). Effectivement, le schéma cadentiel classique $I-VI-II^6-V^7-I$ (soit Mi-Do#m-Fa#m/La-Si7-Mi) nous donne la sensation indéniable de stabilité dans ce nouveau paysage harmonique.

• Troisième période (mesures 23-30)

Dès qu'on s'est senti à l'aise en Mi majeur, l'environnement change à nouveau : le VI^e degré de la tonalité principale fait son apparition (Fa majeur). Même s'il est discrètement introduit sur la pédale du Mi présente sur tout ce passage, les deux notes étrangères (Do et Fa bécarré) sont suffisantes pour créer un doute. Finalement, sur la mesure 28, le Ré bécarré remet le Mi majeur

dans son rôle de dominante, ce qui se confirme avec le la mineur qui suit. Les deux mesures suivantes forment une espèce de mini cadenza sur la dominante, nous rappelant que Napoléon Coste aimait beaucoup les valeurs brèves et les gestes virtuoses. La fonction de cette cadence est évidemment pour retourner sur la tonalité principale.

TROISIÈME PARTIE

Ici, le thème est réexposé tel qu'au début, où plutôt presque, puisque le compositeur fait un choix qui peut s'avérer très pertinent s'il est bien exécuté : au début de la phrase, il note la nuance *piano*, ce qui permet à la musique de se transformer en douceur, évitant ainsi une transition brusque. Au contraire, la phrase suivante doit être jouée *forte* ! Le rêve est fini, la première ambiance qui semblait revenir comme un mémoire s'impose à

l'instant, un peu « à la Beethoven ». La pièce aurait pu finir là, mais on a aussi une phrase supplémentaire, la coda, une sorte de conclusion qui vient retarder un peu la fin, créant ainsi une dernière surprise. La pièce finit avec une cadence parfaite, en position écartée. Le dernier accord est répété trois fois, ce qui suggère (dans ce contexte) que la nuance doit être maintenue jusqu'à la fin.

ÉPILOGUE

Dans cette étude brève et assez abordable, on retrouve des techniques utilisées par des grands compositeurs de la musique classique et romantique. Même si la musique a beaucoup évolué depuis, ceci est un langage sans doute très efficace, encore au-

jourd'hui utilisé dans beaucoup de genres musicaux.



Étude n° 1, op. 38

Napoléon Coste (1805-1883)

Par Estelle Bertrand

BV

Am E/G# Emb5/G Dm/F Am/E Bm7b5/D E Am Amsus4

E/G# Emb5/G Dm/F Am/E Bm7b5/D E Am A

C F E7/B E7 Am Gdim Dm/A A7/E Dm F

Dm D#dim E E B7/F# B7 E E/G# B/A B7/F#

BI

BV BIII

20

② ② BVII BII

E/G# E B7/D# B7 E C#m F#m/A B7 E F/E

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

25

1/2BII 1/2BV

E F/E E B7/E E7 Am/E E7 E7 E7 E7

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

30

BV

Am Am E/G# Eb5/G Dm/F Am/E Bm7b5/D E Am sus4 Am

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

35

E/G# Eb5/G Dm/F Am/E Bm7b5/D E Am Am E E7/D

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

40

Am/C E/B Am E/G# E7 Am Am Am

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

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 !

SPÉCIAL CONFINEMENT

La période de confinement a mis à rude épreuve le fonctionnement des conservatoires qui ont été contraints de fermer leurs portes jusqu'à la fin de l'année scolaire. Nous avons échangé avec quatre professeurs dont les projets de musique « confinée » ont brillé sur les réseaux sociaux. Petit tour d'horizon.

L'ENSEMBLE DE GUITARES DE NICE FLORIAN BEAUDREY, DIRECTEUR ARTISTIQUE



VIDÉO : ODE À LA JOIE, DE LUDWIG VAN BEETHOVEN (ARRANGEMENT TRISTAN MANOUKIAN).

« L'Ensemble de guitares de Nice est né en 2016. Il rassemble des jeunes guitaristes du conservatoire de la ville, tous diplômés depuis juin dernier d'un DEM, au moins. Notre programme se compose d'arrangements originaux allant de Jean-Sébastien Bach à Andrew York, en passant par des musiques de films. C'est très varié !

Habituellement, nous nous voyons les mardis mais avec le confinement, il a fallu travailler différemment. Nous nous sommes envoyés des vidéos les uns les autres. Puis, on se retrouvait en visio pour préciser des choses. Ensuite, je rentrais tout sur Finale pour avoir un conducteur à jour. Pour notre vidéo de l'*Ode à la joie*, nous



avons la chance qu'un des membres travaille dans le son, et un autre dans l'image ! Les élèves ont même eu cette énorme patience de se réenregistrer lorsque je n'étais pas satisfait [Rires]. Ce confinement a permis de nous découvrir différemment, tout en conservant notre façon de fonctionner. Nous avons vécu ce que tout le monde a vécu, seulement nous étions en équipe. Je suis très fier du travail des membres de cette formation, et je suis heureux de faire partie des leurs. »

www.niceguitareensemble.wixsite.com/monsite

Youtube : chaîne « EGN-groupe »

GUITARLES ACADEMIE, À ARLES SYLVIE DAGNAC, DIRECTRICE ET PROFESSEUR



VIDÉO : BELLA CIAO (ARRANGEMENT JORGE CARDOSO)

« Guitarles Académie est une école lambescaine qui se compose d'élèves de guitare de la région de Lambesc et d'Arles, et propose des cours d'ensembles, individuels tous niveaux dans une ambiance chaleureuse. Dès leur entrée, les élèves jouent à l'oreille sans solfège comme dans la musique populaire latino-américaine et, rapidement, ils découvrent la scène. La formation musicale arrive à partir de la troisième année dans le cursus. De ce fait, ils ont l'habitude de travailler avec des fichiers .mp3 qui sont des fils conducteurs des indications données par le professeur en cours.

Lors du confinement, tout s'est brusquement suspendu et nous ne pouvions plus jouer ensemble. Mettre en place des cours en visio s'est avéré comme une évi-



dence pour se retrouver, et cela nous a apporté une bouffée d'oxygène à tous. J'ai rapidement élaboré un nouveau programme afin de leur donner un but. Chaque famille a accepté d'enregistrer de son côté puis nous avons réalisé le montage pour *Bella Ciao*. Mais il y a aussi sept autres vidéos auxquelles 41 jeunes musiciens ont participé ! Ce fut une expérience hors du commun qui a, encore plus, resserré les liens entre nous. À présent, les élèves attendent la 5^e édition des Rencontres Européennes Orchestrales de Jeunes Guitaristes qui a été reportée à juillet 2021, un projet qui nous avons créé et qui nous tient à cœur ! »

www.duocardosodagnac.com

Youtube : chaîne « Guitarles Academie »

CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT DÉPARTEMENTAL DE CHÂTEAUROUX ETIENNE CANDELA, PROFESSEUR



VIDÉO : PAVANE DE GABRIEL FAURÉ

« Enseigner la guitare pendant le confinement ? Au conservatoire de Châteauroux, j'ai repris avec les trois quarts de mes élèves un rythme de cours hebdomadaires dès la semaine qui a suivi l'interruption du présentiel. Quelques-uns ont attendu un ou deux mois avant de s'y remettre. Cinq n'ont pas souhaité entretenir de cours réguliers en vidéo-conférence mais ont souvent préféré des échanges de vidéos un peu plus ponctuels.

Bien sûr, il nous a fallu tâtonner, afin de trouver pour chacun le moyen le plus pratique d'échanger sans perdre de temps : choisir les outils informatiques les plus adaptés aux équipements des familles, améliorer le son et l'image, installer des petites méthodes régulières pour entretenir l'accord de l'instrument ou la position générale... J'ai aussi essayé de varier le plus possible les approches, sous forme de vidéos ponctuelles, jeux techniques, envois de liens d'écoute et de vidéos de concerts, ateliers de déchiffrage, compositions, articles sur la guitare... jusqu'au fameux montage vidéo, très en vogue en ce moment. Là encore, le « jeu ensemble » n'est



qu'illusion, car les élèves jouent et se filment seuls chez eux. Mais ils se sont pris

au jeu pour relever le défi. Au final, malgré des petites coquilles inévitables liées aux mauvaises prises de son des téléphones et autres décalages, le résultat est satisfaisant et tout à fait gratifiant.

Après avoir hésité au début à mettre ce système en place, redoutant de ne pas être efficace ou d'engendrer une surcharge de travail pour ceux qui traversaient une période anxieuse sur le plan personnel ou scolaire, j'ai compris que nos rendez-vous musicaux représentaient au contraire un bon moyen de se détendre et de s'évader d'un quotidien parfois oppressant. Je suis donc plutôt content de tout ce que nous avons réussi à mettre en place avec l'équipe du conservatoire pour recréer des liens en distanciel avec les élèves. Certains d'entre eux ont d'ailleurs progressé beaucoup plus vite que d'habitude et j'ai hâte de les retrouver en septembre pour dresser le bilan tout à fait positif de ce que nous avons réussi à surmonter et à construire pendant ces longs mois. »

*www.facebook.com/
ConservatoireChateauroux*

LE CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL D'AVIGNON CYPRIEN BARALE, PROFESSEUR



VIDÉO : VIE EN ROSE, CHANSON D'ÉDITH PIAF, SUR UNE MUSIQUE DE LOUIGUY

« Comme beaucoup de professeurs, j'ai commencé les cours à distance dès le début du confinement. J'ai d'abord demandé à mes élèves de m'envoyer des vidéos ou des enregistrements auxquels je répondais en vidéo, avec maints montages afin que ce soit le plus clair possible. Ce fut chronophage et ma vue a baissé, mais j'ai fait des progrès considérables dans le montage vidéo. D'autre part, les élèves s'écoutent davantage lorsqu'ils s'enregistrent et, ce faisant sont plus exigeants envers eux-mêmes. Le confinement s'éternisant, j'ai panaché selon les besoins avec des cours en visio. La période a été difficile pour beaucoup d'élèves, mais certains ont nettement plus avancé car n'allant pas à



l'école, ils avaient beaucoup plus de temps pour faire de la guitare. Nous avons fait une vidéo avec l'ensemble de guitares, initiée par une élève en cycle spécialisé qui s'est chargée de l'arrangement et du montage final. Elle a choisi la *Vie en Rose* chantée par Edith Piaf et ce fut une belle réussite. Certains élèves se sont vraiment révélés durant cette période. »

*www.facebook.com/
ConservatoireGrandAvignon*



JOHAN SMITH

Guitar Recital

Naxos

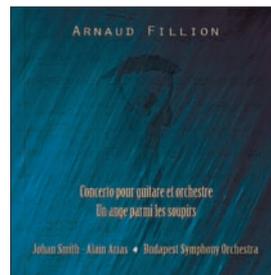
Johan Smith, lauréat des Révélation Guitare Classique 2017, a remporté l'année passée le célèbre concours de la Guitar Foundation of America, succédant au Français Thibaut Garcia (2015), à l'Américain Xavier Jara (2016), au Chinois Tengyue Zhang (2017) et à un autre Français, Raphaël Feuillâtre (2018). C'est dans le cadre de la collection des lauréats de ce célèbre concours que Johan Smith présente, pour ce premier album en soliste, un de ses répertoires préférés. La célèbre *Tocatta BWV 914* donne le ton dans l'arrangement de Stefano Grondona. Cette œuvre qui requiert une technique d'exception est sublimée par l'interprétation qu'en donne Johan Smith, tant il semble que le jeu du guitariste soit guidé par la musique du mentor. La pensée est inspirée et profonde, le phrasé respire, le son est rond et généreux. Suivent, dans la même veine, les très belles variations sur les *Folies d'Espagne et fugue* de Manuel Maria Ponce, le célèbre *Concertino* de Johann Kaspar Mertz, l'immense *Nocturnal* de Benjamin Britten et, pour conclure ce récital, en première mondiale, *Sables Stellaires* de Joaquin Schwizgebel dont Johan Smith est le dédicataire (pièce faisant partie des quatre mouvements du recueil « Les reflets de l'Obscurité »). Un très beau récital à écouter sans attendre.

Valérie Duchâteau

ARNAUD FILLION, JOHAN SMITH, ALAIN ARIAS

Concerto pour guitare et orchestre, Un ange parmi les soupirs

Association Gouttes d'art



Arnaud Fillion, guitariste et compositeur aussi connu sous le nom de *Arnito*, présente ici son premier concerto pour guitare et orchestre en trois mouvements : *Espègle, Air et Hypnotica*. Le style du compositeur est influencé par des genres différents (musique classique, contemporaine, musique de film, musique du monde) et son caractère lyrique évoque des émotions de joie et d'enthousiasme. L'orchestration y joue un rôle important, car Fillion choisit de se servir des instruments à vent afin d'obtenir un résultat très riche en couleurs et en nuances. Johan Smith, « Révélation Guitare Classique 2017 » et vainqueur du concours de la GFA 2019, interprète excellemment la partie soliste de façon à la fois majestueuse et sensible. Quant à l'orchestre symphonique de Budapest, il se montre très agile aux directions de Gergely Vajda. L'album se conclut avec une jolie composition pour orchestre et violon au caractère plus intime.

Orestis Kalampalikis

GIULIA BALLARÈ

Untuned Guitar

JSM Guitar Records



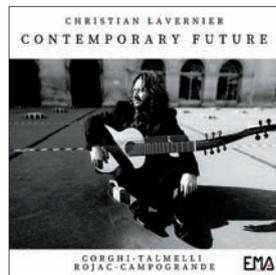
L'Italienne Giulia Ballarè figure parmi les guitaristes les plus charismatiques de sa génération. Le choix des pièces, le son et l'interprétation des œuvres de ce disque révèlent une artiste ancrée dans la modernité et sensible à l'héritage des grands maîtres : *La Gran Sarabanda* et *Hika* de Leo Brouwer, le *Tiento* de Maurice Ohana, *Equinox* de Toru Takemitsu etc., toutes ces pièces infiniment virtuoses – pour la plupart des commandes de concours – permettent d'entendre une artiste qui a le don d'allier sensibilité, inventivité et précision. Les deux œuvres les plus marquantes sont pourtant les moins connues. La première, *La ronde des sorcières et des déesses* de Lilith Guégamian, rappelle la modalité propre à l'univers de Carlo Domeniconi, ponctuée d'interventions de voix chantées, révélant une guitariste épanouie dans cette esthétique nouvelle. Quant à *Les Arcanes* de Nicolas Kahn qui conclut ce disque, il s'agit d'une musique qui « parle au subconscient des guitaristes », dixit Sergio Assad. Un disque à posséder absolument.

Nicolas Lestoquoy

CHRISTIAN LAVERNIER

Contemporary Future

EMA Vinci



Christian Lavernier est un artiste unique qui, dans cet opus, nous révèle son goût pour la nouveauté. Dans ce projet préfacé par Ennio Morricone, il joue un nouvel instrument : la *Soñada*, dotée de onze cordes qu'on aperçoit sur la pochette du disque. Celle-ci offre un terrain de jeu idéal à ce guitariste maître dans l'art de la résonance et de la tension. Inventée par Carlos Gonzales, elle est le mariage de la guitare traditionnelle espagnole et de ses plus lointains ancêtres utilisés dans la musique ancienne. Au-delà de la découverte instrumentale, la beauté de ce disque réside aussi dans la prise de son. Sans artifice inutile, nous sommes plongés dans la musique contemporaine. Avec *Redobles* y *Consonancias* en ouverture, le compositeur Azio Corghi nous emmène par son génie à la découverte de univers. Et la *Soñada* se révèle à chaque fois différente sous les notes des compositeurs Andrea Talmelli, Corrado Rojac et Nicola Campogrande, percussive, résonnante, fragmentée. Comme si elle avait toujours existé.

Nicolas Lestoquoy

DUO KORSAK-COLLET

Echos

Autoproduction



Le talentueux duo de cordes pincées formé par Natalia Korsak à la mandoline et à la domra (instrument traditionnel russe à trois cordes) et Matthias Collet à la guitare nous revient avec ce nouvel album haut en couleur. Ils nous proposent un programme très varié mettant en avant leur éclectisme tout autant que les saveurs du répertoire slave avec un mélange de pièces de compositeurs russes d'hier (Rachmaninov, Tchaïkovski, Chostakovitch, Rimski-Korsakov) et d'aujourd'hui (Tsygankov, Podgaits, Koshkin). D'un bout à l'autre de ce disque, c'est tout un panache de pépites de la musique russe que nous dévoile le Duo Korsak-Collet avec des arrangements fort réussis, dans lesquels les deux instrumentistes conversent harmonieusement et nous montrent à nouveau toute l'étendue de leur art. À noter par ailleurs une prise de son et un graphisme très soignés, venant s'ajouter à l'ensemble des qualités de ce CD, comme pour couronner le tout. Un album aussi savoureux que somptueux, à écouter sans attendre.

Pascal Prost

DAVIDE FABBRI

Il mio viaggio
Dotguitar



Comme le suggère le titre de cet enregistrement, c'est un voyage à travers l'histoire du répertoire de la guitare auquel nous convie Davide Fabbri. Le guitariste italien a choisi de nous faire écouter les diverses étapes de cet itinéraire musical dans un ordre chronologique, de la Renaissance au tournant du XX^e siècle, avec comme point de départ Francisco Canova da Milano, et comme terminus Luigi Mozzi, en passant par d'illustres compositeurs du répertoire guitaristique tels que John Dowland, Johann Kaspar Mertz ou encore Francisco Tárrega, pour n'en citer que quelques-uns. Par ailleurs, pour encore plus d'authenticité et d'immersion, Davide Fabbri varie les instruments en fonction des pièces. Luth, théorbe et guitares baroques, romantiques et modernes nous plongent ainsi au cœur de chaque époque évoquée, élevant encore plus haut les qualités de l'interprétation sincère et intimiste. Mais trêve de palabres, procurez-vous ce disque sans plus attendre, pour ne pas manquer l'embarquement pour ce magnifique périple au fil du temps !

Pascal Proust

WALICKI-POPIOLEK DUO

Iberico
www.walickipopiolekduo.com

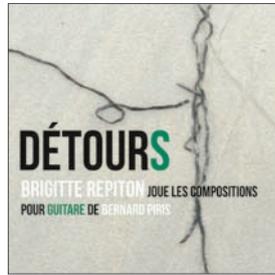


En couple sur ce disque et dans la vie, ces deux musiciens forment un duo piano-guitare d'une finesse rare. Une des grandes difficultés de cette formation, au-delà de la balance sonore, c'est avant tout l'équilibre du discours musical. Nombres de transcriptions de musique espagnole existent, mais peu fonctionnent. Ce duo réussi à nous emmener dans le répertoire d'Albéniz, Malats, Falla ou Ponce avec une telle énergie que nous redécouvrons ces célèbres pièces avec bonheur. Leurs arrangements sont brillants. La pièce de Clarisse Assad, *Quebra Quexio*, écrite pour cette formation, est aussi une réussite d'une virtuosité déconcertante. Elle est pour moi la pierre angulaire de ce disque « Iberico ». Par sa richesse rythmique et harmonique, elle constitue le lien avec la musique de Piazzolla, Moszkowski ou cette belle sonate de Dusan Bogdanovic, elle aussi écrite pour piano et guitare. J'ai été très touché par *Esperanza* de Serge di Mosole où la guitare est presque improvisée et chante librement, accompagnée par le piano au discours riche mais discret. Ce disque est très bien réalisé et restera encore quelques temps dans ma plaine.

Nicolas Lestoquoy

BRIGITTE REPITON

Détours
Autoproduct



Brigitte Repiton signe là son troisième enregistrement des œuvres de Bernard Piris. Et heureusement devrait-on dire car le guitariste-compositeur est encore trop peu enregistré. Seule, en duo avec Pascale Pieri, en quatuor ou en quintette, nous avons là un panorama du talent de compositeur de Bernard Piris, qui plus est servi avec élégance. Un jeu profond et clair qui sait mettre en valeur l'intimité et la grâce de ses œuvres. La richesse harmonique du texte est particulièrement mise en évidence dans les *Trois Épisodes* ainsi que dans *Détours*. Cette dernière œuvre impressionne par ses mélodies qui se croisent et se mêlent, chacune à son rythme dans un « chaos » qui reste pourtant harmonieux. La très belle Sonate présente le développement d'une mélodie au travers des trois mouvements qui la compose en variant les couleurs, les rythmes et le traitement harmonique. Une œuvre riche, à plusieurs niveaux d'écoute, que met parfaitement en valeur la clarté du jeu de Brigitte Repiton.

Laurent Duroselle

JUAN FALÚ & CARLOS MOSCARDINI

En vivo en la Usina
Alfiz Producciones



Bien que le studio permet aux interprètes de proposer un produit fini idéal et très travaillé, rien ne remplace la magie d'un concert, surtout quand il s'agit d'un récital de deux figures de la guitare argentine telles que Juan Falú et Carlos Moscardini. Ces derniers nous invite à savourer leur concert enregistré à l'auditorium de la Usina del Arte de Buenos Aires, en 2016, au cours duquel ils interprètent un programme incluant une majorité de pièces composées par l'un et l'autre. Dès les premières notes, on tombe immédiatement sous le charme de la complicité du duo et de l'alchimie qui s'opère comme si l'on était assis quelque part dans le public. Point essentiel d'un bon live, la qualité de la prise de son n'est pas en reste, nous plongeant ainsi dans l'ambiance la salle de spectacle – à tel point que l'on en viendrait presque à applaudir en même temps que le public à la fin de chaque pièce ! Certes, rien ne remplace un concert, rien si ce n'est sans nul doute un enregistrement comme celui-ci... *Grandioso!*

Pascal Proust

ANTOINE MORINIÈRE

Le Départ
Contraste Records



C'est un programme de haute volée que nous propose Antoine Morinière. Pourtant, son écoute se fait sans cette désagréable impression de prouesse technique. Tout commence par la pièce éponyme de Coste, *Le Départ opus 31*. Une pièce qui porte bien son nom tant elle introduit en douceur ce programme. Légèreté, son plein, attaque solide. Une bien belle entrée en matière avant une *Invocación y danza* de Rodrigo, déclamée avec puissance et précision. La *Sonata Romántica* de Ponce est à l'avenant de ce qui précède et confirme la solidité et la maturité du jeu d'Antoine Morinière. La *Sonate, opus 47* de Ginastera clôt ce disque. La première chose qui frappe lorsqu'on écoute notre guitariste interpréter cette pièce de choix, c'est la respiration. Il prend le temps de poser son sujet et retient l'attention de l'auditeur avec calme. Comme l'ensemble de cet enregistrement, on ressent une grande sérénité dans le jeu d'Antoine Morinière, une attaque ronde et dense qui apporte beaucoup de chaleur à l'écoute. Une belle réussite.

Laurent Duroselle

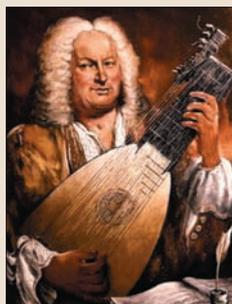
RAFFAELE LA RAGIONE, MARCO CROSETTO

Beethoven and His Contemporaries
Arcana



C'est grâce à sa rencontre à Prague, avec Josephine Clary-Aldringen, chanteuse et mandoliniste amateur, que Beethoven écrivit nombre de pièces pour mandoline et piano forte qu'il lui dédia. Cet enregistrement présente donc quatre pièces de Beethoven dont le célèbre *Andante con variazioni WoO 44/b* dansant à souhait, dans un style très italien. Son écriture laisse place à la légèreté naturelle de la mandoline à laquelle Raffaele La Razione fait honneur. La *Sonata, opus 9* de Bortolozzi, mandoliniste et guitariste, montre à quel point le compositeur était un virtuose de son instrument. C'est après l'avoir rencontré que le jeune Hummel, impressionné, lui dédia son *Concerto pour mandoline*. Sa *Grande Sonata opus 37a* présente un équilibre plus intéressant entre les deux instruments que celle de son aîné. Tout au long de cet enregistrement, on apprécie le plaisir des deux protagonistes à interpréter ces œuvres typiques des salons de la fin du XVIII^e.

Laurent Duroselle



SILVIUS LEOPOLD WEISS

The London Manuscript – Arrangement de Michel Cardin
Les Productions d'Oz

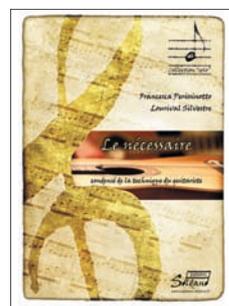
Le manuscrit de Londres de Weiss est probablement le plus important volume de musique pour instrument soliste. Ses 237 pièces représentent toutefois moins de la moitié du corpus de Weiss. Nous sommes tout de même devant un recueil majeur dont Michel Cardin s'est fait le spécialiste. On lui doit l'enregistrement complet de ce manuscrit au luth (12 CDs parus chez Brilliant Classics). C'est en toute logique qu'il nous propose, en cinq volumes, l'adaptation pour guitare de ces vingt-six sonates et des quelques pièces qui composent l'ouvrage. Ayant commencé par jouer ces pièces à la guitare avant de les aborder au luth,

Michel Cardin sait parfaitement comment les adapter, ayant à l'esprit la sonorité et l'esprit attendus. Les transcriptions se veulent les plus proches de l'écriture originale à quelques rares adaptations « naturelles ». Ajoutons que ces cinq volumes sont introduits par un texte extrêmement riche tant sur le manuscrit que sur l'approche qu'en a fait Michel Cardin. Un ouvrage indispensable pour les guitaristes qui souhaitent aborder au mieux ce monument.

Laurent Duroselle

LOURIVAL SILVESTRE ET FRANCESCA PERISSINOTTO

Le nécessaire
Éditions Soldano

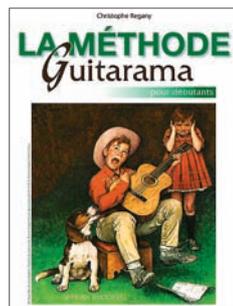


Voici ici une méthode ou plutôt un pense-bête exhaustif des petites et grandes difficultés de la technique guitaristique. Extrêmement bien mise en pages et annoté, ce petit livre vous accompagnera tout l'été et toute l'année lorsque vous cherchez des exercices qui vont à l'essentiel. D'ailleurs, c'est le mot qui résume bien cette méthode : « L'essentiel » ou comme son titre l'indique *Le nécessaire*. Inspiré des méthodes de Sagreras et des livres du célèbre Emilio Pujol, ce recueil en deux parties vous proposera d'abord des exercices pour les liés, les barrés, les trilles et ce qui se rapporte à la main gauche. En second lieu, vous découvrirez une suite d'exercices très bien pensés pour la main droite. Vous pourrez ainsi entretenir vos arpèges, vos accords plaqués, arpégés et le tremolo. Cet ouvrage destiné, d'après les auteurs, aux étudiants de la fin du premier cycle et au-delà est une belle découverte.

Nicolas Lestoquoy

LA MÉTHODE GUITARAMA POUR DÉBUTANTS

Christophe Regany
Hit Diffusion

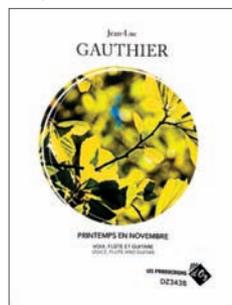


Dans la collection « Rama », voici une nouvelle méthode dont l'objectif est de pénétrer l'enceinte des conservatoires... et d'y rester ! Cet ouvrage s'adresse aux grands débutants et se propose de les accompagner pendant les deux ou trois premières années de leur cursus. On y trouve des duos originaux à jouer avec le professeur, l'élève jouant d'abord sur une corde, puis deux, etc. On aborde ensuite le jeu polyphonique, on découvre la deuxième position, la technique du pincé, les accords de base, etc. Tout est vraiment très bien pensé et très progressif car, s'il est important que l'élève prenne plaisir à jouer, il est aussi sage que le professeur ait une méthode « solide » dans le temps comme support. De nombreux diagrammes ou photos viennent faciliter la compréhension de l'étudiant sur des thématiques comme : comment changer une corde, découvrir les différents timbres, etc. Les professeurs de guitare qui le souhaitent peuvent recevoir un exemplaire gratuit sur simple demande auprès de l'éditeur. Vous auriez tort de vous en priver !

Florent Passamonti

JEAN-LUC GAUTHIER

Printemps en novembre
Les productions d'Oz

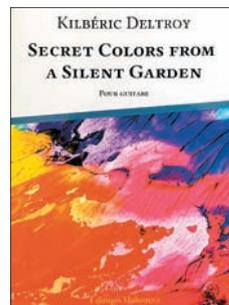


Pour ce nouvel opus, Jean-Luc Gauthier nous a concocté une charmante mélodie dans laquelle guitare et flûte se joignent au chant. En plus d'être tout à fait approprié pour cette pièce de musique de chambre, le choix de cet instrumentarium n'est pas anodin, le compositeur étant lui-même guitariste et flûtiste. Voilà donc de quoi garantir une écriture dont le fruit sert les trois protagonistes, ce qui est effectivement le cas dans cet œuvre. La guitare se charge d'un accompagnement par lequel son contrechant appuie à merveille la voix et la flûte. Sans grande difficulté majeure et avec mise en pages agréable autant dans le conducteur que dans les partitions individuelles, le déchiffrement ne sera qu'une formalité afin de pouvoir jouer en trio au plus vite. Certains pourront regretter cependant les doigts réduits au strict minimum, mais ce désagrément sera juste passager tant la lecture s'effectue de manière naturelle. Un recueil vivement recommandé si vous êtes en quête d'une œuvre de musique de chambre à la fois nouvelle, abordable, et par-dessus tout fort agréable à interpréter.

Pascal Proust

KILBERIC DELTROY

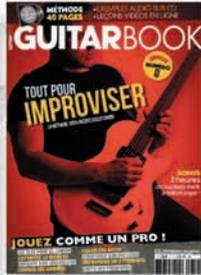
Secret Colors from a Silent Garden
Éditions Habanera



Jeune musicien et compositeur très actif, Kilberic Deltroy – diplômé du CRR de Grenoble – signe ici une pièce introspective et résonnante. Le titre évocateur tient toutes ses promesses. L'accordage inventif et l'écriture sur deux portées pour faciliter la lecture des harmoniques permettra aux plus novices de découvrir aisément la créativité du compositeur. S'adressant, selon moi, aux élèves de troisième cycle, cette œuvre sollicitera les différentes attaques et modes de jeu de la main droite. Beaucoup d'indications de nuances, de respirations donnent une lecture intéressante et précise, propice au débat sur les solutions à mettre en place. De quoi nourrir un débat d'idées riche entre un élève et son professeur ! Kilberic Deltroy a dédié cette pièce à Antonin Vercellino (fondateur de l'association Lyon Guitare Classique et le gérant des Éditions Habanera). Grâce à ces jeunes-là, le monde de la guitare passe aussi par Lyon.

Nicolas Lestoquoy

Toujours disponibles



GUITARES

www.guitarpart.fr - www.guitaristmag.fr



CYCLES

www.bikelive.com



MOTEURS

www.makemymag.com



LOISIRS

En cette période de crise sanitaire, nos magazines vous accompagnent. Ils sont toujours disponibles soit : en kiosque, sur abonnement, en VPC ou en version digitale sur tablette.



► Guitare, guitares

sur France Musique

par Sébastien Llinares



► **Chaque samedi**
de 12h30 à 13h

À réécouter et podcaster
sur francemusique.fr

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

+ 8 webradios sur francemusique.fr

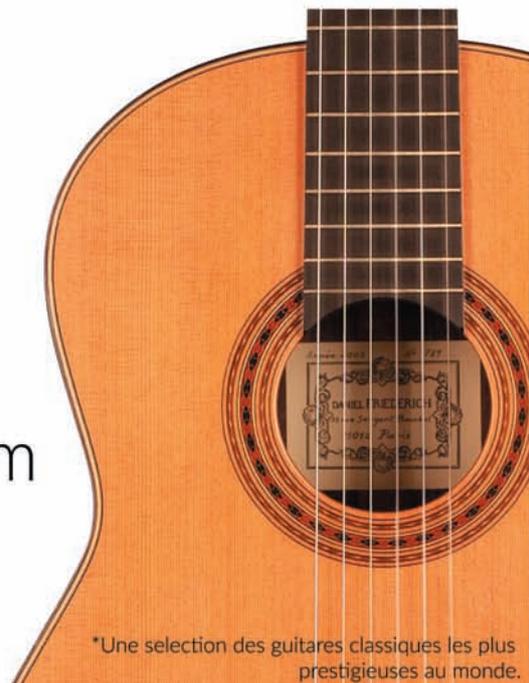
Siccas

GUITARS

www.siccasguitars.com

THE WORLD'S FINEST CLASSICAL GUITARS
IN ONE PLACE*

0049 721 38143275 - Roonstraße 31, 76137 Karlsruhe, GERMANY



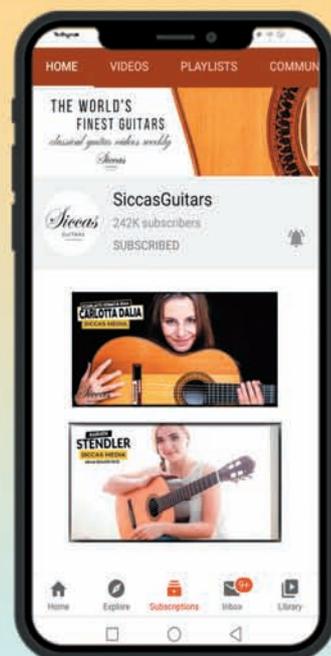
*Une selection des guitares classiques les plus prestigieuses au monde.

SOYEZ CREATIFS AVEC SICCASMEDIA

OUR CHANNEL IS YOUR CHANNEL.*

Nous publions vos videos de guitare classique sur notre chaîne YouTube comptant plus de 250.000 abonnés,
GRATUITEMENT

www.siccasmedia.com



*Notre chaîne est votre chaîne.

Pas de frais, pas de limites.

OhGuitar.com

Le marché mondial des amateurs de guitare

ACHETEZ ET VENDEZ DES GUITARES
EN QUELQUES CLICS