

Guitare *Classique*

La légende

JULIAN BREAM

Hommage au dernier poète de la guitare

**TOUTE VOTRE
PEDAGO
AUDIO ET VIDÉO
EN LIGNE**

**THIBAUT
GARCIA**

Face à Aranjuez

**ROLAND
DYENS**

Composition inédite

Lutherie
L'alternative
au pan coupé

Bancs d'essai
Mayeul Pradel
Daniel Stark

**DUO
KORSAK-COLLET**

**JOHAN
SMITH**

PEDAGO

MUSIQUE ANCIENNE, BAROQUE, CLASSIQUE, ROMANTIQUE

+ DUO, ANALYSE MUSICALE, TECHNIQUE, FLAMENCO, PICKING, JAZZ-BLUES...

► Guitare, guitares

sur France Musique

par Sébastien Llinares



► **Chaque samedi**

de 12h30 à 13h

À réécouter et podcaster
sur francemusique.fr

 **Vous
allez
la do ré !**

+ 8 webradios sur francemusique.fr

Le dernier train

Je suis triste, nous sommes toutes et tous tristes.
Voilà maintenant près de dix mois, quand vous lirez ces lignes,
que le monde musical et tous les spectacles vivants sont à l'arrêt.

Certes, il y a bien eu ces semaines d'été où, çà et là,
musiciennes et musiciens ont réussi à grappiller quelques dates mais,
ne nous le cachons pas, la situation est dramatique.

Bien sûr, pour beaucoup d'entre nous (de ma génération),
nous avons fait une grande partie de notre carrière, connu des hauts
des bas, des âges d'or comme d'autres moins prolifiques mais,
nous n'avons jamais été empêchés de vivre notre passion.

Alors, nous pensons aux plus jeunes, celles et ceux dont la carrière
débutait à peine, que ce soit dans des grandes salles ou dans des
endroits beaucoup moins prestigieux (petits festivals, lieux culturels
alternatifs, bistros...), mais qui leur ouvraient leurs portes et leur
permettaient de vivre, certes parfois modestement, de leur art.

Et pardonnez-moi, en ces moments difficiles, de ne pas me cantonner
au seul(e)s guitaristes classiques mais de parler de tous
les musiciens, de tous les instruments, acoustiques, électriques,
des chanteurs, des vents, des percussionnistes...
même si l'expression est parfois galvaudée,
une seule et grande famille qui se bat pour continuer
à exister et donner du bonheur.

Alors, aujourd'hui, nous avons besoin de vous toutes et tous,
les amoureux de la musique, pour sauver cette génération sacrifiée.
Les fêtes de fin d'année approchent, offrez les CD de tous ces jeunes
musiciens, que vous trouverez sur leurs sites ou les réseaux sociaux
et, quand les concerts reprendront dans quelques mois,
couragez-les, encouragez-les ainsi que les organisateurs,
les bénévoles, toutes celles et tous ceux qui font vivre la musique.

Oui, le monde de la guitare et de la musique en général a besoin
de vous, afin que le train de l'espoir et des rêves, qui est en gare depuis
le 17 mars, ne soit pas le dernier et que tous nos jeunes artistes
puissent monter dans le prochain.

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

PROCHAINE PARUTION LE VENDREDI 26 FÉVRIER 2021
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)
Conseiller éditorial : Jean-Jacques Voisin
Secrétariat de rédaction : Max Robin
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige
Développement numérique : Cédric Breton Schreiner
Saisie musicale : Carole Mercereau
Réalisation enregistrement : Florent Passamonti
Rédacteurs : Gérard Abiton, Ivan Adriano, Valérie Duchâteau, Laurent Duroselle, Roxane Elfasci,
Éric Franceries, Jean-Pierre Grau, Orestis Kalampalikis, Nicolas Lestoquoy, Florent Passamonti,
Youri Soroka, 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 Bobigny : 83064379700038.
Siège social : 9, rue Francisco Ferrer, 93100 Montreuil.
Tél. : 01 41 58 61 35 – fax : 01 43 63 67 75.
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) :
Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20.
Abonnements : 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

P. 4 **Courrier des lecteurs**

P. 6 **News**
Toute l'actu

P. 8 **Guitare Academy**
Le conservatoire de Thiais

P. 10 **Interview Jaume Torrent**
*Rencontre avec le guitariste-compositeur catalan,
Jaume Torrent, auteur de plus de 300 œuvres*

P. 12 **Roland Dyens, nouvelle publication**
*Les éditions Henry Lemoine publient un inédit,
Air ascendant Terre.*

P. 14 **Interview Johan Smith**
*Révélation Guitare Classique en 2017, puis lauréat
de la Guitar Foundation of America 2019, le Suisse Johan Smith
vient de sortir son premier disque sur le label Naxos.*

P. 16 **Interview Thibaut Garcia**
*Dans son nouvel album « Aranjuez », Thibaut Garcia fait
se rencontrer l'Espagne de Joaquin Rodrigo et la France,
au travers d'un concerto d'Alexandre Tansman.*

P. 20 **Interview duo Korsak-Collet**
*Après un premier disque consacré à la musique française,
le duo Korsak-Collet revient avec « Échos »,
un nouvel opus qui met le répertoire russe à l'honneur.*

P. 22 **Hommage à Julian Bream**
Portrait d'une légende et témoignages de ceux qui l'ont connu

P. 32 **Les maux du guitariste**
La posture

P. 34 **Bancs d'essai**
Mayeul Pradel, Daniel Stark

P. 38 **Lutherie**
L'alternative au pan coupé, par Youri Soroka

P. 42 **Dossier Villa-Lobos » (partie 3)**
Le Prélude n° 1 et ses interprètes

P. 44 **Pédago**
*Interview de notre invitée Clotilde Bernard
suivie de votre cahier pédago*

P. 94 **Chroniques**
Notre sélection des sorties CD et partitions de ces derniers mois

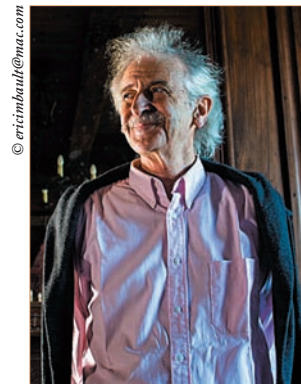
P. 98 **Petites annonces**

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



Coups de cœur ou coups de gueule, cette rubrique est la vôtre !

Alors n'hésitez pas à nous contacter à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com



© ericmbaut@mac.com

UN PAS EN AVANT

Bonjour,

La suppression du CD n'a en rien pénalisé *Guitare Classique*, au contraire. La plateforme YouTube offre une grande souplesse d'utilisation, tout en vous faisant faire des économies. Vous auriez eu tort de vous en priver plus longtemps. Avec le numéro 93, vous faites un nouveau pas en avant. Cette tribune offerte aux compositeurs actuels est une grande idée. Écrites par des guitaristes d'aujourd'hui pour les guitaristes d'aujourd'hui, les pièces sont belles, originales, exigeantes tout en restant jouables. Vous renouvez le cahier pédagogique de belle manière, et à moindre coût. Si vous pouvez répéter l'opération, vous aurez peut-être trouvé là votre nouveau souffle. Pour notre plus grand plaisir. Bravo à toute l'équipe GC.

FRÉDÉRIC MESNIER, LA ROCHELLE

COUP DE GUEULE

Bonjour,

Je ne peux que m'attrister d'apprendre la suppression du CD de *Guitare Classique*. Fini le bonheur de l'emporter avec soi en voyage, de l'écouter dans sa voiture, en faisant du rangement, le ménage et bien d'autres activités. Il nous faut, une fois de plus, se connecter à l'ordinateur. Même si je comprends mieux que beaucoup les difficultés auxquelles vous êtes confrontés (je suis écrivain de métier depuis douze ans, et pour moi, cette année 2020 est une catastrophe car tous les salons et les manifestations artistiques autour du livre ont été annulés [...]), cette décision est regrettable.

Ce qui me dérange le plus, c'est le fait de n'avoir plus le choix. Mon téléphone portable est un téléphone, et je ne l'utilise que pour cet usage. Je n'ai pas de tablette, d'ordinateur dans ma poche, je ne me connecte sur Internet qu'à mon domicile. Pour mon métier, j'écris à la main. Mon ordinateur ne me sert que pour la saisie du manuscrit et les corrections. Je constate pourtant, en vous lisant, que beaucoup de musiciens composent sur papier, que la revue présente un chapitre « chroniques CD » et des publicités pour en vendre. Il nous faut donc, une fois de plus, jeter nos appareils de lecture, être « in ». Un discours d'élite qui ne correspond pas à la situation d'un pays dans sa diversité, à la manière de vivre des gens dans nos campagnes. Une fois de plus, l'exclusion s'installe et ce n'est certainement pas ainsi que la guitare va pénétrer au sein des différentes couches sociales de la société.

[...] Il n'est pas question d'être contre le progrès, mais de savoir, si progrès il y a, à concentrer sur l'outil informatique la totalité de nos activités, qu'elles fussent professionnelles ou de loisirs. D'autant que l'outil informatique est énergivore et que les soi-disant économies de gestion qu'il procure sont annihilées par les surcoûts de consommation qu'il engendre à l'utiliser pour tout [...].

Bien que votre revue soit très belle, intéressante, et je mesure l'investissement que cela demande pour la réaliser, je pense que je ne renouvellerai pas mon abonnement lorsque celui-ci arrivera à son terme. J'ai néanmoins renouvelé récemment mon abonnement pour deux ans... pour vous soutenir !

Bien cordialement

ROGER F., ROMANCIER ET GUITARISTE

COMPLÉMENT D'INFOS

Précisions d'Alain Vérité suite à son interview parue dans le *Guitare Classique* n° 93.

« Ma réponse au sujet des revenus qu'on peut espérer » en composant pour la guitare classique » a été incomplète : je m'en suis tenu à la seule vente des recueils (aux pourcentages auteur-éditeur justifiés), alors qu'une composition engendre aussi des droits d'auteur (SACEM), dès lors qu'elle est jouée devant un public payant, enregistrée sur un CD, ou diffusée sur un média officiel comme la radio, la télé ou le cinéma.

Je doute fort qu'on puisse engranger beaucoup en composant pour la guitare classique, mais c'est un des atouts possibles d'une vie de musicien. Faire naître une musique est une chance, un don qu'on s'efforce de cultiver, une « nécessité intérieure ». Qui peuvent procurer le plaisir de se savoir apprécié par nombre de mélomanes. Composer n'enrichit pas forcément, mais contribue, comme toute forme de création, à embellir la vie ! »

ALAIN VÉRITÉ, LE 23 SEPTEMBRE 2020.



ZOOM SUR L'APPLICATION GC

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

Antoine
Stéphane
PAPPALARDO

Luthiers



21, route de la sablière - 78550 Bazainville

Tél./Fax : 01 34 87 62 76

www.pappalardo-guitare.fr

Gaëlle Roffler

ATELIER ROFFLER

Luthière



Création originale

classique & flamenco

Etude Concert Grand concert

Restauration - Réparation - Réglage

Atelier Roffler

565 chemin de broutière

84130 Le Pontet

09 83 81 79 48

06 11 75 50 59

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

atelier.roffler.guit@free.fr

Guitare *Classique*

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

SOPHIE FOLGOAS

Directrice de clientèle

Tél. : + 33 (0)1 41 58 52 51

Mobile : + 33 (0)6 62 32 75 01

e-mail : sophie.folgoas@guitarpartmag.com

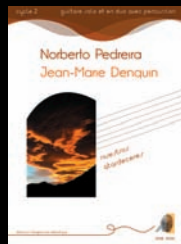
Philippe Bosset
Paris


Made in France

Cordes pour guitare classique

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

- Le 4^e concours national de guitare classique de Saint-Chamond (42) se tiendra le 13 mars 2021. Il s'adresse à tous les niveaux allant du premier au troisième cycle de conservatoire. Plus d'infos et programme : <https://eddy-rabilloud.jimdofree.com>
- À découvrir : *Nuestros atardeceres*, un recueil des cinq compositions de Norberto Pedreira réalisées avec le percussionniste Jean-Marie Denquin. Disponible aux éditions L'empreinte mélodique. www.lempreintemelodique.com



- Initialement prévue en avril, la 9^e édition du Brussels International Guitar Festival & Competition sera entièrement digitale et se déroulera en décembre. www.bigfest.be
- Le stage Guitare en France 2021 se déroulera du 30 juillet au 7 août. L'équipe d'enseignants sera constituée d'Eleftheria Kotzia, Raphaël Feuillâtre et Valérie Duchâteau. www.guitareenfrance.org
- Le Conservatoire Royal de Bruxelles organise deux sessions d'admission pour sa classe de guitare (professeur Hugues Navez) : l'une fin mars, l'autre fin août 2021. www.conservatoire.be



- Nouveauté débutants : « La guitare à Lalanne » de Jean-Félix Lalanne vient de sortir aux éditions Hit Diffusion. Bientôt chroniqué dans *Guitare Classique*. www.editions-hit-diffusion.fr
- Patrice Jania lance ses « Rendez-vous quotidien de la guitare » où, chaque jour, le musicien vous propose un suivi personnalisé en envoyant une petite vidéo de 5-10 mn, un PDF et des exercices. Et puis, chaque semaine, ce sera une chanson pour accompagner et improviser. Impossible de ne pas progresser dans ces conditions ! www.patricejania.com



HOMMAGE DANIEL FRIEDERICH 1932-2020

Icône de la lutherie française contemporaine, Daniel Friederich était reconnu pour l'élégance et la virtuosité de son travail. Un alchimiste dont les instruments sont passés dans les mains des plus grands : Julian Bream, Manuel Barrueco, Alvaro Pierri, Roberto Aussel, Turibio Santos, Scott Tennant, Eduardo Fernandez, et bien d'autres.

Après une formation d'ébéniste, Daniel Friederich s'oriente vers la lutherie, guidé par sa passion pour la guitare et sous l'impulsion de son professeur, Christian Aubin. Au début des années 1960, il s'installe professionnellement au 21, rue Ramponneau, à Paris. Son catalogue comprend quatre modèles : « Concert »,

« Récital » et « Arpège » pour les musiciens classiques, et un dernier à l'attention des flamenquistes. Ses modèles « Récital » et « Arpège », plus simples, lui permettent d'expérimenter des barrages ou des détails de construction qu'il peut ensuite exploiter pour l'élaboration de son modèle de concert. D'ailleurs, à partir de 1970, Friederich ne se consacre plus qu'à ce seul modèle dont le barrage se complexifie avec les années. La légende « Friederich » est en marche, et les plus grands noms poussent la porte de son atelier désormais installé rue du Sergent-Bauchat.

Jusqu'en 1981, le luthier, véritable orfèvre de la guitare, ne cesse de peaufiner le barrage de ses instruments par touches successives. Les quarante dernières années fixent « son » modèle, comme un aboutissement sonore et esthétique. Soucieux de créer des instruments meilleurs jour après jour, Daniel Friederich entretient un cahier d'atelier dans lequel il note des informations sur chacune des 850 guitares sorties de son atelier (essences de bois, épaisseurs, type de barrage, etc.) ainsi que ses appréciations : « Ma meilleure guitare, c'est celle que je ferai demain ! » aimait-il dire. Daniel Friederich a cessé d'exercer en 2014.

Daniel Friederich en trois dates-clés :

- **1955** : encouragé par Christian Aubin qui fut son professeur de guitare, Daniel Friederich construit sa première guitare, d'après un instrument du luthier catalan Francisco Simplicio (1874-1932).
- **1959** : il présente sa quinzième guitare à Robert Bouchet (1898-1986). Ce dernier voit en lui la même ambition artistique associée à un travail de recherche pour le « beau son ».
- **1967** : il remporte une médaille d'or pour la qualité de sa lutherie, et une médaille d'argent pour la sonorité de son instrument lors du concours international de lutherie de Liège. Le jury, présidé par Ignacio Fleta, est composé de Robert Bouchet, Joaquin Rodrigo et Alirio Diaz.



« La tête sobre et élégamment sculptée d'une Friederich de 1969 ».

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.

- **4 décembre** : Zoran Dukic
- **28 janvier 2021** : Quatuor Eclisses
- **19 mars 2021** : Thomas Csaba
- **21 mai 2021** : Carlotta Dalia

www.toulouseguitare.fr



Helena Cueto et Michel Grizard



© DR

FESTIVAL « GUITARES À DIJON » Du 15 au 16 janvier, au Palais des Ducs de Bourgogne

L'association « Cordes d'Or », dirigée par Olivier Pelmoine, accueillera Louis Mezzasoma, Helena Cueto et Michel Grizard, et Raphaël Feuillâtre. Sans oublier la participation des élèves du Conservatoire de Dijon et des étudiants de l'ESM Bourgogne-Franche-Comté. Le tout sera saupoudré par les masterclasses des artistes invités.

www.olivierpelmoine.com

© DR



Ensemble
de guitares Copla

RENCONTRES MUSICALES DE ROQUEVAIRE (13)

Depuis 2016, plusieurs 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.

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

<https://guitareco.wordpress.com>



ORFEO Magazine #16

Dans ce nouveau numéro d'*Orfeo*, il vous est proposé un voyage dans le temps avec en première partie, une histoire de la guitare racontée par Emilio Pujol, suivie de l'évolution de la famille des instruments à cordes pincées dans le monde. Les cousins proches ou lointains de la guitare, des instruments fascinants et souvent d'une grande beauté.

La version de ce très beau magazine est comme toujours consultable en ligne. Et, pour ceux qui souhaitent une version imprimée, il est possible de passer commande auprès de l'éditeur Camino Verde.

https://issuu.com/orfeomagazine/docs/orfeo_2316_fr
<https://caminoverde.com/boutique/fr/>

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

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 A bientôt !

LE CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT COMMUNAL (ACADÉMIE DES ARTS), DE THIAIS

INTERVIEW DE CEREN BARAN, PROFESSEUR

« À partir de la troisième année de premier cycle, enseigner devient très amusant. »

Quel a été ton parcours avant d'enseigner en région parisienne ?

Je suis née en Turquie. J'ai commencé la musique à huit ans, d'abord en intégrant un chœur, puis en m'essayant au violon et à l'alto avant de choisir la guitare classique, à l'adolescence. À l'Université de Bilkent (Ankara), j'ai obtenu un master et un doctorat sous la direction de Kagan Korad, qui est une personne importante dans le monde de la guitare en Turquie. Par la suite, je suis allée en Allemagne, dans le cadre d'un échange Erasmus, pour étudier avec Dale Kavanagh. J'ai aussi enseigné dans différents conservatoires turcs.

Tu es arrivée en France assez récemment.

Oui, il y a quatre ans. Mon doctorat portait sur la musique contemporaine dans le répertoire pour guitare classique. Pour cette raison, je me suis rendue à Darmstadt afin d'approfondir mes recherches, et j'ai pensé que je pourrais compléter mes connaissances dans ce domaine en me rendant à Paris. Entre-temps, j'ai été admise à la Sorbonne pour un Master. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé de m'installer en France. Ici, j'ai d'abord donné des cours particuliers. J'ai aussi participé à des jurys dans des conservatoires. Après avoir enseigné à Longpont-sur-Orge pendant trois ans, je viens de changer. À présent, j'occupe un poste au conservatoire de Thiais, dans le Val-de-Marne. J'enseigne en parallèle à la MJC de Montesson, dans les Yvelines.

Que peux-tu me dire sur l'enseignement de la guitare en Turquie par rapport à celui proposé en France ?



Les deux systèmes éducatifs sont très différents. Par exemple, là-bas, j'avais deux cours de guitare par semaine d'une heure environ. Le cursus comprend également des cours d'histoire de la musique et d'harmonie, de philosophie, etc. Dès qu'un étudiant intègre un institut professionnalisant, on essaie de le former pour qu'il aille jouer en Europe ou aux États-Unis, lors de festivals ou de concours. C'est

comme si on considérait qu'il allait devenir professionnel.

Quel est le profil de ta classe ?

Je viens de faire ma première rentrée à Thiais. Pour le moment, je suis en phase de découverte de l'environnement et de l'équipe. Nous sommes deux professeurs de guitare classique. J'ai une trentaine d'élèves de tous niveaux pour un volume horaire de dix-huit heures par semaine. J'adore transmettre aux plus jeunes, car j'aime l'idée de partir de zéro avec eux, afin de les former comme je le souhaite, avec ma vision de la musique. À partir de la troisième année de premier cycle, enseigner devient très amusant.

Quelques mots sur ta pédagogie ?

Avec les grands débutants, il m'arrive de mettre des stickers sur le manche, sous les cordes, pour les aider à visualiser l'emplacement des notes. Comme ça, l'élève peut quand même jouer un morceau sans connaître le nom des notes. D'un cours à l'autre, j'essaie de ne pas imposer une pièce en particulier à travailler, je donne toujours le choix entre deux œuvres. En revanche, lorsqu'il y a des notions techniques à apprendre, là, j'impose les choses. Il m'arrive aussi de composer des petites pièces pédagogiques « sur mesure ».

Parlons à présent de tes projets artistiques. Où peut-on t'entendre jouer ?

Depuis l'année dernière, j'ai commencé un duo flûte-guitare avec Eleni Kappa. Nous avons comme projet de travailler avec des compositeurs qui ont écrit pour nous. Affaire à suivre !

www.ville-thiais.fr/academie-des-arts

Écoutez

les enregistrements
des élèves sur le site

www.soundcloud.com/guitare-classique-mag



LES ÉTUDIANTS



MATTHIEU CARVALHO MENDES
[10 ans]

joue *Ballade* de Thierry Tisserand.



FANIRY RAHARY
[10 ans]

joue *Valse de l'espérance* de Takashi Iwagami.



SARAH BIENDINE
[16 ans]

joue *Chant du matin* de Maria Linnemann.i.



LYNA REZZIK
[12 ans]

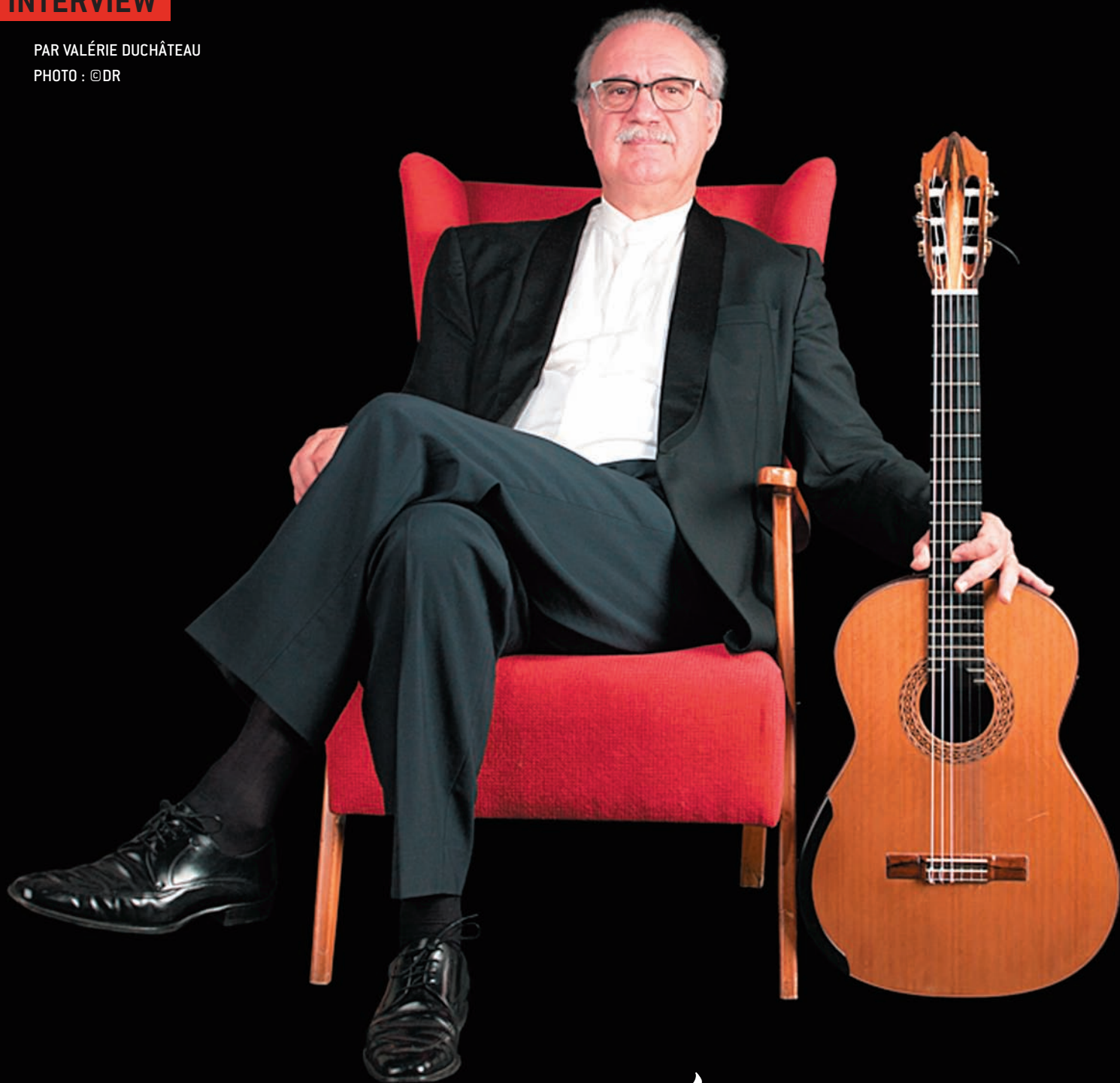
joue *Cantilène* de Yvon Rivoal.



MERVÉ BAGCI
[16 ans]

joue *Allegro* de Mauro Giuliani.

PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU
 PHOTO : ©DR



Jaume Torrent

L'explorateur en Mi bémol

Nous sommes allés à la rencontre du guitariste-compositeur catalan, Jaume Torrent qui, à ce jour, a composé plus de 300 œuvres – concertos, musiques symphoniques ou de chambre – dont une grande partie pour guitare seule. Rencontre avec cet artiste trop peu connu dans l'Hexagone.

Vous avez été l'élève du guitariste et compositeur espagnol, Graciano Tarragó. Que reprenez-vous de son enseignement ?

Graciano Tarragó était un disciple de Miguel Llobet, et bien qu'il puisse être considéré comme l'un des héritiers de l'école de guitare

initiée par Francisco Tárrega, sa formation d'altiste – il fut le premier alto de l'Orchestre de Pau Casals – lui a permis d'avoir une

conception de l'interprétation proche de la sienne. C'est probablement sa rigueur dans l'interprétation et sa connaissance approfondie des différents styles musicaux qui sont les deux aspects dans lesquels Tarragó a exercé une grande influence sur mon développement en tant que musicien et guitariste.

Quand avez-vous commencé à composer ?

J'avais seize ou dix-sept ans. Non seulement, je possède encore certaines de mes premières compositions, mais quand je les regarde, je suis surpris de constater qu'elles contiennent des éléments musicaux qui – avec quelques révisions – pourraient m'être utiles dans le développement de mes œuvres actuelles.

Votre musique ne ressemble pas aux compositions traditionnelles pour la guitare. Vous avez parfois une écriture pianistique, polyphonique, dans des tonalités habituellement étrangères à la guitare : La bémol, Mi bémol, par exemple. D'où vient cette démarche hors des sentiers battus ?

J'ai toujours cherché à explorer les possibilités offertes par certaines tonalités que la tradition

« J'AI TOUJOURS CHERCHÉ À EXPLORER LES POSSIBILITÉS OFFERTES PAR CERTAINES TONALITÉS QUE LA TRADITION AVAIT CONSIDÉRÉES COMME PEU OU PAS DU TOUT FAVORABLES À LA GUITARE. »

guitaristique avait considérées comme peu ou pas du tout favorables. C'est la raison pour laquelle je suis convaincu que notre instrument a perdu de grandes possibilités de développement technique et expressif. Mon travail est systématiquement développé avec une double esthétique. D'une part, j'ai travaillé sur ce vaste espace tonal inexploré à partir d'une structure rigoureuse : tonalités inhabituelles, modulations inédites, développements thématiques étendus, capacité narrative inhabituelle, sonates cycliques, etc. Et, d'autre part, j'ai composé tout un répertoire d'œuvres basées sur l'utilisation d'une polyphonie dans laquelle la dissonance est produite avec liberté : polytonalités, polyrythmies, dodécaphonisme, etc.

Quels sont les compositeurs qui vous ont influencé ?

Franz Schubert pour son extrême sensibilité, son immersion profonde dans le sentiment humain et sa capacité narrative, et Sergueï Prokofiev pour son imagination coloriste et son grand sens de l'humour.

Quels sont vos projets ?

Cette année, j'ai enregistré mes quatre premières *Fantaisies-Sonates*. En ce moment, je termine l'enregistrement de la cinquième, en Mi bémol majeur. C'est probablement la première sonate pour guitare écrite dans cette tonalité. Ensuite, j'ai l'intention de continuer à enregistrer une partie de mes œuvres. Bientôt, les éditions Boileau, à Barcelone, publieront la partition de mes vingt-quatre fugues dans toutes les tonalités. Et en tant qu'interprète, je jouerai en décembre prochain mon concerto pour guitare et cordes, opus 52 – une version pour guitare et ensemble à vent – avec l'ensemble de l'Orchestre de la ville de Séville.

www.jaumetorrent.com



François Nicolas



Roland et Laura Dyens

Roland Dyens

Nouvelle publication

Les éditions Henry Lemoine publient une pièce inédite de Roland Dyens, *Air ascendant Terre*, pour flûte et ensemble de guitares. L'occasion de revenir avec Laura Dyens, la sœur de Roland, sur l'histoire de cette œuvre, et de parler plus largement de son travail de mémoire entamé en 2017.

***Air Ascendant Terre*, dont le titre est une allusion aux ascendants astrologiques, est une œuvre que Roland a créée en 1995, avec le flûtiste Yannick Le Goff. Pourquoi est-elle restée aussi longtemps dans les cartons ?**

Roland avait composé ce concertino pour flûte et ensemble de guitares pour le stage qu'il dirigeait chaque année au Château de Martigny, dans le sud de la France. C'est une pièce dédiée à Yannick Le Goff, le flûtiste qui faisait partie de ses années MPB, consacrées à la Musique Populaire Brésilienne. Vingt-cinq guitaristes, dont Sébastien Vachez, avaient participé à cette création, en août 1995. *Air Ascendant Terre* fait partie de ces œuvres reliées à des événements personnels de la vie de

Roland – tout comme *Nuits* composé en 1993, et *Sorties de Nuits* en 1998, toujours inédits. C'est la raison pour laquelle il a préféré la laisser dans ses souvenirs. L'année dernière, le guitariste italien Giorgio Albani nous avait proposé d'organiser dans son conservatoire à Cesena, trois journées autour de la musique de Roland. Nous voulions imaginer un temps fort pendant ces journées, et c'est là que Yannick nous a parlé de ce concertino. J'ai ressorti le manuscrit de sa boîte et les enfants de Roland ont contacté les éditions Henry Lemoine pour que la partition soit éditée et sorte en même temps que notre concert en Italie en avril 2020. Sauf que le virus en a décidé autrement...

Le visuel de la couverture représente une toile de Robert Dyens, le père de Roland. Quelle est l'histoire de ce tableau ?

C'est une huile sur toile qui représente des charcutiers dans le Port d'Erquy, près de Saint-Malo, en Bretagne. Notre père était un artiste peintre passionné par les bateaux et la mer, un manque de sa Tunisie natale sans doute. Il partait régulièrement peindre les bateaux et les paysages dans le sud de la France et en Bretagne, et ce tableau fait partie d'une série sur la Bretagne. Yaël, la fille aînée de Roland, l'a choisi pour représenter les éléments, l'air et la terre, mais aussi le père et le fils, unis dans leur amour des couleurs et naviguant dans la même direction, celle de l'éternité.



Laura et Daphnée Goncalves ont classé tous les manuscrits de Roland Dyens.

suite orientés vers l'entreprise CTS, à Paris, spécialisée dans ce domaine. Une première collecte de dons nous a permis d'acheter ces boîtes (une quinzaine), mais elles doivent maintenant être placées dans une armoire forte qui protégera l'œuvre du feu, mon angoisse première, et accessoirement du vol. C'est pourquoi j'ai lancé un appel aux dons pour que les fans de Roland puissent participer à l'achat de cette armoire qui coûte entre 4 500 et 6 000 euros selon le modèle, mais la somme n'est pas encore réunie.

Daphnée nous a également aidés à classer tous les manuscrits dans les boîtes et à en scanner un certain nombre. Le site internet sera certainement mis en ligne quand sortira le magazine, et j'espère qu'il permettra aux guitaristes de connaître l'immensité et la beauté de l'œuvre de mon frère, au-delà des magnifiques *Tango en Skaï*, *Libra Sonatine* et *Songe Capricorne*.

www.facebook.com/RolandDyensintheskai
www.henry-lemoine.com

Tu me disais que l'association Roland Dyens in the Skaï venait d'achever un long travail de classification et de recherches sur plus de 300 compositions de Roland.

Dès la disparition de Roland, j'ai souhaité m'occuper de son œuvre artistique, sans doute pour ne pas sombrer dans la déprime. Tous ses manuscrits étaient rangés dans des boîtes en plastiques de bureau. Lorsque nous sommes allés à Los Angeles, en 2017, pour la cérémonie de remise du Artistic Achievement Award (remis symboliquement aux enfants de Roland), nous avons eu un entretien avec le Directeur du Département des archives de la Guitar Foundation of America, qui nous a expliqué qu'il fallait absolument préserver ces manuscrits des altérations physiques et chimiques en les rangeant dans des boîtes spéciales, au PH particulier, ce que nous a confirmé ensuite un bibliothécaire spécialiste de manuscrits anciens en Suisse. La Bibliothèque Nationale nous a en-



Yannick Le Goff et Orestis Kalampalikis

Selon quels critères as-tu classé ces œuvres ?

Avec d'innombrables précautions et beaucoup d'émotion, j'ai travaillé sur chaque manuscrit et noté dans un tableau Excel, le nom de l'œuvre, du compositeur si c'était un arrangement, de l'éditeur, du dédicataire, du commanditaire éventuel, la date et le lieu d'écriture, la durée, si c'était une œuvre pour solo, duo, trio, quatuor, ensemble de guitares, guitare(s) et autre(s) instrument(s), guitare(s) et quatuor ou orchestre à cordes, et même la dimension et l'état du manuscrit. Chacun de ces manuscrits me transportait dans une belle histoire. Pourquoi ce titre ? Pourquoi cette œuvre est-elle dédiée à cette personne ? Quelle est l'histoire de cette œuvre ? Les lieux d'écritures me faisaient rêver : Rio, Santiago du Chili, Bogota, Québec, Los Angeles et même... les loges des salles de concerts. Après trois années de travail, le tableau Excel est devenu une véritable mine d'informations, mais n'était pas très « sexy » à présenter aux guitaristes. Nous avons alors décidé de créer le site internet de l'association, pour que les guitaristes du monde entier puissent découvrir l'intégralité de l'œuvre de mon frère. Nous avons eu la chance d'accueillir dans l'association une jeune stagiaire de l'École EAC, à Paris, Daphnée Goncalves, qui a fait un travail remarquable de création du site avec, c'est ce que je souhaitais, une fiche descriptive par œuvre, accompagnée souvent d'une vidéo.

INTERVIEW YANNICK LE GOFF

« Roland croyait beaucoup au succès de cette pièce »

Le choix de travailler avec Orestis Kalampalikis – un ancien élève de Roland devenu proche – pour vérifier les parties de guitare, n'est pas un hasard.

En effet. Orestis est un peu le fils « musical » de Roland. Ensemble, nous nous sommes assurés que la copie effectuée était fidèle au manuscrit. Bien sûr, on a apporté quelques petites corrections ici et là, mais tout s'est fait dans le plus grand respect de l'œuvre, bien sûr.

Quelles ont été les grandes étapes du projet ? Vous êtes partis du manuscrit, et ensuite ?

Je me rappelle du jour où Roland m'a appelé pour me parler de son projet, en 1995. Je me trouvais au Cap Blanc-Nez, dans le Pas-de-Calais. C'était aux débuts du téléphone portable, et il était surpris d'entendre des mouettes derrière ma voix [Rires]. Après notre échange, il m'a adressé une lettre pour me faire part de l'œuvre dans ses grandes lignes. Tout s'est mis en place assez rapidement lors d'un stage qui avait lieu au Château de Martigny, en Bourgogne, et qui rassemblait à peu près vingt-cinq guitaristes de bon niveau. Nous avons fait une première répétition et, étant donné que l'œuvre est d'un niveau assez avancé, j'étais très concentré sur ma partie de flûte. Il y avait des mesures à compter pendant lesquelles l'ensemble jouait seul. Bizarrement, la musique devenait de plus en plus invraisemblable, jusqu'au moment où il y a eu un énorme éclat de rires. Roland m'avait fait un « plan », comme on dit, en faisant jouer à l'ensemble n'importe quoi [Rires]. Cette anecdote est révélatrice de l'esprit dans lequel on pouvait travailler avec lui. Le travail était toujours fait avec sérieux, mais l'humour n'était jamais très loin.

La partition de *Air ascendant Terre*





Johan Smith

« *La virtuosité passe par le travail de la musicalité, du son et du phrasé.* »

Révélation Guitare Classique en 2017, puis lauréat de la Guitar Foundation of America 2019, le Suisse Johan Smith vient de sortir son premier disque sur le label Naxos.

Tu présentes le programme de ton disque comme étant celui dont tu « rêves ». En quoi te ressemble-t-il ?

Ce sont des pièces que j'ai rodées depuis longtemps, en concours ou en concert. C'est un panaché d'époques et de styles différents. J'ai trouvé intéressant d'enregistrer le

Nocturnal de Britten et les *Variations* de Ponce, qui font partie des pièces les plus emblématiques du XX^e siècle. Et puis, pour ajouter une touche de modernité à cet album, j'ai demandé au compositeur suisse Josquin Schwizgebel de composer une œuvre.

Raconte-nous un peu comment se sont passées les séances d'enregistrement.

Ça a été assez rapide : en une journée et demie, nous avons tout fini. Après une première grosse journée de travail, il ne nous restait plus qu'à faire quelques retouches ici et là. Je suis arrivé avec un programme plutôt



par le travail de la musicalité, du son et du phrasé. C'est peut-être un travail moins tape-à-l'œil, mais il est passionnant. En tous cas, c'est la direction que je souhaite prendre.

Justement, parle-nous de ta guitare et de ton rapport au son.

Je viens d'acheter une superbe Fleta de 1991. Je n'imaginai pas un jour pouvoir acquérir une telle guitare. J'ai enregistré avec il y a quelques mois pour Siccas Guitars, et j'ai complètement craqué dessus. Pour le concours de la GFA et le disque, j'avais joué sur une guitare du luthier allemand Walter Vogt, avec des éclisses un peu aplaties. C'est une très bonne guitare, mais la Fleta a davantage de profondeur dans le son et une meilleure tenue dans les aiguës. C'est drôle, c'est comme si je redécouvrais de nouvelles sensations.

Parle-nous de la pièce contemporaine de Josquin Schwizgebel, *Sables Stellaires* (extrait de « Les reflets de l'obscurité »), que tu as enregistrée en première mondiale, et qui conclut ce récital.

Josquin Schwizgebel est un compositeur que j'adore. Il possède un langage qui lui est propre, contemporain mais très lisible, sans jamais tomber dans le pathos. Sur le disque, je n'ai enregistré que le dernier mouvement, mais c'est une œuvre qui en comporte quatre. Elle a d'ailleurs été publiée par Mel Bay cet été. Depuis des années, j'essaie de proposer des choses nouvelles, que ce soient des transcriptions ou des créations. Il y a beaucoup de compositeurs avec un langage incroyable, dont le travail mérite d'être mis en avant.

Ta tournée GFA aux États-Unis a été annulée pour les raisons qu'on connaît. Comment vis-tu cette période étrange ?

La tournée a été décalée d'une année complète, c'est-à-dire qu'elle commencera en septembre 2021. J'ai pu refaire quelques concerts dans la région suisse, ou en Europe. Le contact avec la scène est quelque chose que j'aime plus que tout et qui me manque. Pendant le confinement, j'ai donné des concerts en ligne, dont un lors de la Convention 2020 de la GFA qui était, cette année, entièrement virtuelle. Ça m'a permis de découvrir le monde de la vidéo et du son. Je leur ai envoyé la vidéo d'un récital que j'avais préenregistré, et à usage unique. C'est

un investissement de temps, d'argent, mais je pense que cela en vaut la peine, même si cela ne remplacera jamais un vrai concert.

Tout à l'heure, tu me disais que le *Nocturnal* était l'une des œuvres les plus emblématique du répertoire à tes yeux.

Le *Nocturnal* de Britten est peut-être ma pièce préférée du répertoire pour guitare. La première fois que je l'ai écoutée, c'était au travers d'un enregistrement de Bream. Plus jeune, ma prof de l'époque m'avait prêté des disques de lui. J'étais très admiratif de son travail sur les couleurs. Sur le coup, je n'avais pas trop aimé sa version, mais je trouvais intéressante l'idée que la pièce soit construite comme un « thème et variations » inversé. Plus je jouais le *Nocturnal*, et plus je découvrais des choses. C'est d'ailleurs encore le cas aujourd'hui. On a vraiment affaire à une sorte de peinture abstraite qui se crée sous nos yeux, et qui laisse énormément de place à l'interprétation, aux images et aux couleurs. À la fin, lorsqu'arrive le moment de jouer la pièce de Dowland, cela m'émeut à chaque fois.

www.johansmith.net

www.facebook.com/johanguitare



« *Guitar Recital* » (Naxos), déjà disponible.

bien rodé. Je venais de passer deux semaines à travailler huit heures par jour ma guitare [Rires]. Enregistrer avec Norbert Kraft, l'ingénieur du son de Naxos, a été très facile, car il connaît très bien le répertoire. Je n'avais qu'à me concentrer sur ma musique.

C'est un récital pour le moins virtuose, entre les *Variations de Ponce* et la *Toccata* pour clavecin de Bach, arrangée pour guitare. Est-ce un choix volontaire ?

Mon rapport à la virtuosité est quelque chose que je mets beaucoup en question en ce moment, surtout depuis le GFA. Avant ça, j'étais dans une dynamique où il fallait que je joue des pièces extrêmement difficiles à chaque fois, le plus rapidement possible, etc. Après le concours, j'ai mis de côté ces préoccupations qu'on retrouve surtout chez les guitaristes qui font des concours, afin de me concentrer davantage sur la musicalité. La virtuosité passe

JEU-CONCOURS

Guitare classique vous offre 10 exemplaires du disque de Johan Smith, « *Guitar Recital* ». Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Johan Smith » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com. Les gagnants seront désignés par tirage au sort. Bonne chance !

PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTOS : MARCO BORGGREVE



Thibaut Garcia

« On a tous une version d'Aranjuez dans la tête. »

Dans son nouvel album « Aranjuez », enregistré avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, Thibaut Garcia fait se rencontrer l'Espagne de Joaquin Rodrigo et la France, au travers d'un concerto du compositeur Alexandre Tansman.

Le disque a été enregistré avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse sous la direction du jeune chef Ben Glassberg. Ayant grandi dans la Ville rose, on imagine que tu as dû ressentir une certaine émotion en jouant avec cette formation.

Bien sûr. Pour la petite anecdote, l'orchestre du Capitole est le premier orchestre avec lequel j'ai joué un concerto. C'était il y a cinq ans, on avait joué *Aranjuez*, justement. Le fait de les retrouver dans la même salle, celle de la Halle aux grains, mais pour graver ce concerto, a été quelque chose de très fort.

Comment as-tu organisé le programme de ce nouveau disque ?

Je l'ai presque organisé de façon géométrique, comme une sorte de carré avec deux chapitres qui sont l'Espagne et la France. On peut aussi voir les choses comme deux pièces maîtresses – les deux concertos – accompagnés de pièces solos. Personnellement, je le pense plutôt de cette façon. Regino Sáinz de la Maza est le dédicataire du *Concerto d'Aranjuez*, et Robert de Visée l'inspirateur du concerto *Musique de cour* de Tansman.

Graver ta propre version d'Aranjuez est désormais chose faite. Comment t'es-tu plongé dans ce monument du répertoire ?

On a tous une version d'*Aranjuez* dans la tête. Mes références sont Narciso Yepes et Pepe Romero, que j'écoute depuis tout petit. J'avais déjà en moi des outils qui existaient pour m'émanciper de ces enregistrements que j'adore, et créer ma propre version. Il fallait que je trouve une forme de fraîcheur dans ma musicalité. Je suis très satisfait du résultat et du son du disque. Un enregistrement est un travail d'équipe, et celle autour de moi a été fantastique. Elle a su comprendre la direction que je voulais prendre et m'aider à atteindre cet objectif. Dans cette aventure, je n'avais qu'à me laisser aller à la musique, car il y avait derrière moi des oreilles de confiance.

Après Aranjuez qui ouvre le disque, on reste en Espagne avec Regino Sáinz de la Maza, compositeur relativement peu connu en dehors du cercle des guitaristes. Comment es-

tu arrivé à ces quatre pièces pour guitare seule ?

Ce sont des œuvres inspirées par le folklore espagnol. Je les ai entendues en concert plusieurs fois, et j'avais beaucoup aimé. En faisant des recherches sur *Aranjuez* – faire un disque, c'est aussi ça –, j'ai découvert que Sáinz de la Maza en était le dédicataire. Ça m'a donné envie de m'intéresser plus profondément à sa musique. C'est le genre de compositeur, peu connu du grand public, que les gens adorent découvrir. Sur mon précédent disque, j'avais déjà ressenti ça de façon très forte avec *La Catedral* de Barrios. Tous les guitaristes la connaissent, mais pas le grand public. Chez Sáinz de la Maza, il y a un peu de ça.

TOULOUSE GUITARE 2020-2021

Direction artistique : Thibaut Garcia

9 octobre : Judicaël Perroy (déjà passé)

4 décembre : Zoran Dukic

28 janvier 2021 : Quatuor Eclisses

19 mars 2021 : Thomas Csaba

21 mai 2021 : Carlotta Dalia

www.toulouseguitare.fr

L'une des belles découvertes de cet enregistrement est le concerto d'Alexandre Tansman, *Musique de cour* d'après Robert de Visée, construit comme une suite baroque. Tu sembles t'être pris de passion pour ce compositeur – un pianiste qui a écrit pour guitare sous l'impulsion de Segovia – puisque ton précédent disque contenait déjà ses *Inventions*. C'est vrai que c'est la deuxième fois que j'enregistre Tansman. J'aime beaucoup sa musique. C'est grâce à Frédéric Zigante, qui est un bon ami et une véritable bibliothèque de connaissances, que j'ai découvert son concerto, *Musique de cour*. Il est issu des archives de Segovia, et n'avait jamais vraiment été joué auparavant. C'est intéressant de faire un parallèle avec la *Fantaisie pour un gentilhomme* de Rodrigo, car l'inspiration est la même : celle des compositeurs baroques. Pour l'une, c'est Gaspar Sanz, et pour l'autre, Robert de Visée.

« FINALEMENT, POURQUOI NE JOUE-T-ON PAS AUTANT MUSIQUE DE COUR DE TANSMAN QUE LA FANTAISIE POUR UN GENTILHOMME DE RODRIGO, ALORS QUE L'IDÉE EST LA MÊME ? »



Le disque se conclut par une Suite de Robert de Visée que tu as arrangée. Quels sont les écueils dans lesquels il ne faut pas tomber lorsqu'on joue à la guitare une œuvre qui n'a pas été écrite pour elle ?

Les pièges sont différents en fonction de l'instrument qu'on transcrit. Robert de Visée a beaucoup composé pour guitare baroque, et, paradoxalement, c'est très difficile de retranscrire ce langage à la guitare classique, car il y a une doublure de la corde de Ré à l'octave supérieure. C'est finalement beaucoup plus évident de transcrire le luth vers la guitare. La Suite de Visée est complètement transposable au niveau des notes. En revanche, la difficulté réside dans le respect du style, qui doit prendre en compte l'élasticité du phrasé – la tension des cordes sur une guitare classique est bien plus forte que sur un luth ou un théorbe –, et les us et coutumes de l'époque en matière d'ornementation. Et puis les doigts n'étaient pas les mêmes non plus.

Quel impact a eu la crise sanitaire sur ton agenda ?

J'ai eu une quarantaine de dates annulées entre mars et l'été dernier. J'espère que cette crise n'aura pas un impact sur les carrières. Puisque la pause est la même pour tout le monde, j'imagine que tout reprendra là où ça s'est arrêté. À l'heure où l'on parle (*interview réalisée en octobre 2020*), un couvre-feu a été mis en place dans certaines villes, mais les concerts continuent avec une jauge maxi-

« C'EST COMME SI LE LIVRE DES LÉGENDES DE LA GUITARE S'ÉTAIT FERMÉ AVEC LA DISPARITION DE JULIAN BREM. »

male de mille personnes. Je croise les doigts pour que les gens continuent à venir nous écouter, et qu'on puisse encore partager des moments de musique ensemble. Pendant le confinement, j'en ai profité pour travailler sur des petites surprises qui seront dévoilées au cours des mois à venir. Sans trop en dire, cela concernera des participations à des albums. Dans mes projets futurs, il y a aussi une chouette collaboration avec l'accordéoniste Félicien Brut dans un programme de musique française, espagnole et sud-américaine.

Quelques mots sur la troisième édition de Toulouse Guitare, dont tu es le directeur artistique ?

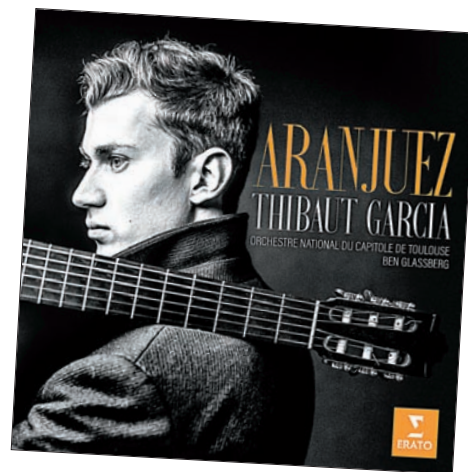
J'insiste sur le fait qu'il s'agit d'une saison, et non d'un festival, car les concerts s'étalent sur toute l'année. L'association organise un concert tous les deux mois environ. En proposant quelque chose sur le long terme, on souhaite que les gens s'habituent à aller écouter des concerts de guitare. Tous les ans, on accueille des artistes solos internationaux, des concerts de musique de chambre et un projet un peu inédit où la guitare se mélange avec une autre discipline artistique.

Julian Brem est décédé cet été. Tu me disais lors d'une précédente interview que tu avais souvent écouté ses disques à la maison, ayant un papa fan de guitare.

C'est comme si le livre des légendes de la guitare s'était fermé avec sa disparition. Lorsque j'ai été nommé « New Generation Artists » par la BBC, on avait évoqué une possible rencontre qui ne s'est malheureusement pas faite. Julian Brem a réussi à être un artiste populaire en jouant de la musique savante. Il a inspiré tellement de gens. Je possède l'intégrale de ses disques à la maison. Je me suis repassé son premier disque, où il joue *La Frescobalda*. Le son y est complètement dingue, à la fois chaud et rond, et son vibrato me touche énormément.

Pour conclure, quelle guitare as-tu joué sur ton disque ?

Je suis toujours fidèle à ma magnifique Paulino Bernabe de 2015. On l'entend sur mes disques « Leyendas » et « Bach Inspirations ». C'est fou à quel point cette guitare est vivante, et le son évolue. Je ne m'en lasse pas une seconde.



« Aranjuez » (Erato), déjà disponible.

JEU-CONCOURS

Guitare classique vous offre 10 exemplaires du disque de Thibaut Garcia, « Aranjuez ». Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Thibaut Garcia », à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com. Les gagnants seront désignés par tirage au sort. Bonne chance !

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-Restauration-Service-Réglage
www.traudt-guitars.com Tél.: 0049-(0)6387-993258



Simon Burgun
guitares romantiques et classiques
à Strasbourg



burgun-guitares.fr

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

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



PHILIPPE DONNAT
LUTHIER

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

PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTOS : DR

« NOUS SOUHAITONS CRÉER
UN RÉPERTOIRE SUR MESURE
POUR NOTRE DUO. »



Natalia Korsak & Matthias Collet

Bons Baisers de Russie

Après un premier disque consacré à la musique française, le duo Korsak-Collet revient avec « Échos », un nouvel opus qui met le répertoire russe à l'honneur.

Quelle est la réaction du public qui vous découvre en concert ou sur disque, et qui découvre par la même occasion votre double formation, guitare-mandoline ou guitare-domra ?

Natalia : Les gens sont agréablement surpris. Il y a deux ans, nous avons joué dans un festival de musique classique. À l'issue du concert, le maire est venu nous saluer et nous

dire que ça avait été une belle découverte pour lui, car il s'attendait à un spectacle avec des danseurs et un ours [Rires].

Matthias Collet : J'ai commencé à apprendre la guitare dans des clubs de mandoline, où on jouait de la musique napolitaine d'oreille. J'ai presque toujours eu cette sonorité en tête. Avant de rencontrer Natalia, j'avais partagé la scène avec Ricardo Sandoval, un mando-

liniste vénézuélien, pendant plus de dix ans. Ensemble, nous avons joué au Japon et en Amérique latine. C'est lors d'un concert à Minsk, en Russie, que j'ai rencontré Natalia, avec qui je partage aujourd'hui ma vie et forme ce duo.

Parlez-nous du répertoire guitare-mandoline, qui ne court pas les rues.

Natalia : Malgré tout, il en existe énormément. Scarlatti, par exemple, a écrit six sonates pour mandoline et basse continue. Quant à Vivaldi, ce sont six concertos. Il y a aussi le répertoire italien de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, qu'on doit à Raffaele Calace et Carlo Munier. En revanche, c'est beaucoup plus compliqué si on cherche du répertoire pour guitare et domra.

Dans ce cas, vous êtes obligé de transcrire.

Matthias : C'est ce qu'on a fait pour « Nébuleuse », notre disque de musique française, en reprenant Ravel, Debussy, Dutilleux et Messiaen. Nous souhaitons créer un répertoire sur mesure pour notre duo, et qui sorte des sentiers battus. À côté, cela ne nous empêche pas de jouer aussi les grands classiques. Lorsque j'arrange ou transcris, j'aime bien travailler à partir de deux versions, une pour piano et une autre orchestrale. J'écoute beaucoup d'enregistrements avant de me lancer, et, au fur et à mesure, j'élimine des voix en fonction des possibilités de l'instrument et de ce que je souhaite privilégier. Ça peut être un élément rythmique, un contre-chant, une ligne de basse...

Transcrire des pièces, c'est aussi une façon d'équilibrer le rôle de vos deux pupitres, et sortir du schéma attendu où l'un concerte et l'autre accompagne, n'est-ce pas ?

Matthias : C'est effectivement la raison pour laquelle on se tourne vers d'autres répertoires car, ainsi, on repart de zéro. En revanche, si on parle de la formation guitare-mandoline, cela fait déjà plusieurs décennies que la guitare n'est plus cantonnée au rôle d'accompagnateur. Quand on voit ce que font les Brésiliens en la matière, il n'y a pas un instrument qui soit davantage mis en avant.

Matthias, en fonction de l'instrument avec lequel tu dialogues – mandoline ou domra –, adaptes-tu ton jeu de guitare ?

Matthias : Oui, au niveau du timbre notamment. La mandoline étant beaucoup moins puissante que la domra, je peux tendre vers plus de subtilité, en utilisant des harmoniques, par exemple. À l'inverse, si je joue avec une domra ou un violoncelle, je chercherai plutôt à avoir quelque chose de sonore dans mes choix d'arrangement ou de transcription.

Parlez-nous de la sonate pour domra et guitare que vous a dédiée Nikita Koshkin, et que vous avez créée fin octobre à Clermont-Ferrand.

Natalia : La création a eu lieu dans le cadre du festival « Les Musiques Démesurées », dédié à la musique contemporaine et expérimentale. Notre dernier disque « Échos » contient l'adaptation d'une autre sonate de Koshkin, pour flûte et guitare. Au moment de rédiger le texte du livret, on s'est rendu compte que nous ne possédions aucune information sur cette œuvre, à part qu'elle avait été composée en 1982. Nous avons cherché à contacter le compositeur et, de fil en aiguille, cela a débouché sur la création de cette sonate qu'il nous a dédiée [Rires]. C'était la première fois qu'il écrivait pour domra.

Matthias, tu enseignes au CRR de Clermont-Ferrand. De quelle façon le duo impacte-t-il ton enseignement ?

Matthias : Je fais faire beaucoup de musique de chambre à mes élèves. L'incidence sur mon enseignement n'est pas toujours directe, mais il est certain que jouer en duo permet de développer une oreille différente du jeu en soliste. La guitare possède une proximité de timbre très intéressante avec la mandoline. À deux, on est obligé de veiller à notre volume sonore, d'avoir les mêmes respirations, un phrasé qui soit en accord avec l'autre. C'est



« Échos »
(autoproduction), déjà disponible.

ça que je trouve passionnant dans la musique. J'ai toujours voulu jouer avec les autres. La guitare possède un très beau répertoire solo, mais après mes études supérieures – où j'ai passé huit heures par jour seul avec mon instrument –, j'ai voulu entamer une carrière de musicien de chambre.

www.matthiascollet.com

www.nataliakorsak.com

QU'EST-CE QUE LA DOMRA ?

Souvent associé à la balalaïka, la domra est un instrument à cordes de la famille des luths. Elle se joue avec un plectre, et existe à trois ou quatre cordes.



Julian Bream

Portrait d'une légende



Julian Bream fait partie de ces rares artistes qui, avant même leur mort, étaient déjà entrés dans la légende. Car Bream n'était pas seulement un guitariste virtuose, un concertiste adulé, un excellent musicien. Julian Bream est une légende parce qu'il a, comme Francisco Tárrega ou Andrés Segovia, infléchi le cours de l'histoire de la guitare et l'a considérablement enrichie de sa démarche et de sa personnalité.

RENDRE HOMMAGE À L'ARTISTE, À L'HOMME

On ne retient souvent d'un artiste que ses œuvres, et c'est sans doute déjà beaucoup. Pourtant, un artiste ne se réduit pas à cela, encore moins à ses dates de vie et de mort apprises par cœur ou à une biographie énumérant une série d'évènements factuels sans saveur. Pour rendre hommage à Julian Bream, il faudrait réussir à saisir toute l'humanité qu'il a mise dans son œuvre : ses doutes, ses amours, ses contradictions, ses rêves, et s'efforcer de comprendre l'homme qui fait l'artiste, jusqu'à ce que nous saisissions tout le mérite d'une telle épopée humaine.

Mais la tâche est sans doute plus aisée pour Bream que pour Fernando Sor par exemple, parce que nous avons la chance de disposer pour le premier d'une grande quantité de photos, de vidéos, de témoignages, de disques et de reportages, qui sont autant de supports précieux et vivants pour saisir la réalité du personnage. Il est nécessaire pour cela de réquisitionner tous nos sens : lire ses interviews, écouter ses enregistrements, mais aussi voir. Voir Julian Bream donner ses concerts, le voir répondre aux questions des journalistes, donner des masterclasses, et même le voir dans les simples choses du quotidien, comme se promener dans la campagne anglaise ou conduire sa voiture.

Il existe deux supports merveilleusement touchants, et qui permettent le mieux cette plongée dans l'univers de Julian Bream : l'ouvrage *A Life on the Road* dirigé par Tony Palmer, publié en 1982, et le film *My Life in Music*, réalisé en 2003 par Paul Balmer. Dans *A Life on the Road*, le journaliste Tony Palmer accompagne pendant plusieurs semaines la vie d'un Julian Bream alors en pleine effervescence artistique. Comme le titre l'indique, l'artiste est sans arrêt sur la route pour ses tournées de concerts à travers l'Europe et les États-Unis. L'ouvrage nous raconte l'intimité de cette vie, depuis la retranscription des dialogues entre le guitariste et les directeurs de salle jusqu'au choix de ses tenues vestimentaires avant un concert. Quant au documentaire *My Life in Music*, il a été réalisé à la toute fin de sa carrière musicale, et joue donc le rôle d'un mémoire : Julian Bream, âgé de 70 ans, revient sur sa jeunesse, son évolution, ses réussites comme ses aspirations déçues, avec le recul et la sagesse de la vieillesse.

UN GUITARISTE DU PASSÉ ?

Julian Bream a vécu quatre-vingt-sept ans. Sa carrière musicale a duré cinquante ans : depuis son premier vrai concert en 1951 au Wigmore Hall de Londres jusqu'à ce qu'il annonce officiellement son retrait de la scène musicale en 2002. Bream a été en cela le guitariste de la seconde moitié du XX^e siècle. Depuis,



vingt ans se sont écoulés et il peut sembler que c'est peu, mais au regard de la rapidité avec laquelle le monde se transforme, y compris le monde musical, souvent pourtant décrié pour son conservatisme, c'est énorme. Le monde du XXI^e siècle, et a fortiori celui du troisième millénaire, est déjà un tout autre univers. Julian Bream a d'autant plus ce statut de légende qu'il semble appartenir à un monde révolu, à un passé presque lointain, et incarne une manière de penser la musique et d'aborder la guitare complètement différente de celle qui domine aujourd'hui.

LE TIMBRE ET LES COULEURS, SIGNATURE DE JULIAN BREAM

La première chose qui distingue complètement Julian Bream des nouvelles générations de guitaristes, c'est le son. Aujourd'hui, nous sommes essentiellement préoccupés par deux choses : la pureté et la projection, comme si nous cherchions de plus en plus à retrouver avec nos guitares le son lisse et rassurant du piano. On peut dire à l'inverse que Julian Bream assumait totalement la guitare et son timbre : il ne cherchait pas en jouant à camoufler les aspérités de l'instrument, mais prenait plaisir au contraire à les exacerber. Dans son jeu, Bream n'était ni timide ni prudent, et on le réalise en entendant avec quel aplomb étaient utilisées les riches couleurs de la guitare : quand il timbre près du chevalet, il ne le fait pas à moitié, et quand il cherche à donner une profondeur à la guitare, il arrive à trouver sur la touche des sonorités inouïes. C'est l'une des raisons pour lesquelles les enregistrements de Julian Bream sont si vivants : la guitare est tour à tour lyrique, criarde, agressive, ironique, profonde. Le son est en fait loin d'être toujours beau, mais il est toujours au plus près de la vérité musicale. Cet engagement total de Bream dans le son fait entièrement partie de son identité artistique. Il est de ces rares guitaristes dont on peut, avec un peu d'expérience d'écoute, reconnaître le son et le jeu entre mille autres.

« Julian Bream fait partie de ces rares guitaristes dont on peut, avec un peu d'expérience d'écoute, reconnaître le son et le jeu entre mille autres. »

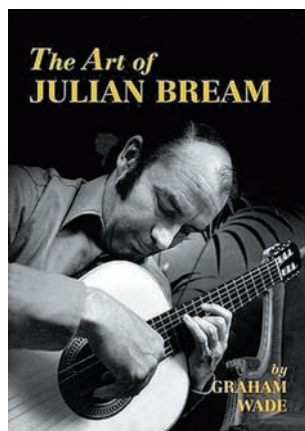
UN APPRENTISSAGE ATYPIQUE, SANS VÉRITABLE MAÎTRE

Pour se construire une carrière artistique, les instrumentistes classiques n'échappent que très rarement aux deux passages obligés : de longues années d'études dans les conservatoires auprès des plus grands professionnels, et des concours nationaux et internationaux en parallèle pour se faire connaître. Ce qui a fait la force et la liberté de Julian Bream, c'est probablement d'avoir échappé à cela, à ces parcours dans lesquels il est parfois difficile de se construire une véritable identité et d'échapper à une compétitivité parfois néfaste au déploiement des sensibilités individuelles.

Julian Bream a d'abord été initié à l'instrument par son père, qui jouait de la guitare avec un groupe d'amis, tous musiciens amateurs. Bream décrit son père comme un artiste, qui savait dessiner, jouer du piano, de la guitare, du banjo... et surtout était très sensible à la belle musique. C'est souvent en cherchant dans l'enfance des artistes que l'on trouve les racines profondes de leur passion : ainsi, pour Julian Bream, l'écoute des enregistrements de Django Reinhardt et d'Andrés Segovia – deux mondes pourtant bien différents, le jazz manouche et le classique – le détermineront à consacrer sa vie à la guitare.

Son père et lui découvriront dans le journal l'existence d'une petite association de guitaristes, la Philharmonic Society of Guitarists, où des amateurs se réunissent de temps en temps pour faire vivre la guitare classique alors quasiment absente de la culture anglaise. Boris Perott, un vieux guitariste russe au style démodé, qui dirige le club, donnera quelques leçons de guitare à Julian. À 16 ans, celui-ci passe une audition pour entrer à la prestigieuse école de musique de Londres : le Royal College of Music. Il joue un peu de guitare, de piano et improvise à la demande du jury. Le directeur accepte de laisser sa chance au jeune musicien prometteur et annule même pour lui les frais d'inscriptions, que Bream n'aurait alors pas pu assumer. Il n'y a cependant pas de cours de guitare dans les écoles de musique anglaise à cette époque, et Bream étudie donc pendant trois ans le piano, le violoncelle, l'harmonie et la composition.

Loin de remettre en cause sa vocation, cette situation le conforte au contraire dans son désir d'œuvrer pour la reconnaissance de la guitare en Angleterre et ailleurs. En parallèle de ses études, il continue donc d'apprendre seul la guitare, grâce à des méthodes



offertes par son père, à l'observation des mains de Segovia lorsque celui vient à Londres jouer le concerto de Tedesco après la Seconde Guerre Mondiale, et à des partitions dénichées dans la bibliothèque de la Philharmonic Society. En 1951, alors qu'il n'a que 18 ans, Julian Bream se sent prêt à organiser son premier vrai concert dans la grande salle londonienne du Wigmore Hall. Il passe plusieurs semaines à faire la promotion de son propre récital notamment auprès de ses camarades musiciens, et le défi est relevé, puisque la salle ce jour-là sera comble.

UNE GUITARE PAS SI CLASSIQUE

Julian Bream est également un musicien hors du commun pour avoir réussi à faire tomber les frontières entre les différents styles. On reproche souvent au monde musical occidental d'être excessivement cloisonné : les univers des « classiques », des « baroques » ou des « jazziques » se jouxtent mais ne se mélangent pas.

Chacun suit sa propre formation dans les conservatoires et plus tard, les lieux de représentation et les publics auxquels chacun de ces univers s'adresse resteront étrangers les uns aux autres. Julian Bream avait, lui, une triple casquette : celle d'un guitariste classique, d'un joueur de jazz, et celle d'un luthiste virtuose.

Le jazz a en effet été la porte d'entrée de Julian Bream dans la musique : son enfance a été bercée par l'inventivité mélodique et la sensibilité artistique des enregistrements de Django Reinhardt, pour qui il aura toujours une grande admiration. Stéphane Grappelli, l'un des grands violonistes du XX^e siècle, qui a accompagné Django durant la majeure partie de sa carrière musicale, invitera d'ailleurs Julian Bream à jouer avec lui sur scène lors d'un concert au Royal Albert Hall, à Londres, en 1978.

« Julian Bream avait, lui, une triple casquette : celle d'un guitariste classique, d'un joueur de jazz et celle d'un luthiste virtuose. »



Julian Bream avec le luthier José Luis Romanillos dans son jardin de Broad Oak



Tous deux rendront hommage au fondateur du jazz manouche en interprétant en duo l'une de ses compositions, *Nuages*.

Le jazz, c'est aussi ce qui a sauvé Julian Bream lors de sa dure expérience du service militaire, qui était obligatoire dans beaucoup de pays européens alors. Que venait faire ce jeune artiste imprégné de musique et de poésie dans ce monde de rigueur et d'insensibilité ? Bream raconte qu'au cours d'une séance d'entraînement, la baïonnette d'un de ses camarades faillit lui sectionner les doigts lors d'une chute et que, traumatisé, il se mit sur le terrain à pleurer à chaudes larmes tout en se faisant le serment de ne plus jamais reprendre un tel risque, surtout pour la cause politique qui lui était, de son propre aveu, tout à fait indifférente. Ce serment fut tenu, car il réussit très vite à trouver une alternative et à se faire engager comme guitariste de jazz dans un groupe militaire dédié à la danse des officiers, le Royal Artillery Band. On peut trouver ainsi dans les archives, des photos de Julian Bream, l'air joyeux et comblé, malgré l'uniforme militaire, avec dans les mains une magnifique guitare électro-acoustique Epiphone prêtée par l'armée.

LES GUITARES DE JULIAN BREAM

L'histoire de la guitare est indissociable des évolutions de la lutherie, car elles ont permis aux guitaristes d'avoir des instruments à la hauteur des progrès de leurs exigences musicales et techniques. Parmi les collaborations légendaires entre interprètes et luthiers, il faut citer celles de Fernando Sor et René François Lacôte, de Julian Arcas et Antonio de Torres, et d'Andrés Segovia avec Manuel Ramírez puis avec Hermann Hauser. Lorsqu'il a commencé sa carrière, Bream s'est lui aussi mis à chercher le luthier qui lui construirait un instrument sur mesure. Jusque dans les années 1960, il jouait essentiellement sur les guitares du luthier français Robert Bouchet.

En 1967, Julian Bream acquiert une vieille ferme dans la campagne des environs de Londres et transforme l'étable attenante en atelier de lutherie, dans lequel il invitera plusieurs facteurs d'instruments à travailler : David Rubio (guitares et luths, sur lesquels Bream jouera régulièrement), Michael Johnson (pianos et clavecins), Anton Smith (luths) et José Romanillos. C'est ce dernier qui fournira à Julian Bream ses guitares de cœur.

José Romanillos était un charpentier de métier et luthier à ses heures perdues. Julian Bream le convainquit de se consacrer entièrement à la guitare et le guida dans ses recherches en lutherie en lui suggérant de s'inspirer des guitares encore jamais égalées de Hauser. Le modèle Romanillos de 1973 séduit entièrement Julian Bream et ne le quitta quasiment plus par la suite lors de ses tournées et de ses enregistrements.

Une partition inédite de Roland Dyens

"Air ascendant Terre" est une oeuvre qui a pu voir le jour grâce à la famille de Roland Dyens et au travail de Yannick Le Goff et Orestis Kalampalikis.

D'un niveau avancé, certains passages demandent une grande dextérité, un niveau technique précis et une grande musicalité.

C'est un véritable dialogue entre les instruments qui se met en place dans cette partition. La légèreté et la fluidité du jeu sont omniprésentes tout au long de la pièce.

Roland DYENS

Air ascendant Terre

Pour flûte et ensemble de guitares



29 514 HL



LEMOINE
EDITIONS



Le jazz fut donc pour Bream un élément important de sa construction artistique et, sans être un improvisateur de génie, il ne prenait pas moins de plaisir à organiser de temps à autre des bœufs avec ses amis. Ces jam sessions ont d'ailleurs considérablement influencé son jeu de guitariste classique, en lui permettant d'équilibrer toujours la rigueur imposée par l'interprétation avec la spontanéité et la liberté offerte par le jazz.

UNE VIE AVEC DEUX PASSIONS : LE LUTH ET LA GUITARE

Julian Bream a été considéré, en revanche, comme l'un des plus grands luthistes de son temps et a œuvré avec beaucoup d'engagement à la renaissance du luth, cet instrument qui après son âge d'or au XVI^e siècle, était quasiment tombé dans l'oubli. Sa passion pour le luth remonte à une découverte fortuite dans les années 1950 : alors qu'il explorait la bibliothèque du British Museum à l'affût de partitions de guitare pour accompagner des émissions de radios à la BBC, Bream tombe sur d'anciens manuscrits de musique pour luth de la Renaissance. Il est immédiatement séduit par l'extraordinaire vitalité de cette musique et là encore, loin de désespérer de l'absence de professeurs et d'instruments de musique ancienne dans cette Angleterre du XX^e siècle, Julian Bream passe des mois à transcrire les tablatures du luth sur portées usuelles et apprend tout seul la technique de l'instrument après avoir sollicité son ami Thomas Goff, facteur de clavecin, pour qu'il lui fabrique un luth. Peu lui importent les critiques de certains puristes qui jugent son jeu de luthiste trop « guitaristique » : Julian Bream garde sa ferveur et son instinct musical intacts, et ne se prive pas de jouer avec les ongles et d'utiliser les couleurs de l'instrument à sa manière, c'est-à-dire sans concessions.

Dès le milieu des années 50, toute sa carrière sur scène comme en studio se partagera quasiment à part égale entre le luth et la guitare. L'une des plus grandes fiertés de son parcours fut le succès

de son ensemble de musique baroque, le Julian Bream Consort, composé de six instruments : le luth de Julian Bream accompagné d'un violon, d'une viole de gambe, d'une flûte, d'une cithare, et d'une bandore – l'équivalent d'un luth au registre plus grave. Avec son ensemble, Julian Bream organisera plusieurs tournées en Angleterre et en Europe et enregistrera le magnifique disque « Evening of Elizabethan Music » (1962), qui comprend des œuvres de John Dowland, Thomas Morley, John Johnson et autres grands musiciens de cette foisonnante époque élisabéthaine.

Sa passion pour la musique ancienne s'exprimera également à travers son duo avec le claveciniste George Malcolm et à travers son étroite collaboration avec le chanteur Peter Pears, avec qui il enregistrera une dizaine de disques, constituant ainsi une immense anthologie des chansons de la Renaissance anglaise. L'une des consécration de Julian Bream en tant que luthiste fut d'enregistrer en 1974 les concertos de Vivaldi, Kohaut et Haendel, avec le prestigieux Monteverdi Orchestra dirigé par l'un des chefs d'orchestre les plus renommés de la musique ancienne : John Eliot Gardiner.

UN ENGAGEMENT POUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

Enfin, l'immense mérite de Julian Bream, qui fait de lui l'un des guitaristes les plus illustres de notre communauté, c'est l'énergie qu'il a déployée pour élargir le répertoire de la guitare classique.

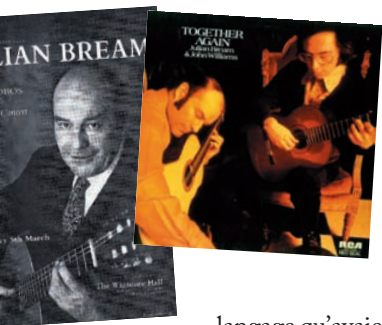
On le compare souvent pour cette raison à Segovia, qui avait depuis les années 1920 incité des compositeurs comme Torroba, Turina, Rodrigo, Villa-Lobos, Tedesco, Ponce ou Tansman à écrire pour l'instrument. Cette démarche était nécessaire pour sortir la guitare de l'ombre et lui permettre d'acquérir sa place dans les grandes salles de concert et dans les conservatoires.

Bream, qui avait beaucoup souffert de cette méconnaissance de l'instrument durant sa jeunesse, avait plus que n'importe qui conscience de cette nécessité. Bien que reconnaissant tous les mérites de Segovia, il reprochait à ce dernier de n'être pas allé jusqu'au bout de sa quête de recherche de modernité. Segovia n'avait par exemple jamais joué la pièce *Segovia* que lui avait dédiée Albert Roussel, ou encore les *Quatre pièces brèves* du compositeur suisse Franck Martin, alors qu'il s'agissait, selon Bream, des deux meilleures pièces jamais écrites pour lui. La

« Bien que reconnaissant tous les mérites de Segovia, Bream reprochait à ce dernier de n'être pas allé jusqu'au bout de sa quête de recherche de modernité. »



Julian Bream et Graham Wade



grande majorité des pièces jouées par Segovia étaient magnifiques, certes, mais en retard par rapport à leur temps, comme si le répertoire de la guitare n'était pas capable de suivre les grandes transformations de l'histoire de la musique et notamment les bouleversements du

langage qu'avaient amenés, au début du XX^e siècle, des œuvres comme *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky ou l'atonalité explorée par Schoenberg.

L'album « 20th Century Guitar », enregistré par Julian Bream en 1967, se situe ainsi dans un tout autre registre que le « sage » répertoire ségovien : on y trouve des œuvres résolument atonales, comme *El polifemo de oro* de Brindley, de la musique sérielle comme *Drei Tentos*, écrite par Henze, ou encore l'audacieux *Nocturnal* composé par Benjamin Britten en hommage à la subtile personnalité de Julian Bream. Il semble que peu de compositeurs anglais du second XX^e siècle aient échappé aux sollicitations de Bream : Benjamin Britten, Lennox Berkeley, William Walton, Malcolm Arnold, Richard Rodney Bennett, Michael Tippett, Peter Maxwell Davies... lui ont tous écrit des pièces. Et le prosélytisme de Julian Bream ne s'est pas cantonné aux frontières britanniques, puisque des grands, comme Brouwer ou Takemitsu, lui ont également dédié des œuvres.

Bream ne négligeait pas pour autant la musique classique et romantique ni le répertoire espagnol. Il mettait simplement un point d'honneur à amener lors de chacun de ses récitals la nuance de fraîcheur et de vitalité apportée par les créations contemporaines. Sa prolifique discographie reflète d'ailleurs bien son éclectisme musical, ainsi que son aisance à naviguer d'un style comme d'un siècle à l'autre.

Julian Bream avait une force de caractère incroyable, qui lui permettait d'être à tout moment sur tous les fronts. Il était le plus souvent son propre imprésario lors de ses tournées : c'est lui qui établissait les étapes de ses voyages, sélectionnait les salles de concert, supervisait jusqu'à l'éclairage, négociait ses enveloppes, élaborait son programme, et se conduisait de concert en concert. Malgré toutes les rencontres de sa carrière, malgré ses deux mariages, Bream se décrivait comme un éternel solitaire et regrettait parfois cette vie sur la route qui l'éloignait de l'apaisement et du calme de la campagne anglaise. Toute sa vie, il a cherché à concilier ces deux aspirations contradictoires en lui et, si sa musique a touché tellement de gens, c'est aussi parce qu'elle était le reflet d'une âme passionnée en quête permanente de vérité et de spiritualité.



Julian Bream et chien Django

QUELQUES INFOS SUPPLÉMENTAIRES, EN BREF :

- * La première pièce expressément composée pour Julian Bream date de 1947. Il s'agit d'un Nocturne de Reginald Smith Brindle.
- * Le plus grand regret de Bream, c'est de n'avoir pas réussi à convaincre Stravinsky et Chostakovitch d'écrire pour guitare. Dans une célèbre vidéo (disponible sur Youtube), on peut voir Julian Bream présenter son luth à Stravinsky alors en pleine répétition avec orchestre. Au milieu du brouhaha des musiciens, Bream lui joue une pavane, mais sans réussir à capter son attention. Il avouera plus tard que ce fut l'un des moments les plus embarrassants de sa vie.
- * En 1963, Bream organise une tournée de concerts en Inde, au nom du Consulat Britannique qui lui finance en échange son voyage. Il aura l'occasion sur place de jouer et d'enregistrer avec Ali Akbar Khan, grand joueur de sarode. Pour le dernier concert de sa tournée dans la ville de Guwahati, las de la prohibition qui sévissait alors en Inde, Bream accepte de jouer gratuitement en échange d'une bouteille de whisky !
- * Julian Bream récupérait directement ses cordes à New York, dans les ateliers de Madame Rose Augustine. Très perfectionniste, il ne voyageait jamais sans un micromètre pour vérifier, avant de les changer, l'épaisseur de chacune de ses nouvelles cordes.
- * Bream aimait les guitares légères et maniables : sa Romanillos avait un diapason de 64 cm, soit légèrement inférieur à la moyenne.
- * Une grande partie des disques de Julian Bream a été enregistrée par le label RCA Records dans une chapelle à Waldour, avec Jimmy Burnett comme producteur et John Bower comme ingénieur du son. L'entente entre les trois hommes était totale, et pour plaisanter, Bream l'attribuait à la concordance exacte de leurs initiales.
- * C'était aussi un passionné de sport, et il avouait prendre encore plus de plaisir sur un terrain de cricket que sur scène !
- * Bream a formé pendant quelques années un duo mythique avec John Williams. Le disque « Live », enregistré en direct lors d'une tournée du duo à New York et à Boston en 1979, était, de tous les enregistrements de la carrière de Bream, son préféré.

PROPOS RECUEILLIS PAR ELEFThERIA KOTZIA
PHOTOS : DR

En souvenir de Julian Bream



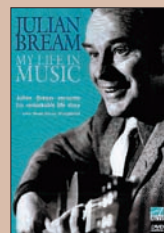
CHRISTOPHER DEAN Luthier

« J'ai eu le privilège de rencontrer Julian à plusieurs occasions chez lui. Ensemble, on parlait de tout et de rien, de musique et de guitare, mais aussi de choses plus personnelles. J'adorais son franc-parler. Lors de ma seconde visite chez lui, je lui ai demandé s'il pouvait me montrer sa Hauser. Il a fait mine de réfléchir avant de me dire : « *Je ne sais pas* ». Je lui dis que je comprenais très bien, et il me fixa en répliquant : « *Non, je ne crois pas* ». On s'est alors mis à rire. Il aimait blaguer. La soirée s'est poursuivie autour d'un excellent vin, et de discussions chaleureuses. Je me rappelle qu'il était très attaché à son chien Django. Lorsque Julian jouait du piano – ce qu'il faisait souvent le matin –, son chien feignait d'être content. Et lorsqu'il se jouait de la guitare, Django se lamentait ! Lui rendre visite me manque. »



PAUL BALMER Réalisateur du documentaire « Julian Bream – My Life in Music »

« J'étais très enthousiaste à l'idée de filmer Julian Bream. J'avais placé mes deux caméras très proches de ses mains. À chaque prise, j'ai découvert qu'il changeait de doigtés dans le but d'améliorer son phrasé. En gros, Julian jouait soudainement en cinquième position une phrase qu'il avait jouée précédemment en première ! Jamais je n'ai croisé sur ma route d'autres guitaristes qui aient ce même souci de perfection « pour la musique »... Et pendant qu'il jouait ! Le résultat en valait la peine, car je crois que j'ai gravé sa plus belle interprétation du *Nocturnal* de Britten ! »





JANE CLARK-DODGSON
**Claveciniste et femme
du compositeur
Stephen Dodgson**

« C'était en 1954, je jouais au sein d'un orchestre baroque

rempli de personnalités. Julian Bream était assis à côté de moi, avec son luth. Me voyant anxieuse, il me dit : « *Le secret, ici, c'est d'avoir l'air occupée* ». Je me rappelle à quel point sa phrase m'avait fait un bien fou. Julian et Stephen s'étaient rencontrés à une époque où la musique anglaise pour guitare était quasiment inconnue. C'est parce que Julian a sollicité Stephen qu'il est devenu, d'après lui, The Daddy of the English Guitar. »



NIGEL NORTH
Luthiste

« C'était dans les années 1990. Je m'apprêtais à jouer Bach dans la fabuleuse salle du Wigmore Hall, à Londres, avec des programmes différents pour chaque

soirée. Le soir où j'ai joué trois des Suites pour violoncelles, j'ai su que Julian Bream ferait partie des invités. Cette nouvelle m'inspira, mais ne m'intimida pas pour autant. Bream était une de mes principales influences depuis la fin des années 1960. Après mon récital, nous nous sommes vus dans les coulisses. Il était très élégant, avare de compliments, m'avait chaleureusement serré la main. Plus tard, j'ai entendu qu'il avait dit beaucoup de bien de mon récital à la The Lute Society de Londres. Ses mots sont restés gravés dans ma mémoire, et n'ont cessé de me faire aller de l'avant depuis plus de vingt ans.

J'ai une autre anecdote. Ça devait être en 1971 ou 1972. Bream et le ténor Peter Pears donnaient une masterclass à l'Université de Warwick, et se produisaient le jour suivant. La première partie du concert était consacrée à des œuvres de musique ancienne, la seconde à Benjamin Britten et William Walton. J'étais nerveux à l'idée de me retrouver face à eux. Mon luth n'était pas de bonne qualité, et je n'en avais pas joué depuis pas mal de temps. Bizarrement, j'avais cassé trois cordes ce même jour... J'ai tellement appris en écoutant Julian Bream prodiguer des conseils aux autres étudiants présents ce jour-là. Quand mon tour est venu, je m'attendais au pire, car je n'étais clairement pas prêt. Face à moi, Julian s'est montré très compréhensif et m'a encouragé à ne rien lâcher. Julian Bream était un homme plein de bienveillance ! »



*“Une sélection de chefs-d'œuvre
de la musique russe
pour guitare à sept cordes,
de la fin du 18ème siècle à nos jours”*

SORTIE LE 11 DÉCEMBRE 2020



aynur begutou evolution solo guitar



Eleftheria Kotzia

*« Julian Bream croyait
aux vertus éducatives de la musique. »*

Eleftheria Kotzia, soliste internationale, fut élève de Julian Bream.

Elle revient sur l'artiste, mais aussi l'homme.

Parlez-nous de votre première rencontre avec Julian Bream.

C'était en Grèce, vers la fin des années 70. J'étais encore étudiante au conservatoire. Il avait donné un magnifique récital à Athènes, où il avait joué du luth en première partie, et

de la guitare en deuxième. Je me souviens encore de ses interprétations des préludes de Villa-Lobos et du *Nocturnal* de Britten. Après son concert, je suis allée le voir pour lui demander s'il était envisageable de prendre des cours avec lui. Il n'enseignait pas dans un

conservatoire, mais donnait des masterclasses régulièrement à certains élèves qu'il choisissait. Trois jours plus tard, il m'a donné rendez-vous pour une audition. Je me souviens qu'après lui avoir joué mon programme – Sor et Bach –, il a tout de suite commencé à me



donner des conseils. J'ai compris qu'il m'avait accepté parmi ses élèves.

Quels conseils vous a-t-il donnés ?

Il ne m'a pas tellement parlé des sujets techniques, mais a plutôt essayé de stimuler mon imagination, sans doute pour m'aider à habiter ces pièces de façon plus personnelle. C'était d'ailleurs une pensée récurrente dans son enseignement : « *Soyez vous-mêmes, n'imites pas les autres, cherchez vos propres idées, jouez avec conviction...* ». Ce cours m'a marquée pour toujours ! Il ne faut pas oublier qu'à l'époque, presque tout le monde essayait d'imiter Segovia, Bream ou Williams. Bream, lui, ne cherchait pas à imposer son esthétique musicale à ses élèves. Au contraire, il les encourageait à développer leur propre esthétique.

C'était donc un homme libre d'esprit...

Parfaitement. Depuis le début de sa carrière, il a toujours montré sa préférence pour l'innovation et la prise de risques.

C'est-à-dire ?

Tout d'abord, il a ébranlé l'image de la guitare liée à l'Espagne, qui dominait dans l'esprit des gens. Au lieu de jouer Luis Milan, Mudarra ou Narvaez, il jouait Dowland au luth, et pas à la guitare. Comme sa culture musicale était vaste, il savait que la guitare ne pouvait se limiter au répertoire espagnol. Une fois sa carrière lancée, il a sollicité des compositeurs anglais affirmés, comme Britten, Walton, Tippett, Arnold ou Berkley, qui n'avaient jamais composé pour la guitare auparavant. Par son jeu exceptionnel et sa personnalité, il les a persuadés d'écrire pour elle. En plus, il commandait des pièces longues, et d'un langage musical assez difficile pour le grand public. Il croyait aux vertus éducatives de la musique. Bien sûr, Segovia aussi avait commandé des pièces longues, mais il jouait surtout des extraits lors de ses concerts.

Selon vous, quels sont les éléments les plus importants dans le jeu de Julian Bream ?

C'était un interprète hors normes avec une personnalité forte, et quelque chose d'intimement fragile. La façon dont il se servait des nuances et des couleurs créait beaucoup de contrastes, si bien que son jeu exprimait et stimulait toutes les émotions humaines. Il prenait toujours des risques pendant ses concerts, et même pendant les enregistrements : chez lui, la musique était pleine de surprises, on ne savait jamais comment une phrase allait se conclure ! Ses récitals étaient très émouvants et intenses. Une autre qualité qui m'a beaucoup touchée dans son approche était cet aspect « vibrant » propre aux instruments à cordes frottées, aussi bien dans la sonorité que dans l'expressivité. Le fait que Bream jouait aussi du violoncelle l'a sans doute influencé. Aujourd'hui, on a plutôt tendance à essayer de faire sonner la guitare comme un piano. Bien sûr, le volume est très important, mais il ne faut pas négliger les couleurs. Ayant beaucoup joué en formation de musique de chambre, j'ai remarqué que les autres instrumentistes ont toujours été fascinés par les couleurs de la guitare. Je suis convaincue que c'est là notre force !

Comment décririez-vous sa personnalité en dehors de la scène ?

C'était quelqu'un de très attentif et chaleureux avec ceux qu'il appréciait. Il leur consacrait du temps. Je garde toujours ses cartes de Noël écrites à la main et accompagnées de photos. Depuis notre première rencontre, j'ai senti que c'était un homme sincère, qui savait écouter les autres et s'y intéresser vraiment. Une fois, au téléphone, je lui ai avoué que j'avais eu un trou de mémoire lors de mon dernier récital. Je jouais une pièce difficile que je connaissais sur le bout des doigts pourtant. Son conseil a été le suivant : « *Lorsque tu joues des pièces laborieuses – et même si tu les connais bien et que tu les as beaucoup jouées –, il faut les retravailler au moins un mois avant le récital* ». Aujourd'hui encore, je suis son conseil, et je peux vous assurer qu'il marche !

**« JULIAN BREAM
ÉTAIT UN INTERPRÈTE
HORS NORMES AVEC
UNE PERSONNALITÉ FORTE,
ET QUELQUE CHOSE
D'INTIMEMENT FRAGILE. »**

Quel héritage a-t-il laissé pour la guitare selon vous ?

Sa contribution au répertoire est immense. Pour lui, il était de son devoir d'élargir le répertoire en commandant de nouvelles œuvres à des compositeurs reconnus et non-guitaristes. C'est comme ça que la guitare s'est élevée : grâce au *Nocturnal* ou aux chansons de Britten, aux *Cinq Bagatelles* de Walton, aux *Drei Tentos* et au *Royal Winter Music* de Henze, et à beaucoup d'autres pièces encore. En plus de cela, il a fondé le « Julian Bream Trust » en 2009, institution qui offre des bourses à des étudiants de toutes nationalités et qui consacre un budget à la commande de nouvelles pièces, comme la *Sonate n° 5* de Leo Brouwer, par exemple. Imaginez que pour réaliser ce « Trust », il a vendu sa grande maison et déménagé dans une autre plus modeste. C'était un homme dévoué à la musique et à la guitare, et qui a fait en sorte d'en prendre soin même après sa mort. Son héritage demeure pour les générations à venir.

www.eleftheria.info

LES MAUX DU GUITARISTE

Partie 3 et fin

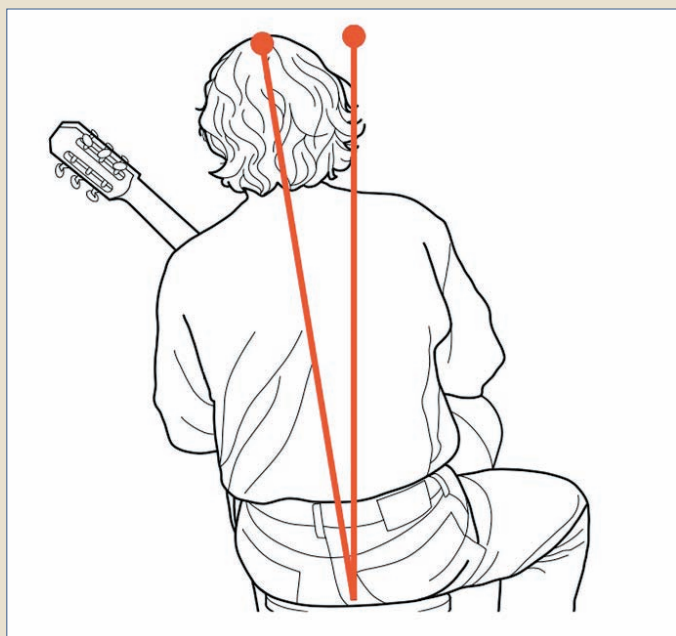
La posture du guitariste

Les guitaristes comme les violonistes sont plus sujets que les autres instrumentistes à des problèmes musculaires et tendineux dus à l'asymétrie de leur posture. La position du « guitariste passionné », couché sur son instrument et vrillé sur la gauche, affecte la colonne vertébrale, les muscles du cou et des omoplates. Ces tensions permanentes sont responsables de différents maux : nuque bloquée côté gauche, douleurs du bas du dos et, pour finir, tendinites diverses et variées pouvant apparaître dans les périodes difficiles émotionnellement comme les concerts ou examens. Je vous propose dans ce dernier chapitre sur les maux du guitariste de passer brièvement en revue quelques-uns des points essentiels nécessaires à une bonne posture de l'instrument.

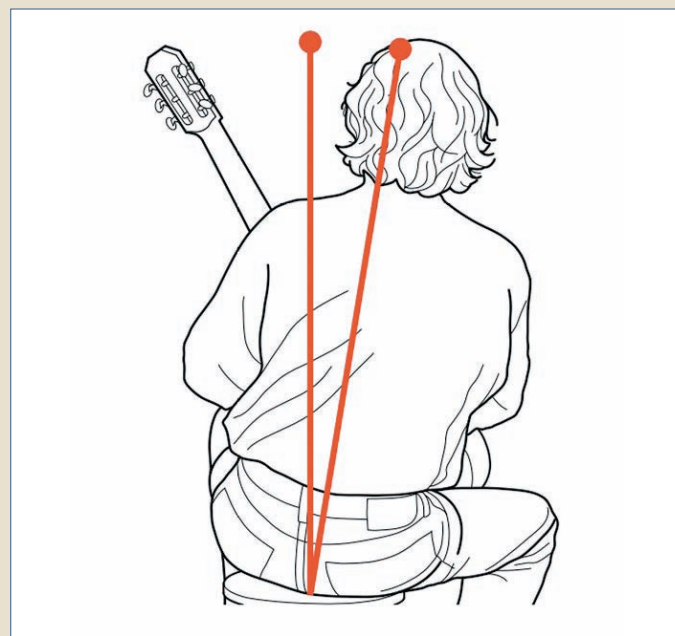
LES APPUIS FESSIERS

Un défaut que l'on rencontre chez beaucoup d'instrumentistes est l'appui excessif sur la fesse gauche, en tournant le buste pour contrôler le jeu de la main gauche. Dit d'une autre manière, on pourrait parler de l'absence d'appui sur la fesse droite. L'équilibre sur les deux os fessiers doit être égal pendant

le jeu, sous peine de tensions musculaires au niveau du bassin et de l'épaule droite. L'épaule droite risque alors de se relever légèrement pour compenser, et se crisper... Pour une prise de conscience de l'appui harmonieux des deux appuis fessiers du bassin, voici l'exercice dit « du balancier » :

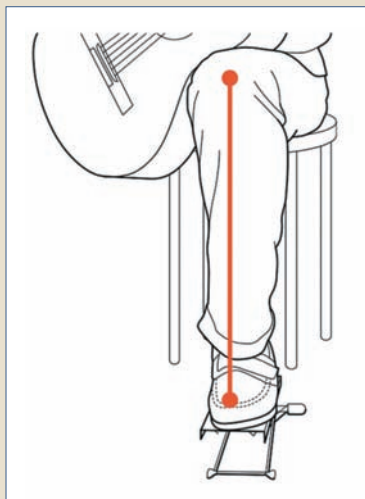


1 – Une fois assis, déplacez l'appui d'un fessier à l'autre, colonne vertébrale droite, jusqu'à l'arrêt presque naturel du mouvement.



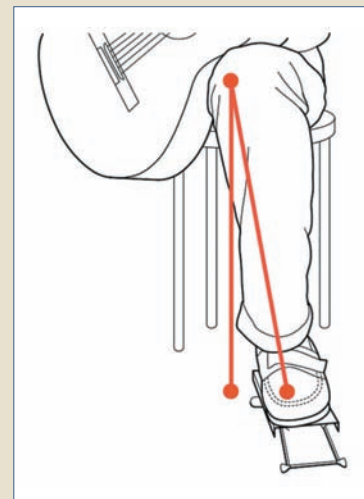
2 – Puis faites de même en partant de l'avant vers arrière. À la fin, tâchez de prendre conscience du fait que le buste tienne « tout seul », sans efforts.

Nota Bene : cette posture ne doit pas être vécue comme l'obligation de jouer « raide comme un piquet », mais plutôt comme un point d'ancrage qui permettra au buste de bouger selon la dynamique de la phrase et l'interprétation souhaitée.

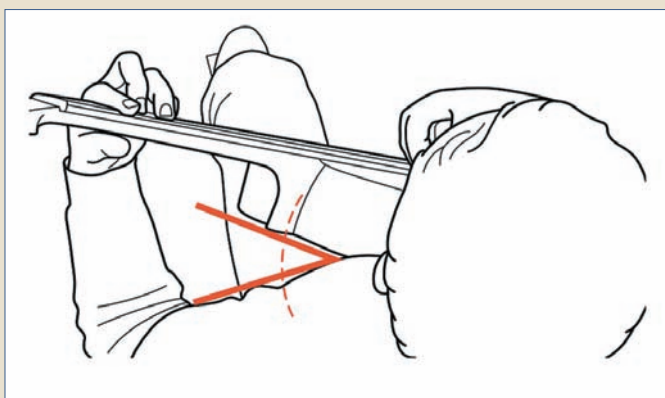


LES PIEDS ET LA JAMBE GAUCHE

La guitare est traditionnellement posée sur la jambe gauche et oblige les muscles intérieurs de la cuisse, les adducteurs, à rester en tension pour la stabilité de l'appui. Pour arrêter de solliciter ces muscles et permettre au bassin de se détendre, pensez à décaler le pied gauche légèrement sur la gauche (ou le repose-pied pour ceux qui n'utilisent pas un support de type « gitano »), afin d'équilibrer la pression de la guitare vers la gauche avec la position de la jambe du côté opposé.

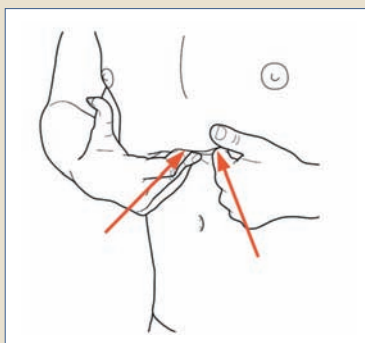


LA POSITION DE LA GUITARE



Un des Phénix de la guitare – dont nous taïrons affectueusement le nom – affirmait très poétiquement qu'il fallait que la guitare soit serrée « contre le cœur », donc sur le côté gauche du buste. Bien évidemment, cette recommandation pleine de lyrisme accentue la rotation du buste

vers la gauche et condamne le guitariste à la fréquentation régulière des kinés et autres spécialistes des problèmes musculo-squelettiques... Déjà évoquée par Abel Carlevaro dans ses écrits, la posture avec le manche vers l'avant évite la torsion du buste et du cou.



Passez les doigts sous le plexus en appuyant fort puis...

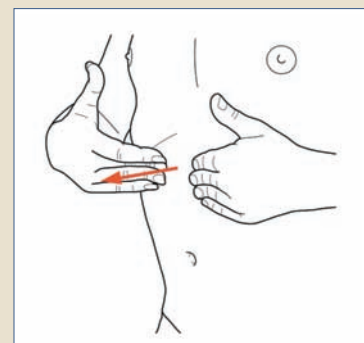
bebés dans les premiers mois de vie, celle qui nous permet de masser nos organes internes (foie, rate, intestins, etc.), participe à la mobilité du bassin et permet une oxygénation maximum de tout notre corps. Quand le buste est plié ou (et) vrillé, nous ne respirons plus que par le haut des poumons

LA RESPIRATION VENTRALE

Une des conséquences de la posture vrillée du guitariste peut apparaître progressivement : il s'agit de l'absence de respiration ventrale pendant le jeu. Les instrumentistes à vent savent bien que cette respiration, également qualifiée de diaphragmatique, est essentielle à leur jeu et à la vie en général. C'est la respiration instinctive des animaux, des

et sommes donc confrontés à un déficit d'oxygénation qui peut, dans certains cas, accentuer les phénomènes de fatigue musculaire, tendinites et, dans le même temps, intensifier le trac.

L'exercice que je vous propose ci-contre vous permettra d'éviter les sensations d'angoisse ou de panique avant un concert ou un examen, et amènera le buste à se redresser naturellement pendant le jeu. En cas de gros soucis à ce niveau, je vous invite à lire « Pranayama, dynamique du souffle » d'André Van Lysbeth, ou les exercices de respiration de mon livre « La musique et le corps ».



Expulsez vigoureusement les doigts vers l'extérieur. Pratiquez cet exercice plusieurs fois...



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

L'Empreinte Mélodique, participe à des sessions de travail corporel multi-instruments dans des stages divers, et a été sollicité récemment pour animer des stages CNFPT sur ce thème.

Contact : grauip@hotmail.fr



PAR ORESTIS KALAMFALIKIS
PHOTOS : FLORENT PASSANONT

MAYEUL PRADEL

GUITARE DE CONCERT « IX »

Discrète et savoureuse

Mayeul Pradel, luthier basé à Lyon, nous présente sa nouvelle création, une guitare de concert en cèdre. Son concepteur s'est inspiré de la tradition espagnole, en y ajoutant quelques touches de modernité.

Ce n'est qu'en connaissant le parcours de ce jeune luthier qu'on comprend comment se justifient les multiples qualités de cette guitare, d'autant que c'est seulement le neuvième instrument qui sort de son atelier. Après avoir suivi une formation d'ébéniste d'art à Fribourg, il apprend la fabrication des guitares classiques auprès d'Oscar Trezzini, luthier suisse dont les guitares sont remarquables.



Apparence

La première chose qui m'a impressionné sur cette guitare – et qui caractérise globalement son apparence – est sans doute la rosace. Loin d'être la plus osée ou la plus originale, elle est le fruit d'un travail soigné et très précis. De plus, elle combine les atouts d'une fabrication traditionnelle et d'une touche personnelle discrète, ce qui fait sa valeur et sa noblesse. Toute la construction de cette guitare suit ces lignes-là : simplicité et qualité, une recette gagnante. Les bois utilisés sont ceux qu'on retrouve habituellement sur les guitares de concert : du cèdre pour la table, du palissandre indien pour les éclisses et le dos, de l'acajou pour le manche, et de l'ébène pour la touche. Les mécaniques de marque Schaller (modèle « Grand Tune ») sont très précises et





agréables. La finition est très belle, une gomme-laque appliquée au tampon.

Prise en main et sonorité

Il s'agit d'une guitare très facile et équilibrée, qui nous fait ressentir toutes les qualités de la table en cèdre. Le manche est très agréable sur toute son étendue, et les cordes se trouvent assez proche de la touche, même vers la douzième case. La première corde est charmante, une vraie chanterelle, mais du Do# au Mi, elle est un tout petit peu creuse au niveau du sustain. Le son se révèle en général très rond, riche



FICHE TECHNIQUE

- Table d'harmonie : cèdre
- Fond et éclisses : palissandre indien
- Chevalet : palissandre indien
- Manche : kaya (acajou africain)
- Touche : ébène
- Filets : amourette, érable teinté
- Mécaniques : Schaller Grand Tune
- Diapason : 643,5 mm
- Finition : vernis gomme-laque
- Prix : 4 000 euros
- Site : www.guitarespradel.fr

et homogène, avec des notes claires, sans aucune « saleté ». Cela veut dire que si l'on joue un accord de six sons, on peut facilement distinguer chacun d'entre eux. En termes de volume sonore, elle a tout ce qu'il faut pour jouer en concert, sans être trop puissante non plus.

Comme elle est dotée d'un barrage inspiré de la tradition espagnole et non pas d'un dessin type lattice, elle garde une certaine intimité, avec la douceur qui va avec. C'est un choix tout à fait respectable, comme la plupart de ceux faits par son créateur Mayeul Pradel, un luthier qui mérite toute notre attention, doté d'un fort potentiel. À ce titre, nous vous invitons à suivre de près sa production, qui propose des instruments haut de gamme à des tarifs très raisonnables, à l'image de cette guitare proposée à 4 000 euros.

CONTACT

MAYEUL PRADEL
24 rue de l'Annonciade
69001 Lyon
Tél. : 07 82 20 89 45
E-mail :
guitarespradel@gmail.com

Épilogue

Ces dernières années, la lutherie de la guitare a été marquée par un progrès indéniable. En France, mais pas que, il est aujourd'hui très difficile de tomber sur une « mauvaise » guitare. Elles deviennent de plus en plus justes, faciles, belles, et surtout rondes et puissantes. Un des problèmes fondamentaux de notre instrument s'améliore enfin.

Ceci dit, à l'occasion de la disparition de Julian Bream, j'ai réécouté ses disques. Son jeu, pas du tout à la mode, utilise un spectre de couleurs qui dépasse largement la limite de la politesse et de la rondeur, et qui pourtant est – à mes oreilles – expressif, enthousiaste et vif.

À notre époque où tout devient de plus en plus confortable et lisse, ne serait-il pas plus intéressant de prendre un peu plus de risques et de s'aventurer vers davantage de spontanéité, d'humour, des guitares en épice ?

Écoutez Orestis Kalampalikis jouer la guitare de Mayeul Pradel (Sonate en La mineur de Domenico Cimarosa) en allant sur notre page YouTube ou sur www.guitaristmag/pedago.

PAR GÉRARD ABITON

DANIEL STARK

MODÈLE DE CONCERT DOUBLE-TABLE

N° 106, année 2020

Nous avons déjà été séduits par le travail de Daniel Stark au travers de son modèle « Jazz » (*Guitare classique #55*) et de sa « Modern Concert » (*Guitare classique #69*). Depuis, le luthier allemand n'a cessé de toucher une clientèle internationale et éclectique grâce à des modèles toujours plus performants et originaux. Voici sa dernière création, un modèle double-table que passe en revue Gérard Abiton.



Actuellement installé à Oldenburg (en Basse-Saxe, non loin de Brême), Daniel Stark a appris auprès de Stephan Schlemper, chez qui il construit sa première guitare en 2000 ; il étudie ensuite plusieurs années à la Fachhochschule de Markneukirchen, où il obtient son diplôme de lutherie. Établi à son compte depuis 2004, il propose quatre modèles à son catalogue : Concert Double-Top, Classic Española, JaZZ Fusion, Performer (sans parler des modèles spéciaux). Parmi les artistes déjà séduits par son travail, citons Gérard Abiton, Éric Franceries, Olivier Pelmoine, Hubert Käppel, Eric Bibb ou les Katona Twins.

Un artiste à l'écoute

Durant une dizaine d'années, j'ai pu suivre l'évolution du travail de Daniel Stark, de la première guitare que j'ai acquise lors du festival de Bruxelles – et que mon épouse joue tou-

jours – jusqu'à cette toute nouvelle et magnifique guitare qui fait l'objet de ce test. Au fil des ans, Daniel et moi avons échangé sur de nombreux points : critères objectifs, car ils concernent la technique de construction, et plus subjectifs comme le timbre... Car le ressenti du guitariste n'est pas souvent



en accord avec l'appréciation du luthier !

Mais, qualité rare, Daniel Stark est un luthier à l'écoute des musiciens, et après réflexion, il tente de satisfaire leurs exigences. Actuellement, deux modèles de guitare classique sont proposés : un modèle « guitare espagnole » qui s'adresse plutôt aux étudiants en formation ou bien aux amateurs de guitare traditionnelle, et un modèle double-table de conception plus novatrice.

Signalons également pour les guitaristes intéressés, l'existence d'un modèle « Jazz » joué notamment par Zaza Miminoshvili. Mais laissons d'abord Daniel Stark présenter son modèle classique double-table :

« Quand j'étais étudiant, j'ai expérimenté une construction composite pour la table de guitare, entièrement en bois. L'idée de base était d'enfermer le contreventement entre deux plafonds minces. Les deux fines couches de bois sont solidement reliées l'une à l'autre par une grille constituée de bandes d'épicéa. Cela crée un plafond par-

FICHE TECHNIQUE

- Table : double table
- Table extérieure :
épicéa Sitka (plus léger que l'épicéa d'Europe)
- Table intérieure :
épicéa de vieux piano
- Lien entre les deux tables :
lamelles de Balsa
- Barrage : asymétrique
- Dos et éclisses : palissandre de Madagascar
- Diapason : 640 mm
- Largeur du manche : 52 mm
- Manche : cèdre d'Espagne avec renforcements en carbone
- Touche : ébène, 20 frettes
- Chevalet : noyer noir
- Tête : ébène de Macassar
- Mécaniques : Schaller Hauser, plaquées or 24K
- Vernis : table vernie au tampon, manche huile naturelle
- Poids : 1700 grammes
- Prix : 8 000 euros
- Site : www.gitarrenatelier-stark.de



ticulièrement léger et qui réagit efficacement. À ma grande surprise, la première guitare avec cette construction (n°8/2005) a été achetée par Éric Franceries, et est devenue son instrument principal pendant plus de dix ans. Avec le recul, je regarde ce moment important de ma vie de luthier. Le modèle a maintenant traversé plusieurs étapes de développement et constitue la majorité de mes commandes. Plus de 80 instruments de ce type ont été créés à ce jour. »

Impressions

Visuellement, l'esthétique est sans ostentation et les proportions toujours aussi bien équilibrées, une force d'attraction émane de l'instrument... difficile d'y résister ! Quant à l'arm rest, il est du plus bel effet. Je crois avoir été rarement autant impressionné par la beauté du timbre d'une guitare : des basses puissantes et très profondes, des aigus chaleureux. Habitué à jouer sur des guitares avec des tables en cèdre, et ce, depuis de très nombreuses années, j'ai été agréablement surpris. La tenue de son (je suis très exigeant sur ce point) est globalement bonne. Le vibrato est magnifique à peu près partout et la jouabilité excellente, le diapason non-habituel de 64 cm en étant peut-être la raison. Les liaisons ascendantes et descendantes se font assez facilement... Bref, que dire de plus, je suis sous le charme !



DANS L'ATELIER DE YOURI SOROKA

Une alternative au pan coupé

Qu'il soit de type vénitien (de forme arrondie) ou florentin (de forme pointue), le pan coupé a toujours été adopté par les guitaristes électriques et acoustiques... un peu moins par les classiques.

En cause, le fait qu'il dénature – à juste titre – les courbes de l'instrument. Dans ce reportage photo, nous allons évoquer une alternative à celui-ci, en suivant la fabrication d'un instrument dont la table s'incline progressivement à la jonction entre le corps et le manche.

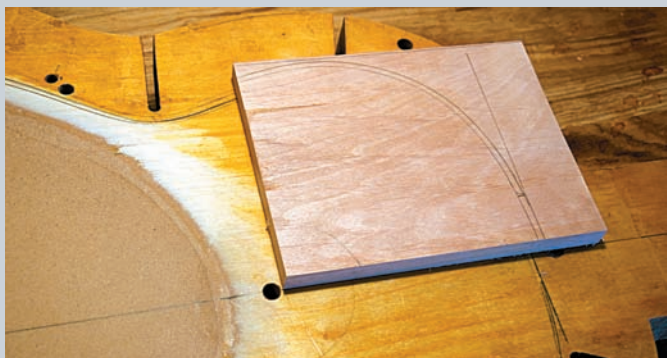


Cette proposition du luthier Yuri Soroka a pour but de faciliter l'accès aux notes situées au-dessus de la table, tout en conservant le galbe de la guitare. De plus, il semblerait que l'ajout de bois sous la touche offre davantage de corps aux notes aiguës. Pré-

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

ablement aux photos qui vont suivre, le luthier a modifié la plateforme d'assemblage – appelée « solera » – en fabriquant un adaptateur démontable. Nous vous proposons de suivre les différentes étapes de fabrication de cette alternative au pan coupé traditionnel.

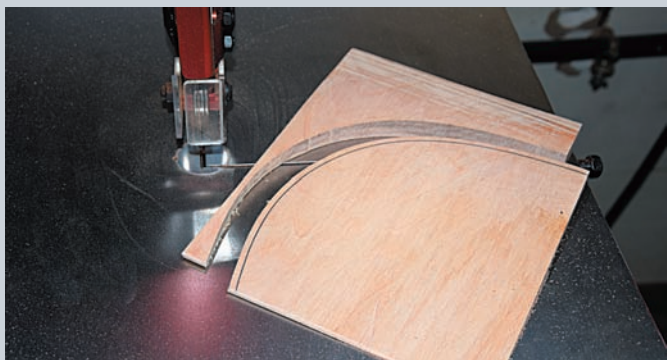
1 J'utilise un morceau d'aune pour fabriquer une pièce qui va déterminer la future géométrie de la table. Celui-ci permet de combler l'espace entre la solera et la table d'harmonie au moment de l'assemblage.



2 J'utilise un rabot à la semelle bombée pour creuser la pièce, car je veux que l'abaissement de la table se fasse de manière arrondie, et que cela crée une courbe en continuité avec la voûte de la table.



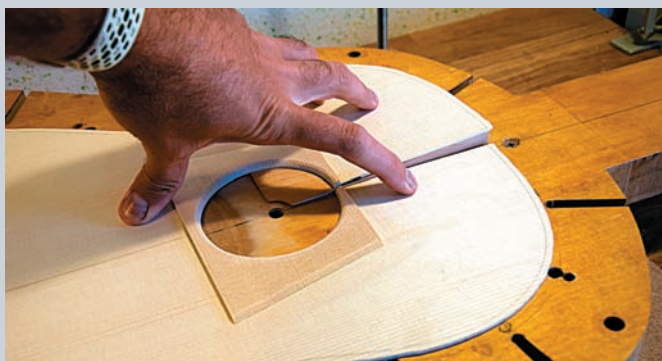
3 La scie à chantourner est utilisée pour couper le contour.



4 Finalement, l'adaptateur est verni – pour éviter d'être collé à la table d'harmonie – et vissé sur la solera.



5 Après avoir collé le renfort de la rosace (à contre-fil pour des raisons de solidité), la table d'harmonie est sciée en deux jusqu'à la rosace.



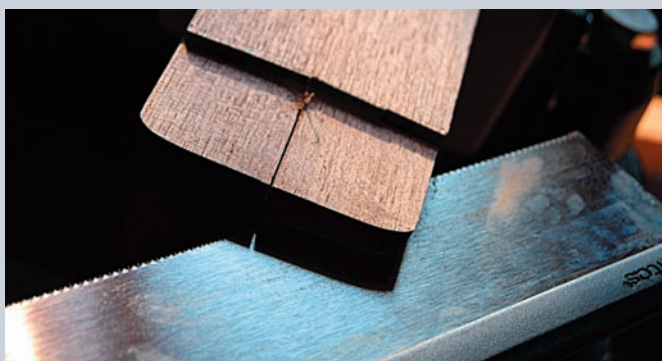
6 Les barres de renfort sous la table d'harmonie sont très importantes pour structurer l'architecture d'une guitare. C'est pour cela que le collage et l'ajustage doivent être parfaits.



7 Vu que les deux parties de la table ne sont pas au même niveau, la solution la plus facile consiste à coller deux demi-barres, puis de les raboter afin d'avoir une surface plate sur toute la longueur. Ensuite, on colle une nouvelle barre par-dessus pour solidifier l'ensemble.



8 Des coupes sont faites dans le manche afin d'accommoder les deux parties de la table.



9 Je finis cette étape au ciseau pour assurer un contact parfait.



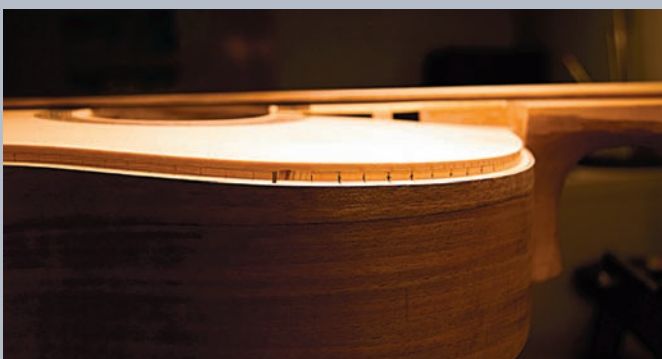
10 Puis la table est collée au manche.



11 La guitare est assemblée de manière traditionnelle.



12 On pose la fileterie.



12 Bis



13 La prochaine étape consiste à fabriquer la touche et la pièce qui va combler l'espace entre la table.



14 Cette pièce est minutieusement ajustée et collée sur la table, puis aplanie à l'aide d'un rabot avant d'accueillir la touche.



15 Les surfaces de la touche et du manche à coller sont rayées avec une pointe afin d'assurer une meilleure adhésion, et pour éviter le moindre glissement au moment du serrage.



16 J'utilise des cales en chêne que j'ai chauffées préalablement au serrage.



17 Maintenant, il faut sculpter la pièce de raccord entre la table et la touche. Pour éviter d'endommager la table d'harmonie en épicéa, je la protège à l'aide d'un petit racloir maintenu par une bande adhésive.



18 Voici le résultat final.



19 Pour la fabrication de la guitare présentée dans ce reportage, je n'ai utilisé que des essences de bois locales : du noyer d'Auvergne et de l'épicéa du Jura.



20 Afin d'éviter l'usure du cordier due au frottement des cordes (surtout pour les cordes modernes en carbone, qui sont plus fines), j'adopte un procédé utilisé auparavant pour les luths. Le placage de l'os est collé sur la façade avant et arrière du cordier, et les trous sont percés à travers.

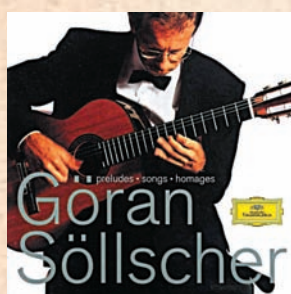
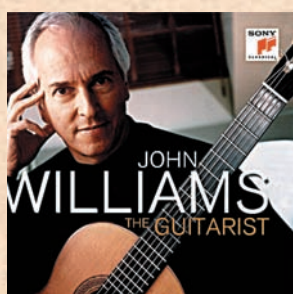


LE PAN COUPÉ
A TOUJOURS ÉTÉ
ADOPTÉ PAR
LES GUITARISTES
ÉLECTRIQUES
ET ACOUSTIQUES,
UN PEU MOINS
PAR LES CLASSIQUES.

LE *PRÉLUDE* N°1 POUR GUITARE D'HEITOR VILLA-LOBOS

Les grandes leçons des interprètes (PARTIE 3 SUR 4)

Avec les Douze Études et la Suite Brésilienne, les cinq Préludes constituent une des branches fondatrices de la guitare moderne. Créées à la fin des années 1940, ces pièces témoignent de l'univers hétérogène du compositeur brésilien. Dans cet article, nous vous proposons de passer au crible la tradition interprétative du Prélude n° 1.



Dans les deux articles précédemment publiés, nous avons examiné les cycles des *Douze Études* du compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Cette œuvre monumentale révèle un langage dont le maillage entre tradition et modernité, populaire et savant, sont les caractéristiques principales, fondées sur une recherche très personnelle autour du rythme. À présent, nous vous proposons de nous attarder sur les *Préludes*, en examinant de près le travail de l'interprète. L'édition critique publiée par Max Eschig en 2019, sous la direction de Frédéric Zigante, nous apporte des informations précises sur l'œuvre et le contexte dans laquelle elle a été créée. Elle met aussi en évidence le fait que la première édition (1953) ne possède pas de différences majeures avec les rééditions postérieures. Si le lecteur veut s'approcher de ce répertoire, nous lui conseillons d'acquérir ce texte pour ainsi connaître en détail les aspects historiques.

L'INTERPRÉTATION MUSICALE

La tradition interprétative des *Préludes* n'a cessé d'évoluer. Les enregistrements dont nous disposons sont des témoignages incontournables pour comprendre l'évolution de l'œuvre « en mouvement ». Pour alimenter cet article, nous avons retenu quinze figures emblématiques de la guitare, et ciblé plus particulièrement

leur interprétation du *Prélude* n° 1. En aparté, soulignons aussi les approches intéressantes de Mickael Viegas ou Yamandu Costa, qui ont réarrangé l'œuvre en intégrant d'autres instruments.

1) La fidélité à la partition

Les enregistrements de Julian Bream (1957), Turibio Santos (1970), John Williams (1996) et Göran Söllscher (2003) suivent la partition à la lettre. Chacun possède sa singularité sans s'éloigner de la ligne directrice dictée par le texte. L'occasion de réécouter le charme de ces interprétations intemporelles.

2) L'expressivité

Une interprétation comme celle de Narciso Yepes (1988), avec une dose généreuse de vibrato et des rubatos qui modifient la nature rythmique de la phrase, affirme la sensibilité de l'interprète. De son côté, Manuel Barrueco (2003) n'hésite pas à hausser d'un quart de ton la note de la mélodie principale en tirant sur la corde. D'autres formes d'expressivité sont également possibles, notamment chez Pepe Romero (2006) et Eduardo Fernández (2016), qui font entendre un *accelerando* dans la deuxième section du *Prélude* n° 1, comme s'ils cherchaient à donner un caractère « ibérique » à l'œuvre, bien que celui-ci ne soit pas dans l'ADN musical de Villa-Lobos.



3) La liberté

La version enregistrée par Villa-Lobos à la fin des années 1940 montre le degré de liberté vers lequel un interprète pourrait éventuellement tendre. En effet, le compositeur ajoute des extraits de phrases dans la deuxième section de l'œuvre. Une preuve que ses partitions sont le guide formel d'une expérience musicale avec laquelle il faut s'amuser ! C'est aussi la leçon qu'offre Andrés Segovia (1952), qui porte finalement peu d'attention aux indications de phrasé. On l'entend briser certains accords, et chercher des couleurs en allant jouer *sul tasto* ou *sul ponticello*. Pour sa part, Álvaro Pierri (1995) jongle avec une ample palette de timbres, des contrastes dynamiques surprenants et des phrasés intuitifs raffinés... à la manière de Chopin serait-on tenté de dire.

4) Le phrasé et le plan d'interprétation

Rappelons que la première édition des *Préludes* (1953) ne possède pas de différences majeures avec les rééditions postérieures. Certains interprètes portent une attention spécifique à l'élaboration des phrases, et établissent un plan formel de l'œuvre qui leur permet d'avoir une vision claire du chemin interprétatif. Il nous semble que c'est le cas de Norbert Kraft (2000) et Frédéric Zigante

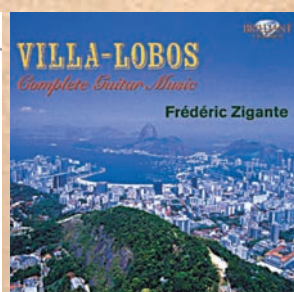
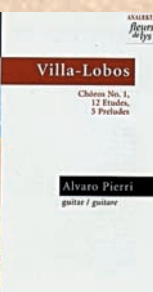
(2013), dont les phrases sont judicieusement menées et articulées les unes par rapport aux autres, selon un même élan.

5) La magie de la scène

Un bon exemple est la version de Marcin Dyla (2016) – disponible sur YouTube – où l'artiste se laisse aller à la musique et s'aventure au-delà du texte. Il s'agit d'une interprétation qui nous renseigne sur la place de l'improvisation dans la manière de phraser et sur la maîtrise de l'imprévu.

POSTLUDE

Parmi les lecteurs se trouvent des interprètes amateurs, intermédiaires et confirmés. Ils savent tous l'importance d'écouter les interprétations emblématiques pour se forger une opinion solide ; cela fait partie de l'apprentissage du métier. Nous espérons que les cinq leçons présentées ici nourriront votre propre réflexion. C'est une invitation à l'aventure de l'invention, la découverte et la fantaisie interprétative. Il n'y a pas de recettes pour l'art de l'interprétation, elle est le résultat d'un travail discipliné et d'une responsabilité vis-à-vis des œuvres. Ainsi, l'interprétation est aussi une opportunité de renouveler le monde musical qui nous entoure.

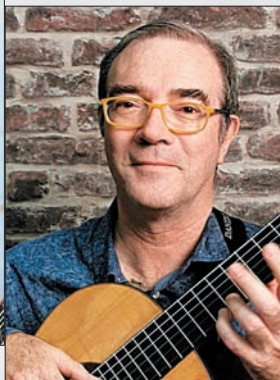


LES PIÈCES DE CE NUMÉRO

*Cahier pédagogique
enregistré par
Clotilde Bernard,
Éric Franceries,
Orestis Kalampalikis
et Fu Ping Ryu.*



Clotilde Bernard



Éric Franceries



Orestis Kalampalikis



Fu Ping Ryu

Musique ancienne, baroque, classique, romantique & traditionnelle

Technique

Invité : Éric Franceries p. 48

Duo & inédit

The Magic Celtic Fairy p. 50
Christophe Regany

Facile

Le papillon p. 54
Traditionnel suédois
La coccinelle p. 55
Traditionnel suédois
Pavane p. 56
Pierre Attaignant (1494-1552)
Lantururu p. 57
Gaspar Sanz (1640-1710)
Valse p. 58
Ferdinando Carulli (1770-1841)

Intermédiaire

Air p. 60
Henry Purcell (1659-1695)
Prélude n° 8 p. 61
Francisco Tárrega (1852-1909)
Careless Love p. 62
Traditionnel américain
Menuet p. 64
Giuseppe Antonio Brescianello (1690-1758)
Marche funèbre d'une marionnette p. 66
Charles Gounod (1818-1893)
La Cubana p. 68
Julian Arcas (1832-1882)

Avancé

Gavotte p. 72
François-Joseph Gossec (1734-1829)
Lundu da Marrequinha p. 74
Francisco Manuel da Silva (1795-1865)
Caprice, opus 20 n° 2 p. 78
Luigi Legnani (1790-1877)

Analyse musicale

Sonate en La mineur p. 82
Domenico Cimarosa (1749-1801)
Par Orestis Kalampalikis

Acoustic corner

Flamenco – Tiento p. 88
Amérique latine – Canción de cuna p. 90
Picking – My Creole Belle p. 92
Jazz-blues p. 93


LAMOUREUX
 luthier

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



Jérémie 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




Guitares artisanales
 construites avec
 passion par
Steve Toon

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


anselmus
 albinus
 alumnus

Philippe Mottet
 guitares & luths
www.anselmus.ch

PIERRE MARC MARTELLI
 LUTHIER GUITARE(S)


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

PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTOS : DR

« J'AIME L'ENGAGEMENT,
LES CONTRASTES ET
LA VARIÉTÉ EN MUSIQUE. »

Clotilde Bernard

L'invitée pédago

Guitare Classique a eu le plaisir d'accueillir la jeune concertiste et pédagogue Clotilde Bernard dans ses studios pour l'enregistrement de son cahier pédagogique. Retour sur cette aventure avec la principale intéressée, dont vous pouvez écouter les interprétations sur notre chaîne YouTube.

Que retiens-tu de cette expérience face caméra, et de quelle façon t'es-tu préparée ?

C'était une expérience très intéressante et très positive, qui a modifié mon rapport à l'instrument et à l'écoute. C'est même une nouvelle piste de travail, que je souhaiterais réinjecter dans ma pédagogie. À présent, je suis peut-être davantage éveillée à la propreté dans mon jeu [Rires]. Si je devais revenir une prochaine fois, je pense que je me préparerais différemment.

Est-ce qu'une pièce de la pédago a plus particulièrement retenue ton attention ?

Globalement, j'ai beaucoup aimé ce qui m'a été proposé. C'étaient des pièces que je ne connaissais pas. Ma préférée est peut-être *Lundu* pour son côté suave et rythmique.

Pour que les lecteurs fassent plus ample connaissance avec toi, quel est ton parcours dans les grandes lignes ?

J'ai commencé la guitare dans une petite école de musique avant de rejoindre le conservatoire d'Annecy. Ensuite, j'ai décidé de me professionnaliser en intégrant la classe d'Arnaud Dumond, à Créteil, puis de Gérard Verba au conservatoire du 12^e arrondissement, à Paris. En parallèle, j'ai pris des cours particuliers avec Eric Franceries. Je suis lauréate de deux concours internationaux, titulaire du Certificat d'aptitude, obtenu après des études de musicologie, puis un Master de pédagogie, au CNSM de Paris.

Comment définirais-tu ta personnalité artistique ?

En gros, où se situe ta sensibilité musicale ?

J'aime l'engagement, les contrastes et la fantaisie en musique. Il faut chercher l'articulation, le style, gérer l'agogique et l'énergie, aller jusqu'au bout des phrases. Comme dit Nikolaus Harnoncourt, c'est bien que l'interprète soit historiquement informé sur la musique qu'il joue, mais rien ne vaut une interprétation vivante. Je suis fascinée aussi par les rapports entre musique savante et musiques populaires.

À une époque où le mouvement #MeToo touche tous les milieux, que peux-tu me dire sur le fait d'être une femme dans le milieu de la guitare classique ?

On m'a souvent dit que c'était un milieu très masculin. Mais cela ne m'a pas empêchée d'avoir été inspirée par des femmes. Étant abonnée à *Guitare Classique*, j'ai découvert beaucoup de femmes guitaristes en vous lisant : Sharon Isbin, Ana Vidovic, Gaëlle Solal, Liat Cohen, etc. Pendant le premier confinement, j'ai monté un programme « féminin », avec des œuvres écrites par des compositrices – Maria Lusia Anido, Ida Presti, Emilia Giuliani Guglielmi, etc. – et des œuvres dédiées à des femmes. Pour ma part, je me considère comme humaniste, et pas féministe. Il me semble que déplacer le débat en voulant absolument imposer des femmes partout, ça nous met en exergue et nous enferme dans une case. C'est finalement réducteur. Au lieu de juger par le genre, il est plus riche de penser en termes de compétences et de valeurs.

Tu enseignes auprès de personnes en situation de handicap, au sein du CMEA (Conservatoire de Musique et d'Expression Artistique), au Pré-Saint-Gervais. Comment adaptes-tu ta pédagogie ?

C'est d'abord une rencontre humaine, ensuite, on voit ce qu'on peut faire ensemble. C'est une vision à long terme de la pédagogie : si un élève fait une crise, on fait avec ; si ce n'est pas aujourd'hui qu'on travaille, ce sera la semaine prochaine ; si un doigt ne fonctionne pas, on trouve une solution, etc. Comme tu l'as dit, on passe notre temps à nous adapter, à imaginer, mais sans jamais renoncer à l'exigence. Avec bienveillance, je garde le cap vers des objectifs pédagogiques ciblés.

La pédagogie semble avoir une place importante dans ton parcours. Passe-t-elle avant ta carrière de concertiste ?

Maintenant que tu me le dis, je me rends compte que je pense beaucoup à mes élèves [Rires]. J'aime enseigner et j'aime jouer. Mon idéal serait un équilibre des deux carrières. Il est vrai qu'ayant fait beaucoup d'études, je n'avais pas forcément eu le temps de démarcher auparavant. Depuis 2019, j'ai pu monter plusieurs projets artistiques et personnels, en solo ou en duo guitare-violon. Le programme de mes concerts raconte une histoire que j'ai choisie du début jusqu'à la fin, et je prends un plaisir fou chaque fois que je joue sur scène.

www.clotildebernard.fr





Invité : Éric Franceries

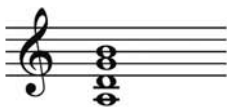
Les indispensables

Bonjour à toutes et à tous ! Je suis très heureux de participer à ce numéro. Puisque l'on me propose de parler de technique instrumentale, voici une série d'exercices très simples, et pourtant indispensables à mon avis. L'idée est de pouvoir renouer régulièrement avec les fondamentaux techniques : décontraction, empreintes, et définition du geste.

La main droite

Soyez toujours attentifs au son que vous produisez : vous plaît-il ? L'avez-vous imaginé avant ? Faites des essais, jouez la chanterelle à vide en laissant sonner chaque note longtemps. Variez votre rapidité d'attaque, et appréciez les différences de son que vous obtenez. Jouez en pincé, en buté, et essayez d'imaginer quelles seraient les attaques appropriées pour les œuvres que vous êtes en train de travailler.

Posez p-i-m-a sur les quatre cordes.



Jouez 8 fois de suite chaque doigt l'un après l'autre, très lentement, en laissant les doigts qui ne jouent pas posés sur les cordes. Restez très décontractés et trouvez le geste efficace qui correspond à votre morphologie ! Cette pratique vous amènera beaucoup de sécurité de jeu.

a) Voici un exercice pour l'empreinte, la précision du pouce et l'indépendance.

a
m
i
p

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

b) Une fois les accords maîtrisés, jouez la suite en arpegge simple, p-i-m-a et p-i-m-a-m-i. Puis amusez-vous avec les formules suivantes.

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

c) Terminez en jouant chaque accord quatre fois, en laissant peser plus particulièrement chaque doigt de main droite l'un après l'autre, afin de faire ressortir la note impliquée.

La main gauche

1) Ici, le but du jeu est d'utiliser le poids de l'avant-bras. Trois phases : jouez la note, soulevez le pouce gauche, puis replacez-le. Il ne doit pas y avoir d'altération du son !

2) Pour terminer, voici un exercice en octaves, entièrement en position VII. Il comporte plusieurs intérêts : connaissance des notes sur le manche, travail vertical de la main gauche, et aussi de la justesse. Si vous crispez trop un doigt, cela devient vite très faux. Du coup, vous faites aussi travailler vos oreilles. Commencez lentement. Bon courage !



The Magic Celtic Fairy

Christophe Regany

guitare 1 $\text{♩} = 76$

1 Em 0 3 2 0 3 0 G Am 0 1 0 2 G 0

5 Em 0 3 2 0 3 Am 0 2 0 G Am 0 1 0 2 Em 0 0 2

9 Em 3 0 2 0 3 0 C 3 0 D 2 0 3

12 G 0 Em 3 0 2 0 3 0 2 0

Detailed description: This is a guitar score for 'The Magic Celtic Fairy' by Christophe Regany. It is written for guitar 1 in a 2/4 time signature with a tempo of 76 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems of four measures each. The first system starts with measure 1, the second with measure 5, the third with measure 9, and the fourth with measure 12. Each system contains a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The bass line includes chord symbols (Em, G, Am, C, D) and fret numbers (0, 1, 2, 3) with fingerings (0, 1, 2, 3). The melodic line includes triplets and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

15

D Am Em

T 2 3 0 1 2 0 0 3 2 0

A

B

18

D Em D

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

A

B

21

Em D Em D G

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

A

B

guitare 2 ♩ = 76

Em G Am G

T 0 0 0 0 0 0 0 0

A 2 0 0 0 1 0 0 0

B 0 2 0 3 3 3 0 3

5

Em Am G Am Em

T 0 0 0 0 0 0 0 0

A 2 0 1 2 2 0 0 0

B 0 2 0 3 0 0 0 0

9

Em C D

12

G Em

15

D Am Em

18

D Em D

21

Em D Em D G

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)



Le papillon

Traditionnel suédois

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

Musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a 4/4 time signature, a bass clef staff with guitar-specific notation (T, A, B strings), and chord diagrams (G, Am).

System 1 (Measures 1-4): Treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Bass clef has a G chord (0-2-0-0-0-0) with a triplet of the first three strings. Chords change to Am (1-1-1-3-1) and G (0-0-0-2).

System 2 (Measures 5-8): Treble clef continues with quarter notes D5, E5, and F5. Bass clef has an Am chord (2-2-2-0-0-0) with a triplet of the first three strings, then a G chord (3-1-1-3-1) with a triplet of the first three strings.

System 3 (Measures 9-12): Treble clef has quarter notes G5, A5, and B5. Bass clef has an Am chord (3-1-1-3-1) with a triplet of the first three strings, then a G chord (1-0-0-2).

System 4 (Measures 13-16): Treble clef has quarter notes C5, D5, and E5. Bass clef has an Am chord (0-0-0-0) with a triplet of the first three strings, then a G chord (0-0-0-2) with a triplet of the first three strings.



La coccinelle

Traditionnel suédois

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

Musical score for guitar in 4/4 time, featuring a melody and accompaniment with chords and fingerings.

System 1:

- Measure 1: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5. Chord: Am (fingerings: 2, 1, 4). Bass clef: Am chord (fingerings: 2, 0, 0).
- Measure 2: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes D5, E5, F5, G5. Chord: Dm (fingerings: 1, 1, 1, 3). Bass clef: Dm chord (fingerings: 1, 1, 1, 3, 0, 0).

System 2:

- Measure 3: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5. Chord: Am (fingerings: 2, 1, 4). Bass clef: Am chord (fingerings: 2, 0, 0).
- Measure 4: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes D5, E5, F5, G5. Chord: Dm (fingerings: 1, 1, 1, 3). Bass clef: Dm chord (fingerings: 1, 1, 1, 3, 0, 0).

System 3:

- Measure 5: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5. Chord: Dm (fingerings: 1, 1, 3, 1). Bass clef: Dm chord (fingerings: 1, 1, 3, 1, 0, 0).
- Measure 6: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes D5, E5, F5, G5. Chord: Am (fingerings: 0, 0, 1, 0). Bass clef: Am chord (fingerings: 0, 0, 1, 0).
- Measure 7: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5. Chord: Em7 (fingerings: 3, 3, 0, 3). Bass clef: Em7 chord (fingerings: 3, 3, 0, 3, 1, 0).
- Measure 8: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes D5, E5, F5, G5. Chord: Am (fingerings: 0, 0, 1, 0). Bass clef: Am chord (fingerings: 0, 0, 1, 0).

System 4:

- Measure 9: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5. Chord: Dm (fingerings: 1, 1, 3, 1). Bass clef: Dm chord (fingerings: 1, 1, 3, 1, 0, 0).
- Measure 10: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes D5, E5, F5, G5. Chord: Am (fingerings: 0, 0, 1, 0). Bass clef: Am chord (fingerings: 0, 0, 1, 0).
- Measure 11: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes G4, A4, B4, C5. Chord: Em7 (fingerings: 3, 3, 1, 0). Bass clef: Em7 chord (fingerings: 3, 3, 1, 0, 2, 2).
- Measure 12: Treble clef, 4/4 time. Melody: quarter notes D5, E5, F5, G5. Chord: Am (fingerings: 0, 0, 1, 0). Bass clef: Am chord (fingerings: 0, 0, 1, 0).



Pavane

Pierre Attaignant (1494-1552)

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

1 2 3 2 1 2 1

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

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

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

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

9 3 4 2 4 2 4 1

D G D A D Dm

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

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

14 *m* *i* *p* *i* *m*

3 4 2 4

p G D A D

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



Lantururu

Gaspar Sanz (1640-1710)

Par Eric Franceries – www.eric-franceries.net

Adagietto

Sheet music for guitar, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The piece is divided into four systems of music, each with a treble staff and a guitar staff. The guitar staff includes chord names (D, A, G, Em) and fret numbers for the strings (T, A, B).

System 1: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5. Chords: D (4-3-3), A (0-0-2), D (2-3-2-3), A (5-5-7), G (7-7-0).

System 2: Treble staff has notes D4, E4, F#4, G4. Chords: A (5-7), D (5-5-7-9), D (10-10-10-9).

System 3: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5. Chords: G (7-7-5-3), D (2-0-0), A (2-3-5), Em (0-0-2).

System 4: Treble staff has notes G4, A4, B4, C5. Chords: G (3-0-3), D (3-3-0), A (2-3-2), D (3-2-3), D (3-0-0).



Valse

Ferdinando Carulli (1770-1841)

Par Eric Franceries – www.eric-franceries.net

Moderato

m i i m i

m i m i

i i

i i m i

Fine

17

p
G
D7

m i p i m i

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

20

m i i i
G
p p
D7

m i p i m i

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

23

m m a m a m
D7
G
D
D7

m m a m a m

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

27

m i
G
D

m i

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

30

m i
D7
G

m i

D.C. al Fine

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



Air

Henry Purcell (1659-1695)

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

⑥ = D

BIII

5

9

BIII

12

②

1/2BII

④

The musical score is written for guitar in G major (one flat) and 4/4 time. It consists of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a bass clef staff with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Chords are indicated by letters (Dm, A, F, G, C, Gm, A7, Dm, C7) and fingerings are shown with numbers 1-4. Dynamics like *p* and *f* are used. The score is divided into sections labeled BIII and 1/2BII. A circled number 2 is placed above the first measure of the fourth system. A circled number 4 is placed above the first measure of the second measure in the fourth system. The piece ends with a double bar line and repeat dots.



Prélude n°8

Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

Sheet music for guitar, featuring a treble clef and a 2/4 time signature. The music consists of four systems, each with a melodic line and a guitar-specific bass line. The bass line includes fret numbers and chord diagrams. The piece is marked with a piano (*p*) dynamic and includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingering numbers (1-4).

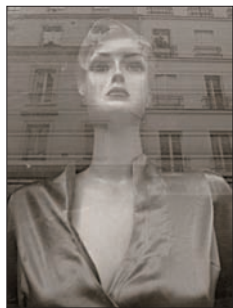
System 1: Treble clef, 2/4 time. Melody starts with a triplet of eighth notes. Bass line chords: A, G#7(b5), A, Gdim, Bm, A dim. Fingering: 2, 2, 0, 1, 3, 2, 2, 2, 0, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 5.

System 2: Treble clef. Melody continues with triplets. Bass line chords: C#m, Fdim, F#m, Gdim, Bm, A dim, A, Bdim. Fingering: 6, 5, 4, 6, 7, 7, 5, 8, 9, 7, 10, 10, 11, 10, 12, 10.

System 3: Treble clef. Melody continues with triplets. Bass line chords: F#m, C#7, F#m, Gdim, Bm, A, Bm, C dim. Fingering: 7, 9, 6, 7, 7, 5, 2, 3, 3, 2, 3, 5, 3, 5, 0, 4, 3, 1, 2.

System 4: Treble clef. Melody continues with triplets. Bass line chords: C#m, D#dim, A, A dim, A, E7, A. Fingering: 2, 0, 4, 5, 6, 5, 5, 5, 9, 9, 7, 5, 5, 6, 7, 0.

Additional markings include **BII**, **BV**, **1/2BVII**, and **1/2BV** above the bass line.



Careless Love

Traditionnel américain

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

Waltz
♩. = 50

The musical score is written for guitar in 3/4 time, key of D major. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-4) starts with a *mf* dynamic and a D chord. The second system (measures 5-8) includes a *f sub.* dynamic and chords A7 and D. The third system (measures 9-12) features a *p* dynamic, a $1/2$ BII fingering, and chords G and A7. The fourth system (measures 13-16) includes chords D, G, Em, and Bm. Fingerings and articulation marks like accents and slurs are present throughout the piece.

17

D/A A7 D D

21

A D

25

E A A7

29

D G Em Bm7(b5)

33

1/2BII

D/A A7 D



Menuet

Giuseppe Antonio Brescianello
(1690-1758)

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

Tempo di minueto

♩ = 116

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar-specific staff below it. The guitar staff includes fret numbers and chord diagrams. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Tempo di minueto' with a quarter note equal to 116 beats. The first system contains three measures of music. The second system also contains three measures, including a measure with a circled '5' and a fermata. The third system is marked 'BII' and contains two measures. The fourth system contains three measures, starting with a circled '5' and a fermata. The guitar staff includes fret numbers and chord diagrams for Em, D, and E7. The notation includes various ornaments and fingerings.

12

15

18

BII

21

23

rall.



Marche funèbre d'une marionnette

Charles Gounod (1818-1893)

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

Allegretto

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and guitar-specific notation below. The notation includes chords (Em, B7, D, G, F#), fingerings (1-5), and section markers (BII, 1/2BII). The piece is in G major and common time, marked *Allegretto*.

1/2BIV

17 18 19 20

B7 Gaug Em B7 Gaug Em

1/2BIV

21 22 23 24

B7 C B C B G F#m G

25 26 27 28

Em B7 Em B7

29 30 31 32

Em D G F Em B

Harm. VII

Harm. V

33 34 35

G Em G Em



La Cubana

Julian Arcas (1832-1882)

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

Aire de tango

⑥ = D

17

A F#m D A

21

1/2BII

A7 D A

25

1/2BV

A7 D G

29

G#dim D A7sus2 A7

32

1. 2.

D

35

F#m7(b5) D7 G

T
A
B

39

E Am

T
A
B

43

D Bm

T
A
B

46

G D G C G dim

T
A
B

49

1. 2.

G D7 G

T
A
B

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



Gavotte

François-Joseph Gossec (1734-1829)

Par Fu Ping Ryu – www.fupingryu.com

1/2BVII

5

9

13

Fine

17

D A7 D A

20

1/2BII

D G D A7 D

24

1/2BII

A A7 D Harm.-----

27

A7 D Harm.----- G

30

D G A7 D Harm.-----

D.C. al Fine



Lundu da Marrequinha

Francisco Manuel da Silva (1795-1865)

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

♩ = 78

BII

B7

BII

1/2BII

I.

B9

2.

B9

B7

Em

T

A

B

12 ³ BII

D9 G B7

15

E B7 E

18 *I.*

B7 D#dim E

20 *2.* BII

C#m7 B9

23 ^{1/2}BII

B7 E Gm G#m

26 BII

F#m C#m G#m B7

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

29 BII

E E B7

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

32

E E

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

35 I. 1/2 BII

F#7 B9

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

38 2. BII

F#7 E

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



DECouvrez LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

BON DE COMMANDE À DÉCOURPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÉGLEMENT À **GUITARE CLASSIQUE**

9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE : CODE POSTAL :

Désire recevoir exemplaire(s) des « **Secrets de la Guitare Classique** » au prix de 12,50 € (frais de port compris pour la France métropolitaine - + 2 € pour DOM-TOM et Europe).

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



DECouvrez LE SPECIAL VALSES ET TANGOS

76 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

BON DE COMMANDE À DÉCOURPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÉGLEMENT À **GUITARE CLASSIQUE**

9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE : CODE POSTAL :

Désire recevoir exemplaire(s) du « **Spécial valse et tangos** » 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)



Caprice, opus 20 n° 2

Luigi Legnani (1790-1877)

Par Clotilde Bernard – www.clotildebernard.fr

Allegro
♩ = 120

poco f *p* *m*

Em

5

9

13

T
A
B

16

T 2 4 2 0 2 4 2

A 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0

19

T 7 6 7 8 7 0 0

A 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0

22

T 0 15 0 11 12 0 6

A 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0

II

25

T 3 2 4 2 4 2 4 2

A 4 2 4 2 4 2 4 2

B 2 4 2 4 2 4 2 4

III

28

T 5 2 3 2 2 3 2

A 2 4 4 4 4 2

B 2 3 2 0 5 4 3 3

32 *p* *m i m* *i m i m* *f* X VII

0 0 4 2 4 0 0 0 0 0 0 7 0 15 0 0 12 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 11 11 10 11 8 7 8

T 0 0 4 2 4 0 0 0 0 0 0 7 0 15 0 0 12 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 11 11 10 11 8 7 8
A 0 0 2 2 2 0
B 2 2 4 4 4 0

36 IV I

0 0 0 0 0 0 7 0 0 15 0 0 12 0

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

39 *p un poco lento*

0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1

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

43 Em B7 Em B7 Em

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

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

48 *primo tempo*

0 0 3 0

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

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 846
Grave, BWV 1003
Prélude, BWV 1007
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 - 85H - 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 RÉGLEMENT À **GUITARE CLASSIQUE**
9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE : CODE POSTAL :

Désire recevoir exemplaire(s) des « **20 Chefs-d'Œuvre de J. S. Bach** » au prix de 12,50 €
(frais de port compris pour la France métropolitaine - + 2 € pour DOM-TOM et Europe).

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

VALÉRIE DUCHÂTEAU
ANTOINE TATICH
LES GUITARES
IMPROVISIBLES

MOMENT MUSICAL

VIVALDI - MOZART - CHOPIN - SCHUBERT - TARREGA - LISZT - DYERIS - CADIL...

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

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE :

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

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

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

Sonate en La mineur

Domenico Cimarosa (1749-1801)

Par Orestis Kalampalikis



Domenico Cimarosa occupe une place importante parmi les auteurs italiens de l'époque classique. Sa production musicale fut presque exclusivement consacrée à l'opéra (il en écrivit environ soixante-dix), ce qui le rendit célèbre dans toute l'Europe et jusqu'en Russie. C'est à Vienne qu'est créé son chef-d'œuvre *Il matrimonio segreto*, qui restera dans l'histoire comme le seul opéra bissé intégralement le soir même de la première représentation. Cimarosa est peut-être le dernier grand représentant de l'école napolitaine, qui a influencé l'évolution de l'opéra pendant plus d'un siècle. Cette petite sonate, en La mineur, composée à l'origine pour pianoforte, mais très facilement adaptable à la guitare, nous permet d'observer de près son style, basé sur l'invention mélodique accompagnée d'un langage harmonique transparent, typique de la tradition napolitaine.

CONTEXTE HISTORIQUE

Cimarosa est né au début de l'époque classique. C'est le moment où l'Italie, qui dominait en Europe au niveau de l'opéra, va peu à peu perdre de sa superbe. Le véritable cœur musical de l'Europe bat maintenant à Vienne, qui devient le centre des innovations. La musique se simplifie, s'éloigne du contrepoint si développé auparavant, et revêt un caractère plus profane, traversant désormais

toutes les couches de la société. Les thèmes se font plus brefs, plus directs, et on retrouve une distinction très nette entre mélodie et accompagnement. Cette nouvelle esthétique influence aussi l'opéra. C'est le déclin de l'opéra *seria*, qui laisse sa place à l'opéra *buffa*, milieu où Cimarosa excelle.

LES SONATES

Cimarosa a surtout composé de la musique vocale, mais aussi de la musique de chambre, dont 88 sonates pour pianoforte, écrites pendant son séjour à Florence, entre 1784 et 1787. Il faut attendre 1882, soit près de quatre-vingts ans après la mort du compositeur, pour voir la première édition de quelques-unes d'entre elles. Après

leur succès, plusieurs éditions suivirent, dont une française par Max Eschig, en 1925, regroupant 32 d'entre elles (dont celle proposée ici). À noter que depuis 1989, il existe une édition comportant les 88 sonates.

STYLE ET FORME

Cimarosa utilise un langage très facile, léger et chantant. Comparée à celle de ses contemporains et surtout celle de Mozart, il est vrai que sa musique manque de richesse harmonique, d'idées audacieuses et de structures plus complexes. Mais même si elle ne surprend pas toujours, son écriture témoigne d'une créativité libre et spontanée qui s'exprime avec simplicité et franchise. Ses mélodies sont naturelles et brillantes, sans aucune prétention, et donc facilement accessibles. Autre élément à ne pas négliger, Cimarosa composait beaucoup pour l'opéra : on retrouve même dans sa musique instrumentale une sensation de dialogue, différents caractères qui se croisent, des ambiances

qui changent d'un moment à l'autre.

Au niveau de la forme, cette sonate défie la forme habituelle de la sonate classique (exposition, développement, réexposition) qui dominait à l'époque. Elle garde une forme extrêmement simple, composée d'une seule partie, sans reprises. Aussi, on ne retrouve qu'un seul thème, qui n'est jamais contredit, une seule idée qui domine toute la pièce, ce qui est une caractéristique plus baroque que classique. Les éléments rythmiques et les motifs mélodiques sont quant à eux très limités, et l'harmonie reste simplissime, sans aucun accord étranger à la tonalité de La mineur.

DE PLUS PRÈS

Dès la première phrase (mesures 1-4), la basse, commençant sur la levée du premier temps, déploie les notes de l'accord (tonique-tierce-quinte-tierce-tonique). Au moment où elle atteint sa note la plus haute, elle passe le relais au motif mélodique qui apparaît aussi sur la levée, et qui chaque fois répète trois notes identiques et aboutit sur un nouveau degré avec des valeurs brèves. Puis, la basse répond, en établissant une relation entre les deux voies qui devient le moteur de la pièce. Puis, sur la mesure 4, la symétrie se casse, la musique s'accélère (doubles-croches) et une marche harmonique nous emmène vers une espèce d'initialisation. Au niveau du dessin mélodique, on observe que cette première phrase débute sur un La, et saute tout de suite à l'octave. Puis, sa dynamique est progressivement amortie pour enfin conclure sur le même La, ce qui donne une impression de cohérence et d'aboutissement. Il faut aussi noter que toute la pièce est construite avec seulement deux voix qui dialoguent. À aucun moment on ne trouvera plus de deux notes superposées.

La deuxième phrase (mesures 5-9) consiste en une marche harmonique dans le cycle des quintes (I-IV-VII-III, soit La mineur, Ré mineur, Sol majeur, Do majeur), qui utilise les mêmes éléments rythmiques que le début. On pourrait lui accorder le rôle d'un mini divertissement, puisqu'elle ne fait pas vraiment avancer la musique, mais sa fonction est plutôt de faire un pont vers la phrase suivante.

La troisième phrase (mesures 9-13), commence par trois notes consécutives suivies par une accélération (doubles-croches) sur une pédale de Sol. À la mesure 11, on trouve pour la première fois l'accord de septième de dominante (V^7), ce qui trahit l'arrivée d'un climax. Effectivement, la mesure suivante consiste en un schéma cadentiel, mais la tension n'est pas tout à fait résolue,

puisque la cadence de la mesure 12 à 13 est imparfaite ($V-I^6$). On est donc reparti pour un tour : la phrase est répétée à l'identique, sauf qu'au moment où on attend notre cadence, le schéma cadentiel change un peu (mesure 16), puisqu'on a aussi l'apparition du VI^e degré (La mineur). Pour éliminer toute ambiguïté, le compositeur répète cette mesure et, finalement, conclut sur une cadence parfaite en Do majeur, tonalité relative de La mineur. La note sensible va vers la tonique, et les deux accords se retrouvent à l'état fondamental. Mais le passage dans cette tonalité est bref car, juste après la cadence parfaite, une gamme harmonique mineure descendante nous ramène en La mineur. On pourra donc dire que c'est un conduit (mesure 18-20).

La quatrième phrase (mesures 20-24) est identique à la toute première. On va donc considérer que c'est le début de la partie A' (et non d'une partie B puisqu'elle n'est pas contrastée).

Pour **la cinquième phrase, qui apparaît mesure 24**, le compositeur change de direction, en répétant deux fois une phrase qui surprend, puisqu'elle est plus brève que d'habitude, et aussi parce que le registre change brusquement. Elle emprunte le matériau de la terminaison de la phrase qui la précède et qui a –comme on l'a déjà noté – un rôle conclusif. Par contre, le (presque) même matériau est utilisé ici non pas pour conclure, mais pour poser une sorte de question, un point d'interrogation qui donnera suite à la musique.

Effectivement, **la sixième phrase (mesures 26-30)** nous emmène sans doute vers le climax de la pièce. Cimarosa utilise le matériau de la troisième phrase, mais cette fois-ci transposé une sixte ascendante afin qu'il puisse faire sa cadence parfaite en La mineur. La structure de cette résolution est la même qu'avant, avec la reprise de la mesure 33, qui précède la cadence parfaite et retarde ainsi la fin.

ÉPILOGUE

Cette sonate prouve clairement qu'il suffit de très peu de choses pour faire de la belle musique. Des mélodies expressives et spontanées, enchaînées d'une manière naturelle et soutenues par une

harmonie simplissime, produisent une musique qui semble se développer d'une façon organique.



Sonate en La mineur

Domenico Cimarosa (1749-1801)

Par Orestis Kalampalikis

Andantino grazioso

Sheet music for guitar, including treble and bass clefs, chord diagrams, and fret numbers.

System 1: Treble clef, 3/4 time. Chords: Am, E, E7, Am. Fret numbers: 1, 2, 4, 3, 1, 2, 1, 4, 0, 3, 2, 0.

System 2: Bass clef, 3/4 time. Chords: Bm7b5, Am/C, Bm7b5, Am, E, Am. Fret numbers: 0, 1, 3, 0, 1, 3, 0, 1, 2, 0, 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 1, 0, 2, 5, 5, 5.

System 3: Treble clef, 3/4 time. Chords: Dm, G, C. Fret numbers: 1, 0, 4, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3.

System 4: Bass clef, 3/4 time. Chords: G, G7. Fret numbers: 3, 1, 0, 0, 0, 5, 3, 0, 1, 1, 1, 1, 0, 3, 3, 3, 3, 1, 1, 1, 1, 3, 2, 0, 2, 3.

12

C F G C/E

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

14

G G7

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

16

C Am F G C Am F G

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

18

C E Am

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

21

E E7 Am Bm7b5 Am/C Bm7b5 Am E

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

IV (pivot)

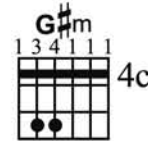
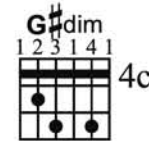
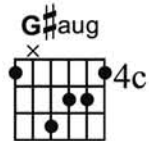
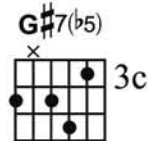
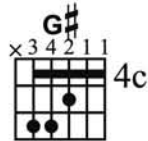
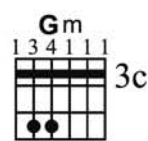
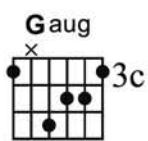
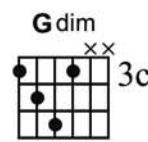
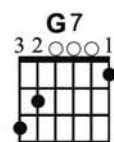
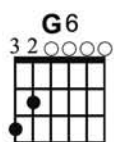
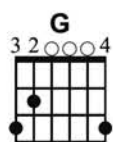
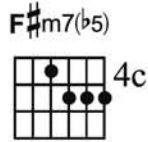
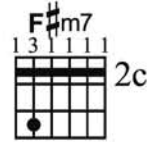
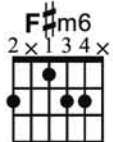
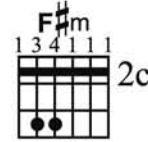
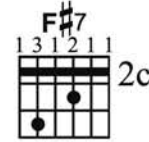
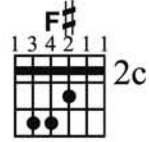
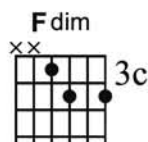
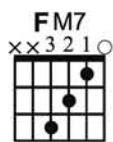
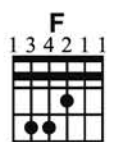
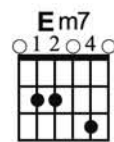
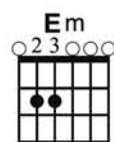
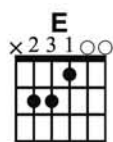
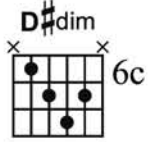
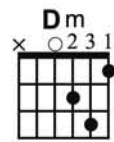
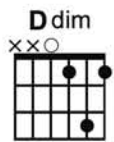
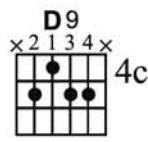
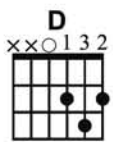
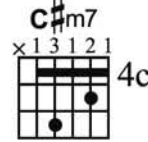
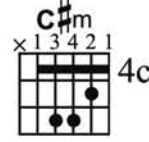
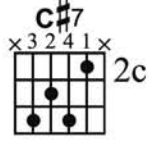
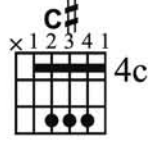
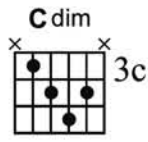
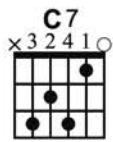
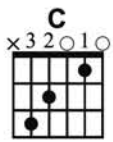
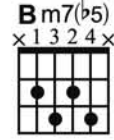
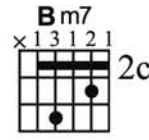
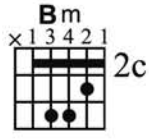
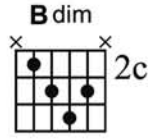
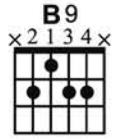
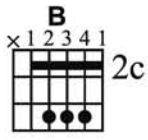
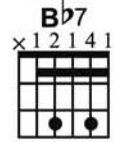
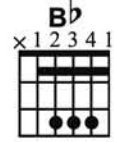
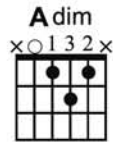
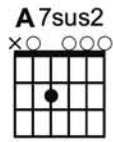
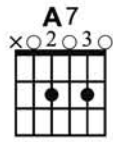
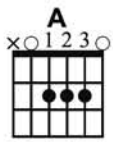
Musical notation for measures 24-26. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar-specific staff with fret numbers (T, A, B) and chord symbols (Am, E). Measure 24 features a circled '6' and a circled '5' in the guitar staff. Measure 26 features a circled '5' in the guitar staff.

Musical notation for measures 27-28. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar-specific staff with fret numbers (T, A, B) and chord symbols (E, E7). Measure 28 features an E7 chord with a circled '10' in the guitar staff.

Musical notation for measures 29-30. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar-specific staff with fret numbers (T, A, B) and chord symbols (Am, F, Dm, E). Measure 30 features an Am chord with a circled '5' in the guitar staff.

Musical notation for measures 31-32. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar-specific staff with fret numbers (T, A, B) and chord symbols (E, E7). Measure 32 features an E7 chord with a circled '10' in the guitar staff.

Musical notation for measures 33-35. The system includes a treble clef staff with a melodic line and a guitar-specific staff with fret numbers (T, A, B) and chord symbols (Am, F, Dm, E). Measure 35 features an Am chord with a circled '5' in the guitar staff.





Tiento

Par Clotilde Bernard

Le tiento est une forme dérivée du tango. Le tempo est assez lent et l'harmonie typiquement andalouse. Dans ce cas, on parle de ton phrygien.

Compas

Falseta 1

10

13

T
A
B

16

T
A
B

19

Compas

T
A
B

23

Falseta 2

T
A
B

27

T
A
B



Canción de cuna

Par Clotilde Bernard

Voici une comptine provenant du Salvador. Le tempo est lent et la battue ternaire. Pensez à bien faire chanter la mélodie, laquelle apparaît après une introduction de quatre mesures.

Lento

The musical score is written for guitar in 6/8 time, marked *Lento*. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the guitar accompaniment. The melody is in G major and features a lullaby-like melody with lyrics 'a m i m a m i' repeated throughout. The guitar accompaniment uses a 3/4 beat pattern and includes various chords and fingerings.

System 1 (Measures 1-4): Introduction. Treble clef: *p* (piano), notes G4, A4, B4, G4, A4, B4. Bass clef: *p* (piano), notes G2, B1, D2, G2, B1, D2. Chords: C, Am, G#aug.

System 2 (Measures 5-8): Melody begins. Treble clef: *p* (piano), notes G4, A4, B4, G4, A4, B4. Bass clef: *p* (piano), notes G2, B1, D2, G2, B1, D2. Chords: G7, C.

System 3 (Measures 9-12): Melody continues. Treble clef: *p* (piano), notes G4, A4, B4, G4, A4, B4. Bass clef: *p* (piano), notes G2, B1, D2, G2, B1, D2. Chords: F, Dm, G, G7, C.

System 4 (Measures 13-16): Melody concludes. Treble clef: *p* (piano), notes G4, A4, B4, G4, A4, B4. Bass clef: *p* (piano), notes G2, B1, D2, G2, B1, D2. Chords: G7, C.

17

F Dm G G7 C

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

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

B 3

21

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

p mf p p p p

Am E Am

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

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

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

25

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

p p p p p p

Dm G Am G

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

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

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

29

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

p p p p p p

C Dm

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

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

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

33

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

m p p p p p p p pp

D dim G7 C

dim. y rall.

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

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

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



My Creole Belle

Par Clotilde Bernard

My Creole Belle est une chanson d'amour. Pensez bien aux basses qui doivent rebondir, et à ce fameux « poum-tchik » si caractéristique du picking.

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 4/4 time signature, and a bass clef staff with guitar tablature. The score is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated at the start of their respective systems. The word 'Fin' appears at the end of the second system. Performance markings such as 'St.' (Sustained) and 'Po' (Punch) are present above certain notes in the later systems. The tablature includes fret numbers (0-10) and rhythmic groupings.



Jazz-blues

Par Clotilde Bernard

La ligne de basse sera votre fil conducteur tout au long de ce jazz-blues. Bonjour aux chromatismes en tout genre et aux harmonies de septième !

Sheet music for guitar, featuring a bass line and chords. The music is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#).

System 1 (Measures 1-3):

- Chords: A7, D7, A7
- Bass line: 0, 1, 3, 3, 3, 3, 5, 4, 3, 2, 1, 0, 2, 3, 4

System 2 (Measures 4-6):

- Chords: Em7, A7, D7, Ebdim7
- Bass line: 7, 5, 6, 5, 6, 5, 4, 3, 2, 0, 6, 9, 7, 6

System 3 (Measures 7-9):

- Chords: A7, G7, F#7, Bm7
- Bass line: 5, 5, 0, 3, 1, 2, 4, 0, 1, 2, 4, 0, 1

System 4 (Measures 10-12):

- Chords: E7, A7, G7, F#7, C7, B7, F7, E7, Bb7
- Bass line: 2, 0, 2, 2, 3, 3, 4, 4, 5, 10, 9, 8, 8, 7, 8, 7, 6, 7, 6



BOR ZULJAN

A Fancy
Ricercar

Difficile de croire que ce disque est le premier enregistrement solo de Bor Zuljan tant l'interprétation de chacune des œuvres choisies révèle une maturité exceptionnelle. Le plus surprenant est la clarté de la polyphonie. Chaque voix ressort comme interprétée par un ensemble de musiciens et ce, même dans les œuvres hautement virtuoses comme *Gaillard to Lachrimae* ou *A Fantaisie*. Bor Zuljan joue un luth dit « ténor », car légèrement plus grand, et accordé un ton plus bas, comme de coutume autour de 1600. Ce choix fonctionne à merveille pour la musique de Dowland offrant profondeur, dynamique et résonance. La mélancolie philosophique caractéristique de la seconde moitié du XVI^e siècle en Angleterre transpire dans chacune des notes de ce disque. Cet album, « A Fancy », se concentre sur les Fantaisies de John Dowland, chefs-d'œuvre de contrepoint et de rhétorique, d'architecture et de virtuosité que Bor Zuljan sublime de son jeu hors du commun. Magnifique.

Nicolas Lestoquoy

LES OMBRES

Luigi Boccherini – *Une Nuit à Madrid*
Mirare



Chaque enregistrement de ce fabuleux ensemble est brillant en tous points. Dans ce disque, Les Ombres joue deux quintettes de Boccherini, dont son célèbre *Fandango* en Ré majeur, avec, à la guitare romantique, Romaric Martin. La totalité des œuvres de ce disque a été composée entre 1770 et 1800, période pendant laquelle Boccherini a assimilé tout ce que la musique espagnole offre de précieux, d'impérissable. Nous sommes donc plongés dans l'atmosphère des soirées madrilènes. L'ensemble, dirigé par Sylvain Sarthe à la flûte, trouve les tempi justes. Les discours croisés sont limpides et la souplesse d'exécution de chacune des parties révèle une fois de plus le génie de l'inventeur du quatuor à cordes. Enregistré dans la magnifique église luthérienne Saint-Pierre, à Paris, ce disque est un bijou.

Nicolas Lestoquoy

GAËLLE SOLAL

Tubu
Eudora Records



Gaëlle Solal est bien trop rare au disque, et nous goûtons notre plaisir de pouvoir écouter ce nouvel enregistrement autour de la musique de Villa-Lobos. Ainsi, elle nous offre sa lecture de pièces bien connues, et d'autres moins familières mais tout aussi magnifiques, comme *Carinhoso* de Pixinguinha ou *Constance* de Guinga, que la douceur et la délicatesse de jeu de la guitariste magnifient. Un jeu qui sait aussi se faire dansant à souhait comme dans *Brejeiro* de Nazareth, ou *Lamentos do morro* de Garoto qui clôture de belle manière l'enregistrement. Roland Dyens est doublement représenté ici, gage du lien manifeste de son œuvre avec la musique brésilienne. Ainsi, on profitera de *Tubu*, extrait de son *Hommage à Villa-Lobos*, qui ouvre le disque et donne le ton, et de la *Saudade n°3*. La *Mazurka-choro* de la *Suite populaire brésilienne* profite ici de l'introduction retrouvée récemment au Musée Heitor Villa-Lobos, comme si elle était désormais complète. De Villa-Lobos, on notera aussi, entre autres, une très belle transcription de *Tristorosa*, pièce initialement écrite pour piano. À consommer sans modération.

Laurent Duroselle

JOSE LUIS MORILLAS

Jean-Maurice Mourat
IBS Classical



Si nous connaissons Jean-Maurice Mourat pour son travail pédagogique considérable, nous oublions souvent que sa carrière de compositeur est tout aussi intéressante. La musique de ce passionné d'Andalousie (où il vit depuis plus de 30 ans) est éminemment espagnole. Dans ce disque, nous découvrons exclusivement sa musique de chambre, où la guitare de José Luis Morillas est omniprésente, et l'influence des grands compositeurs assumée. On savoure ses œuvres en pensant au célèbre duo flûte-guitare de Jacques Ibert, aux pièces d'Isaac Albeniz, au flamenco, à Manuel De Falla ou Mario Castelnuovo-Tedesco. La guitare dialogue ici tantôt avec la flûte, le violon ou le violoncelle. Plus rare, le duo piano-guitare fonctionne magnifiquement dans la pièce *Anda-Lucia*, en hommage à Paco de Lucia. Cet album est une heureuse découverte et révèle une fois de plus l'intérêt des contributions signées Jean-Maurice Mourat pour le répertoire de notre bel instrument.

Nicolas Lestoquoy

TETRAKTYS GUITAR QUARTET

Per suonare a quattro
Cero Records



Sorti en 2020, ce double album est le fruit de la collaboration entre Leo Brouwer et le quatuor de guitares mexicain Tetraktys (Miguel A. Rivera, Luis E. Estrada, Rodrigo Villaseñor et Hugo A. Medina). Il contient la quasi-totalité des œuvres écrites pour cette formation instrumentale par le maestro cubain, dont deux sont accompagnées par un orchestre à cordes. Également au programme, *Gismontiana*, le premier enregistrement du *Concerto Itálico* (créé par le GuitArt Quartet en 2001), ainsi qu'une œuvre dédiée au TGQ, *Los caminos del aire y la sonrisa*. Lauréat de nombreux prix internationaux, la formation mexicaine fait preuve d'un esprit artistique ambitieux. La complicité, l'audace et la fantaisie qui se dégagent de leurs interprétations méritent d'être soulignées. Un disque à découvrir sans plus attendre.

Iván Adriano

ARMANDO RISEÑO

El Canto del Viento
Nuevo Mundo



Dès la première écoute de ce disque, nous découvrons un guitariste-chanteur sobre et incroyablement solide rythmiquement. Le son est chaud, l'interprétation est libre et authentique. La prise de son, quasi sans reverb ou autre effet superflu, nous permet d'avoir la sensation d'être en face de l'interprète. L'Argentin Armando Riseño joue la musique du plus célèbre de ses pères spirituels, et propose une sélection d'œuvres choisies par le prisme du livre d'Atahualpa Yupanki, « El Canto del Viento » (1965). *Chacareras, Zambas, Milongas*, parfois jouées à la guitare seule ou chantées, alternent du début à la fin de cet enregistrement, sans jamais ennuyer l'auditeur. On y découvre aussi une interprétation originale de la célèbre *Étude n° 5* de Fernando Sor, que Yupanki affectionnait particulièrement. Pour ce magnifique troisième disque, Armando Riseño est dans son élément, et la poésie de l'interprète embrasse celle du compositeur du début à la fin.

Nicolas Lestoquoy

SHARON ISBIN

Affinity
Zoho Music



Dans ce nouvel album, Sharon Isbin nous invite à savourer un programme tout en modernité et éclectisme. Le disque porte d'ailleurs le titre du concerto pour guitare de Chris Brubeck (le fils de Dave), à la croisée des chemins du jazz et de la musique classique, qu'elle a choisi comme ouverture. Des effluves latins viennent alors embaumer nos oreilles avec *El Decameron Negro*, que Leo Brouwer dédia à Isbin en 1981, et une version en duo pleine de fougue de la *Valse n° 3* d'Antonio Lauro, interprétée avec le guitariste Colin Davin. S'ensuit l'envoûtant *Seven Desire for Guitar* de Tan Dun, et c'est enfin aux côtés de la mezzo-soprano Isabel Leonard que ce disque s'achève de manière apaisée et contemplative, avec les trois mélodies de *Love and Longing* du compositeur américain Richard Danielpour. De cet enregistrement se dégage indiscutablement une dimension délibérément « cross-over », dans laquelle Sharon Isbin nous plonge, faisant feu de tout son art, à travers le kaléidoscope enchanteur de sa guitare.

Pascal Proust

SÉBASTIEN LLINARES

Luys Milán
Paraty



Qu'il est toujours agréable de ressentir de la part d'un interprète non seulement son plaisir à jouer de la musique, mais également celui de partager sa ferveur pour un compositeur et son œuvre. C'est certainement ce sentiment que l'on éprouve à l'écoute de ce nouvel album de Sébastien Llinares, dans lequel il nous invite à embarquer vers l'Espagne, au temps du Siècle d'or, en faisant revivre pas moins de dix-huit pièces composées par le vihueliste Luys Milán. Au fil des notes égrenées, fantaisies, pavanés, et autres *tientos* nous transportent à la cour d'Aragon à l'époque de la Renaissance et, par son interprétation tout aussi respectueuse qu'enjouée, Sébastien Llinares ravive la beauté et la richesse de l'œuvre de Milán en nous transmettant sa passion pour cette musique. Une connexion entre l'œuvre, l'interprète et l'auditeur s'établit alors, tel un triptyque intimiste, rayonnant, hors du temps. Un album somptueux au charme incontestable, à écouter sans délai et, cela va de soi, sans aucune modération !

Pascal Proust

THIBAUT CAUVIN

Plays Leo Brouwer
Sony Classical



Les études de Leo Brouwer font assurément partie des incontournables du répertoire guitaristique, et parcourent le monde de guitare en guitare depuis la publication de ses premières *Études simples* en 1973. L'engouement des guitaristes du monde entier pour ces pièces fut, par ailleurs, tout récemment confirmé par le succès phénoménal du *Brouwer Challenge*, lancé sur les réseaux sociaux lors du confinement printanier par Thibault Cauvin. Pour notre plus grand plaisir, ce dernier ne s'est pas arrêté là, en nous proposant un nouvel album entièrement consacré aux trente études de Leo Brouwer, auxquelles viennent s'ajouter (dans la version « de luxe » de cet opus) trois études inédites que le maestro cubain a écrites spécialement pour l'occasion. Avec une interprétation tout aussi personnelle que respectueuse, Thibault Cauvin nous invite à partager son admiration pour Leo Brouwer, mettant sa virtuosité au service des études « simples », magnifiant ainsi leur singularité et leur caractère si universel. Nul doute alors que tout le monde s'y retrouvera une nouvelle fois, à l'écoute de ce bel enregistrement.

Pascal Proust

RAPHAELLA SMITS

Vienna Concert
Soundset Recordings



Nul ne peut contester les qualités guitaristiques indéniables de Raphaella Smits, ni sa faculté à s'immerger totalement dans les œuvres qu'elle interprète. Ce nouvel enregistrement ne fait pas exception à cette règle. Pour plus d'authenticité, Raphaella Smits joue sur une guitare à huit cordes montées en boyaux, ce qui nous offre une chaleur et une profondeur de son idéales pour la musique romantique, dont Mertz est un compositeur majeur, au même titre que Schubert, Chopin et autres Schumann. Mertz considèrerait la virtuosité de certaines de ses compositions trop élevée pour les publier, sans compter que les maisons d'édition ne savaient pas comment les vendre. Mais cette virtuosité nécessaire est ici totalement transparente, balayée sous l'élégance du jeu de Raphaella Smits. Les pièces de Schubert transcrites par Mertz de manière si « guitaristique » montrent le profond respect du guitariste pour son contemporain. Un disque indispensable au mélomane qui souhaite découvrir ou approfondir l'œuvre de Mertz. À noter, une prise de son irréprochable qui contribue à l'excellence de cet enregistrement.

Laurent Duroselle

THIBAUT GARCIA

Aranjuez
Erato



Malgré le nombre impressionnant de versions et transcriptions, on ne se lasse pas de ce *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, œuvre emblématique de la guitare et de l'Espagne. Thibaut Garcia nous offre une approche intéressante, au-delà de la qualité de jeu, en mettant sa double culture, française et espagnole, au service de son interprétation. Une lecture d'une grande clarté alliée à une puissante et très volontaire main droite. Thibaut Garcia n'est pas tombé dans le piège de poncifs pour compléter son disque. Quatre pièces de Regino Sainz de la Maza, dédicataire du *Concierto de Aranjuez*, nous montre l'esprit populaire qui animait le guitariste-compositeur et que le jeu de Thibaut Garcia met en évidence de belle manière. Suivent deux œuvres qui se résonnent parfaitement au travers des siècles : la trop rare *Musique de cour pour guitare et orchestre de chambre d'après Robert de Visée* de Tansman, et une *Suite de pièces pour théorbe et luth* de Visée. On y retrouve la même chaleur de jeu, beaucoup de délicatesse et tout juste ce qu'il faut de lyrisme. Une belle réussite.

Laurent Duroselle

© DR



MIREILLE ET HIROKI TERASHIMA

C'est l'heure de jouer de la guitare, vol. 2
Éditions Soldano

Destiné aux élèves guitaristes de fin de premier et début de deuxième cycles, ce second volume de la méthode de Mireille et Hiroki Terashima couvre l'essentiel des bases techniques et harmoniques étudiées à ce niveau d'apprentissage de l'instrument, à travers de nombreux exercices et autres courtes pièces. C'est en effet autour de la pratique que se concentre la pédagogie de cet ouvrage. Le grand nombre de pièces illustrant chaque notion abordée permettra ainsi une assimilation par des applications directes sur l'instrument. Les élèves pourront alors y puiser de quoi aisément agrémenter leur répertoire, et les professeurs

de nombreuses idées de supports de cours, avec le champ libre pour aller plus loin dans chaque leçon au besoin. En d'autres termes, nous voilà bel et bien en présence d'une méthode aussi agréable qu'efficace et qui, à n'en pas douter, saura satisfaire les attentes des apprenants comme celles des enseignants.

Pascal Proust



ADRIEN POLITI

Blanca Luna
Henry Lemoine

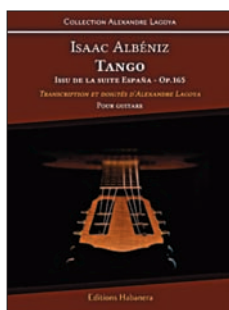


Blanca Luna a été composée pour les XVII^e Rencontres Musicales de Mosset, dans les Pyrénées-Orientales, et est dédiée à Michel Rubio, son fondateur et directeur artistique. Pour trois guitares (ou ensemble de guitares), elle s'adresse aux élèves de premier cycle, et s'inspire du caractère de certains rythmes du folklore argentin. Dans un souci pédagogique, Adrien Politi n'est pas allé au-delà du Si aigu, septième case, corde de Mi. En effet, l'auteur de la remarquable *Suite Argentina* s'est attaché à ce que l'étudiant ne se heurte à aucune grosse difficulté tout du long. Cette jolie pièce de six minutes environ a tout pour séduire le professeur à la recherche d'un répertoire ludique et formateur pour ses étudiants. À noter qu'aucune indication de doigté ne figure sur la partition. Chacun devra donc trouver son propre chemin digital et musical pour embarquer vers la lune blanche.

Christophe Begon

ISAAC ALBÉNIZ

(transc. A. Lagoya)
Tango (issu de la Suite España, op. 165)
Éditions Habanera



Les Éditions Habanera nous proposent un mets de choix avec la publication de ce *Tango* de la *Suite España* d'Isaac Albéniz, transcrit pour la guitare par l'illustre Alexandre Lagoya, et dont la partition a été éditée par Isabelle Presti et Antonin Vercellino, à partir d'un manuscrit signé du maître. Nul doute par conséquent que le plus grand soin y a été apporté, afin d'aboutir à un résultat haut en qualité et en authenticité. Quelques doigtés ont été judicieusement rajoutés afin de faciliter le déchiffrement de certains passages, presque en toute discrétion, par respect pour la transcription originale. Une mise en page sobre, claire et agréable couronne le tout, garantissant un grand confort de lecture, allié au plaisir de jouer cette pièce écrite par l'un des grands compositeurs du répertoire espagnol, et transcrite pour la guitare par l'un des plus grands interprètes de notre instrument. Une partition à posséder et, bien sûr, à jouer sans attendre !

Pascal Proust

SERGE DI MOSOLE

Choro n° 1
International Music Diffusion

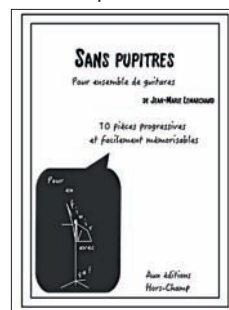


C'est au Brésil que Serge Di Mosole nous convie avec ce *Choro n° 1* de sa composition, plein de charme et de couleurs suaves, dont la partition est par ailleurs préfacée par Jean-Jacques Fimbel. Serge Di Mosole ne s'est jamais caché de sa passion pour la musique d'Amérique Latine, et cette petite carte postale carioca confirme une nouvelle fois ses talents de compositeur et de guitariste, bien au-delà de ce répertoire. Sans fioritures inutiles, cette pièce se veut avant tout abordable, comme « amicale », en demandant toutefois un soupçon de travail pour bien faire ressortir toute la douceur de la mélodie, soutenue par des « syncopettes » aux harmonies délicieuses. Par ailleurs, le déchiffrement est des plus confortables, grâce aux nombreuses indications et doigtés figurant sur les portées. Toutes les conditions sont de ce fait réunies pour immédiatement nous transporter, au gré des notes, vers les plages de la baie de Rio de Janeiro, de Salvador de Bahia ou de Paraty... et savourer ainsi toute la *saudade* de cette pièce gorgée de doux rayons de soleil.

Pascal Proust

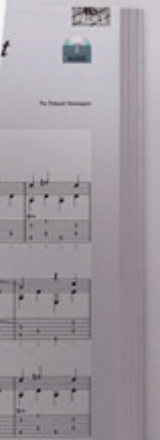
JEAN-MARIE LEMARCHAND

Sans pupitres
Hors-champ



Auteur d'une méthode très réussie, « Guitare... On tourne ! », Jean-Marie Lemarchand propose ici un recueil de dix pièces dites « progressives et facilement mémorisables », pour ensemble de trois, quatre ou cinq guitares. La première œuvre, *Toupie*, est très brève – une page –, avec deux voix pensées de façon symétrique : en croches ou en rondes. Autre pièce intéressante, *À la manière d'Erik Satie*, sans fin ni thème véritable et qui peut s'apparenter à un accompagnement musical servant le théâtre ou la danse. Dans sa globalité, l'écriture de ce recueil est en croches, noires ou blanches, avec – au sein d'une même pièce – certaines voix très simples et d'autres d'un niveau plus avancé. Derrière cette idée se cache la possibilité de faire se rencontrer des élèves de niveaux différents. Un recueil pédagogique intéressant, qui saura séduire les enseignants. Disponible sur le site de l'auteur, www.jeanmarielemarchand.com.

Christophe Begon



Guitare Classique BULLETIN D'ABONNEMENT

Coupon à compléter et à renvoyer à :

GUITARE CLASSIQUE MAGAZINE, Service abonnement, 9 rue Francisco Ferrer, 93100 Montreuil

JE M'ABONNE POUR 1 AN (4 NUMÉROS) JE SUIS DÉJÀ ABONNÉ. PAS DE PROBLÈME !

- Je profite de cette offre exceptionnelle de **27€** au lieu de 35,60€ et je m'abonne pour 1 an (4 numéros).
(pour l'UE et la Suisse ajoutez 15 €).

- Je profite également de cette offre exceptionnelle de **27€** au lieu de 35,60€ et je me ré-abonne pour 1 an (4 numéros).
Mon ré-abonnement prendra tout naturellement la suite de l'actuel sans aucune démarche de ma part.
(pour l'UE et la Suisse ajoutez 15 €).

Je joins mon règlement par :

- Carte bancaire VISA Eurocard Mastercard Chèque bancaire à l'ordre "De La Rosace"

N° Date d'expiration : ___ / ___ N° de cryptogramme* :

Société : Code postal :

Nom : Ville :

Prénom : Téléphone :

Adresse : E-Mail :

* (3 derniers chiffres au dos de votre carte bancaire, à côté de votre signature)

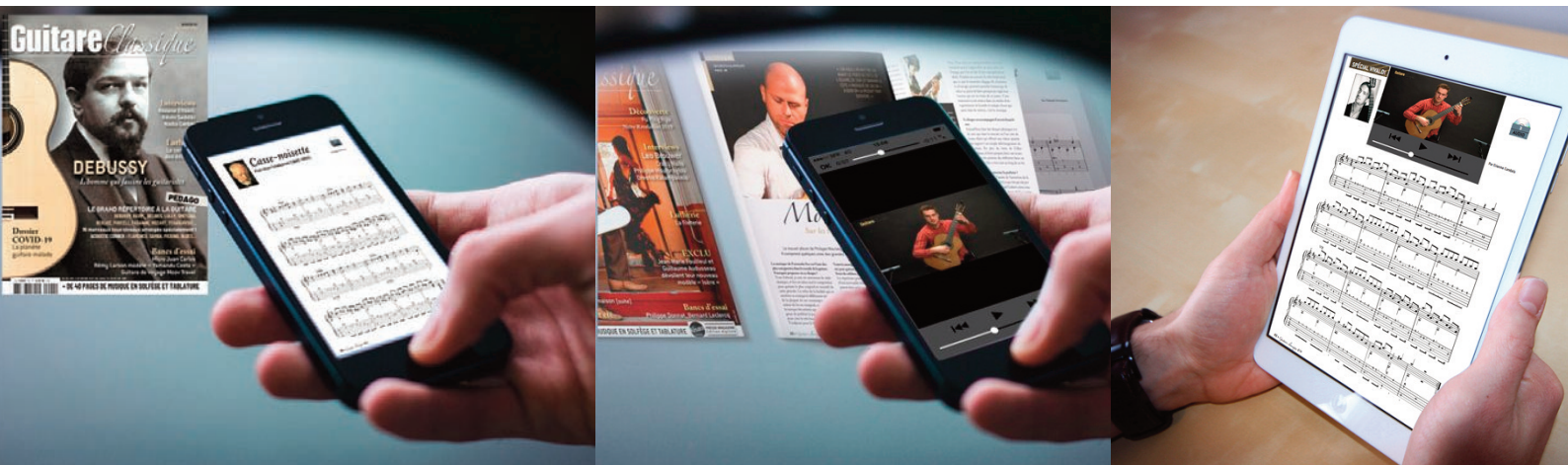
Signature obligatoire

VOUS POUVEZ AUSSI VOUS ABONNER SUR www.guitaristmag.fr/aboclassique



Retrouvez Guitare Classique DANS L'application multi-titres guitare **MY GUITAR MAG**

ÉDITIONS ENRICHIES AUDIOS / VIDÉOS



→ En savoir plus sur l'application My Guitar Mag

Guitare Classique

tablettes et smartphones



guitaristmag.fr/app-my-guitar-mag

Migration

L'application *Guitare Classique* n'est plus tenue à jour...

Suivez ce lien pour migrer vers notre nouvelle application **MY GUITAR MAG** :

www.guitaristmag.fr/migration-app-my-guitar-mag/



L'Estève

GUITARRAS ARTESANAS



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

