

# Guitare Classique

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

## MANUEL BARRUECO

*L'homme  
qui parlait à l'oreille  
des guitaristes*

### LUTHERIE

Le dressage  
de la touche  
et son frettage

### INTERVIEWS

BOR  
ZULJAN

BERTRAND  
CHAVARRIA-  
ALDRETE

ANTOINE  
FOUGERAY

AYNUR  
BEGUTOV

### BANCS D'ESSAI

Gaëlle Roffler, Jérémie Geffroy, Esteve

### HOMMAGE

Alexandre Tansman,  
à la croisée des mondes

**PEDAGO**

MUSIQUE ANCIENNE, BAROQUE, CLASSIQUE, ROMANTIQUE, TRADITIONNELLE,  
+ DUO, ANALYSE MUSICALE, TECHNIQUE, FLAMENCO, PICKING, JAZZ-BLUES...

# LE SUPPORT RÉFÉRENCE



Que ce soit en répétition ou sur scène, vous pouvez compter sur la qualité, la longévité et la stabilité des supports HERCULES. L'innovant système AGS (Auto Grip System) a encore été amélioré pour accueillir un plus large éventail de largeurs de manche, le rendant plus robuste, plus facile à utiliser et plus polyvalent que jamais.



**TOUT EST QUESTION DE CONFIANCE**

[HERCULESSTANDS.COM](http://HERCULESSTANDS.COM)



**LZDM**  
LaZoneDuMusicien.com  
[musicien@saico.fr](mailto:musicien@saico.fr)

# Rester en vie

J'étais sur le point de me mettre à mon bureau pour me livrer, comme chaque trimestre, au périlleux exercice de l'édito lorsque, j'ai reçu un message de détresse d'un jeune guitariste que j'ai connu encore enfant et dont je suis la carrière depuis plusieurs années.

Un message qui m'a bouleversé. Celui d'un jeune homme, complètement perdu en ces temps de disette culturelle. Plus d'échéances, plus de concerts, il me suppliait de lui trouver un but, un objectif pour pouvoir se remettre en selle et « trouver un peu de motivation pour pouvoir tout simplement travailler ».

Je l'ai déjà écrit dans l'édito de notre dernier numéro, la détresse de ces jeunes est tout bonnement insupportable. Comment, dans ce cas, les aider à conserver l'envie de jouer quand il n'y a rien au-delà de l'horizon ?

Chez *Guitare Classique*, au-delà du « Concours International Roland Dyens » qui a révélé les grandes stars d'aujourd'hui et de demain (Antoine Boyer, Cassie Martin, Johan Smith, Fu Ping Ryu), nous réfléchissons à la manière de donner à tous ces jeunes, une tribune qui leur permette de montrer leur talent et de ne pas se décourager. C'est pourquoi nous proposerons bientôt une initiative dans ce sens sur les réseaux sociaux du magazine. Je veux vous dire aussi que tout n'est pourtant pas noir dans cette période. Et si nous profitons du temps qui nous est rendu pour découvrir ou redécouvrir des nouveaux répertoires, loin de ceux que nous entretenons depuis de longues, parfois trop longues années ! C'est ce que nous avons essayé de faire dans ce numéro en consacrant un long hommage à Alexandre Tansman, pianiste de formation mais qui, au fil de son amitié avec Andrés Ségovia, nous a laissé des dizaines d'œuvres pour guitare. Un répertoire qui, s'il fait le bonheur des participants aux plus grands concours, reste encore trop méconnu de beaucoup de guitaristes.

Dans le même esprit, nous sommes aussi allés rencontrer Aynur Begutov, magnifique guitariste qui vous fera découvrir les infinies possibilités de la guitare russe à sept cordes (ne manquez pas de vous procurer son album « Evolution », chez Vision Fugitive) et qui saura vous transporter au-delà de ce que vous connaissez déjà de la guitare. Cherchez, fouillez, explorez. Tout ce que vous trouverez pour maintenir votre passion intacte vous sera profitable pour les années à venir. Voilà, il est temps pour moi comme pour vous de reprendre la guitare pour finaliser un nouveau projet qui nous « maintient en vie », en espérant que notre prochain numéro sera celui de la fin de cette sombre période.

Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

**PROCHAINE PARUTION LE VENDREDI 21 MAI 2021**  
**POUR NOUS ÉCRIRE : [guitareclassique@editions-dv.com](mailto:guitareclassique@editions-dv.com)**  
**Guitare classique – 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil**

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin  
Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)  
Rédacteur en chef : Florent Passamonti (florent.passamonti@guitarpartmag.com)  
Secrétariat de rédaction : Max Robin  
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarge  
Développement numérique : Cédric Breton Schreiner  
Saisie musicale : Carole Mercereau  
Enregistrements audios et vidéos : Florent Passamonti et Orestis Kalampalikis  
Rédacteurs : Ivan Adriano, Valérie Duchâteau, Laurent Duroselle, Roxane Elfasci, Jean-Pierre Grau, Rémi Joussemme, Orestis Kalampalikis, Nicolas Lestoquooy, Florent Passamonti, Youri Soroka.  
Photos couverture : © Victor Vidal  
Photos bancs d'essai : © Romain Bouet  
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 : 8306437900038.  
Siège social : 9, rue Francisco Ferrer, 93100 Montreuil.  
Tél. : 01 41 58 61 35 – fax : 01 43 63 67 75.  
Ventes et réassort (dépositaires uniquement) :  
Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20.  
Abonnements : [abonarc@rosace.fr](mailto:abonarc@rosace.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 97**



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 Cergy-Pontoise*
- P. 11** **Shop**  
*Le magasin parisien La Guitarreria présente le modèle « Herencia » de Vicente Carrillo.*
- P. 12** **Interview Aynur Begutov**  
*Virtuose de la guitare à sept cordes, le russe Aynur Begutov signe un album dans lequel il raconte l'histoire de cet instrument cher à son pays.*
- P. 14** **Interview Antoine Fougeray**  
*Fondées en 2017, les éditions Fougeray éditent des transcriptions d'œuvres d'envergure, dont certaines réalisées par des grands noms de la guitare française.*
- P. 16** **Interview Bor Zuljan**  
*À l'occasion de la sortie de son splendide album « A Fancy », Bor Zuljan, luthiste d'origine slovène, nous parle de John Dowland, du luth et de son rapport à l'improvisation.*
- P. 18** **Interview Tatyana Ryzhkova**  
*Dans son dernier album, « Dreams of a Russian Summer », la guitariste confirme son goût avéré pour l'éclectisme en matière de musique.*
- P. 20** **Interview Manuel Barrueco**  
*Profitant d'une année 2020 quasi-vierge en concerts, le maestro cubain est rentré en studio pour graver un programme où se côtoient l'Espagne et son pays d'origine.*
- P. 24** **Interview Bertrand Chavarría-Aldrete**  
*Rencontre avec un artiste qui, plus qu'aucun autre, ressent la musique jusqu'au bout des doigts.*
- P. 22** **Hommage à Alexandre Tansman**  
*Alexandre Tansman est un compositeur bien connu des guitaristes classiques pour leur avoir légué un répertoire unique et riche. Guitare Classique vous raconte son histoire.*
- P. 32** **Dossier : les harmoniques**  
*Bien plus qu'un simple effet, les harmoniques élargissent considérablement les possibilités de jeu à la guitare, tant sur le plan esthétique que pratique.*
- P. 34** **Bancs d'essai**  
*Gaëlle Roffler, Jérémie Geffroy, Esteve*
- P. 38** **Lutherie**  
*Le dressage de la touche et son fretage*
- P. 44** **Cahier pédago**  
*Musique ancienne, baroque, classique, romantique, traditionnelle, analyse musicale, technique, duo, bossa nova, flamenco... Tout pour progresser et se faire plaisir.*
- 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 ».

● **Toulouse Guitare** : plus que deux concerts avant de mettre un point final à cette saison 2020-2021 en compagnie de Thomas Csaba (19 mars), et de Carlotta Dalia (21 mai).

[www.toulouseguitare.fr](http://www.toulouseguitare.fr)

● Via sa chaîne YouTube, **Samuelito** propose des sessions d'apprentissage et d'échange gratuites. « Practice with Samuelito » est également à retrouver sur le site de l'artiste ainsi que diverses ressources pédagogiques.

[www.samuelitomusic.com](http://www.samuelitomusic.com).

● Le 4<sup>e</sup> **concours national de guitare classique de Saint-Chamond** (42)

initialement prévu le 13 mars 2021

a été reporté à l'année prochaine.

<https://eddy-rabilloud.jimdofree.com>

● Du 10 au 19 juillet, **Bernard Piris** organise un stage de guitare à Gogne, en Ardèche. Tél. : 07 76 15 23 28

● **Hommage à Marcel Dadi** : Liat Cohen, Les Guitares Improvisables de Valérie Duchâteau & Antoine Tatch, et le Aurore Voilqué Trio se produiront le 20 mai au Centre d'Art et de Culture, à Paris (5<sup>e</sup> arrondissement.)

● La prochaine **Brussels Guitar Master Classes**, dirigée par **Hugues Navez**, se tiendra du 21 au 27 juillet. Infos : [info@huguesnavez.be](mailto:info@huguesnavez.be)

● **Conservatoire Royal de Bruxelles** : félicitations à **Thomas Montagne** qui a été désigné assistant aux côtés d'Hugues Navez, professeur titulaire.

● À l'issue d'une campagne de financement participatif, le **Quatuor Éclisses** a récolté les fonds nécessaires à la création de la pièce *Ellipsis*, de Matthieu Stefanelli. Plus d'infos dans les mois à venir.

[www.quatuoreclisses.com](http://www.quatuoreclisses.com)



● **Erratum**. Deux fautes d'orthographe se sont glissées dans la chronique de l'album d'Amando Riusueño dont nous avons mal retranscrit le prénom ainsi que celui du poète Atahualpa Yupanqui. Avec nos excuses.



© DR

## LES MOTS DU GUITARISTE APPEL AUX LECTEURS

Suite à plusieurs courriers reçus, nous vous proposons, sous la férule de notre spécialiste Jean-Pierre Grau, une rubrique personnalisée concernant les maux ou bobos du guitariste, et

les interrogations qui pourraient vous traverser l'esprit au sujet de votre pratique instrumentale. Les questionnements peuvent être divers et concerner bien sûr les obstacles physiques ou physiologiques qui vous empêchent de progresser : pourquoi je me crispe lorsque je veux jouer plus vite, pourquoi suis-je fatigué très rapidement quand je pratique mon instrument, etc. Toutes ces questions pouvant se résoudre par de petites astuces ou de nouvelles façons de s'entraîner.

À vos crayons et n'hésitez pas à faire fonctionner votre imagination. Bien évidemment les problèmes musculo-squelettiques seront particulièrement traités par notre spécialiste.

La rédaction

### Courrier

Monsieur Grau,

Je viens de lire votre intéressant dossier « Les maux du guitariste » dans *Guitare Classique*. J'ai ce que mon médecin appelle un doigt à ressaut (une articulation qui se bloque). Malgré quelques piqûres, ce « ressaut » est revenu. Il reste la solution d'une petite intervention chirurgicale, m'assure-t-il. Apparemment, les médecins en ignorent l'origine. Peut-être est-ce les mouvements répétés, ce qui est évidemment fréquent chez un instrumentiste ? Je n'avais jamais entendu parler de ce « ressaut ». Savez-vous si ce problème est fréquent ? Échauffement et massages appropriés me permettent de continuer de pratiquer mon instrument actuellement. Mais je suis amateur, et n'ose imaginer que cela arrive à un professionnel au milieu de sa carrière. Cela étant, promis je vais décaler légèrement mon repose-pied lors de mes séances pour éviter d'autres surprises !

Merci pour vos conseils et Bonne Année 2021

Pierre Rihn

PS : merci également à *Guitare Classique* pour leurs captivants sommaires

*Cher Pierre,*

*Malheureusement assez et même très fréquent, le doigt à ressaut est une sorte de petite boule sur le trajet du tendon préhenseur (pour les guitaristes, c'est souvent la main droite) due à des contractions trop fréquentes sans échauffement préalable et postérieur. Le tendon s'adapte à la demande de contraction excessive et répétitive du jeu instrumental, et grossit et se contracte pour être plus efficace jusqu'à gêner le coulissement dans sa gaine (généralement dans les plieurs). C'est une sorte de point gâchette (voir mon article dans Guitare Classique #91) mais tendineux...*

*Il existe deux solutions :*

- 1 - La radicale et la plus rapide : celle proposée, l'acte chirurgical (peut-être la plus efficace mais la plus traumatisante pour la main).*
- 2 - S'astreindre à des étirements très soutenus des doigts (étirements des préhenseurs par deux doigts) pendant une très longue période, en sachant que ces étirements devront vous accompagner durablement dans le futur.*

*De toute manière, cet ennui est apparu par manque d'étirement évident, donc vous allez recommencer à être confronté à ce souci si vous ne changez pas votre façon de travailler et de gérer votre entraînement. Nous sommes des athlètes de haut niveau de la main, même si nous ne pratiquons pas professionnellement et nous devons nous plier à cette discipline ingrate, quoique rapide mais absolument nécessaire de l'étirement. Il faut y penser chaque jour et, dans votre cas, avant et après le jeu pour éviter tout problème à venir (nous sommes inégaux devant ces choses).*

*Je ne peux que vous conseiller de pratiquer également les points gâchettes et les divers étirements des bras (étirement de la chaîne musculaire du devant du corps-exercice de la main au mur par exemple) qui complètent ce que je vous ai proposé et qui se trouvent en détail sur mon livre.*

Bon courage.

Jean-Pierre Grau



Antoine  
Stéphane  
**PAPPALARDO**  
Luthiers



21, route de la sablière - 78550 Bazainville  
Tél./Fax : 01 34 87 62 76  
[www.pappalardo-guitare.fr](http://www.pappalardo-guitare.fr)

*Ivan Degtarev*  
Luthier guitares

16 rue des Saignes, le Palais sur Vienne France  
+33(0)630445393 [degtarev@yahoo.fr](mailto:degtarev@yahoo.fr)  
[ivan-degtarev.com](http://ivan-degtarev.com)

Gaëlle Roffler

**ATELIER ROFFLER**

Luthière



*Création originale*

classique & flamenco

Etude Concert Grand concert

*Restauration - Réparation - Réglage*

Atelier Roffler

565 chemin de brouitière  
84130 Le Pontet

09 83 81 79 48

06 11 75 50 59

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

[atelier.roffler.guit@free.fr](mailto:atelier.roffler.guit@free.fr)

LAMOUREUX  
luthier

Guitares classiques  
[lamoureux-luthier.com](http://lamoureux-luthier.com)  
[lamoureux.luthier@gmail.com](mailto:lamoureux.luthier@gmail.com)



Vitor Garbelotto

## FESTIVAL CORD'ACCORD

**Du 14 au 28 mars**  
(métropole lilloise)

- **Dimanche 14 mars** : La guitare Brésilienne avec Vitor Garbelotto & Roberto Oliviera / Ellipsis Quartet.
- **Vendredi 19 mars** : Arnaud Dumond & Pedro Sierra.

- **Samedi 20 mars** : Spectacle de Flamenco avec Pedro Sierra.
- **Dimanche 21 mars** : Duo Magel'ame (guitare/accordéon) / Duo Korsak- Collet (Guitare / mandoline)
- **Vendredi 26 mars** : Concert jeune talent / Victor Fouriaud
- **Samedi 27 mars** : Concert hommage à Michel Beauvois, avec des guitaristes régionaux. En vedette : Thibaud Defever
- **Dimanche 28 mars** : Laurent Blanquart joue le *Concerto d'Aranjuez*.

## RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA GUITARE D'ANTONY (92)

**Du 25 au 28 mars, édition en ligne**

- **Jeu**di 25 mars : conférence de Julien Jugand sur la musique indienne avec les illustrations musicales de Rishab Prasanna à la flûte et Nihar Mehta aux tablas.
- **Vend**redi 26 mars : rencontre en direct de Buenos Aires avec Juan Falu, Carlos Moscardini et Rudi Flores. Soirée animée par Michel Plisson.
- **Dim**anche 28 mars : conférence sur les concertos de Joaquin Rodrigo par Jean-Michel Ferran, accompagné de ses musiciens. Le concours international se tiendra, quant à lui, du 17 au 20 juin.

[www.ville-antony.fr/rencontres-internationales-guitare](http://www.ville-antony.fr/rencontres-internationales-guitare)



Juan Falu

## GUITARE EN ALPES

**Du 21 au 23 mai**

L'un des axes forts de cette édition – éparpillée entre Aix-les-Bains, Chambéry, Bassens et l'Abbaye royale d'Hautecombe – sera la création du *Concerto* pour guitare de Thierry Escaich, par Jérémy Jouve et l'Orchestre des Pays de Savoie sous la direction de Pieter-Jelle de Boer. Parmi les artistes invités à se produire, citons le violoniste Pierre Fouchenneret, et les guitaristes qu'on ne présente plus : Thibaut Garcia, Gérard Abiton ou Éric Franceries. Attendons-nous aussi à des créations du compositeur François Meïmoun, dont le travail a déjà résonné entre les murs de l'auditorium de Radio France ou dans le cadre du festival d'Aix-en-Provence.



[www.guitareenalpes.com](http://www.guitareenalpes.com)

## STAGE DE GUITARE « DYENS'MEMORY »

**Du 21 au 28 août,**  
à La Briole (04)

Ce stage, dirigé par Laurent Blanquart et Orestis Kalamalikis, a pour ambition de faire (re)découvrir les œuvres de musiques d'ensemble de Roland Dyens, mais pas que. L'ambiance sera évidemment musicale et estivale puisque baignée du soleil des Alpes du Sud. Au programme : atelier de pratique collective (étude des pièces *Soleils levants* et *Brésils*), ateliers d'improvisation, et cours individuels ou par petits groupes. Le stage se clôturera par un concert des professeurs et des stagiaires. [www.lalocomotivedesarts.com](http://www.lalocomotivedesarts.com)



Orestis Kalamalikis

## CONCOURS ET FESTIVAL DE FONTENAY-SOUS-BOIS (94)

**Du 15 au 16 mai**

- **Samedi 15 mai** : concours de guitare niveau professionnel / récitals de Gabriel Bianco et Orestis Kalamalikis.
- **Dimanche 16 mai** : concours jeunes talents / Concerts de Cassie Martin et du Trio Alta (Éric Franceries, Frédéric Bernard et Igor Kiritchenko).

**Renseignements et réservations : 06 60 87 76 75 / [jmisrahi.guitart94@orange.fr](mailto:jmisrahi.guitart94@orange.fr)**



Raphaël Feuillâtre

## STAGE ET FESTIVAL DE LIGOURE

**Du 30 juillet au 7 août,**  
près de Limoges (87)

L'équipe d'enseignants de cette édition sera composée d'Eleftheria Kotzia, Raphaël Feuillâtre et Valérie Duchâteau. Ce rendez-vous estival est une rencontre autour de la guitare avec cours individuels, masterclasses, musique d'ensemble, ateliers-conférences, expositions de lutherie. Le tout sera ponctué par des concerts en soirée.

- **Samedi 31 août** : Eleftheria Kotzia.
- **Dimanche 1<sup>er</sup> août** : Valérie Duchâteau.
- **Lundi 2 août** : conférence du luthier Youri Soroka.
- **Mardi 3 août** : concert jeunes artistes.
- **Mercredi 4 août** : Raphaël Feuillâtre.
- **Vendredi 6 août** : concert des élèves.

[www.guitarefrance.org](http://www.guitarefrance.org)



## PARIS GUITAR FESTIVAL

Du 8 au 10 octobre, à Montrouge

Après un report de l'édition 2020, nous sommes heureux de vous annoncer que la finale du « Concours International Roland Dyens-Révélation Guitare Classique » et la 5<sup>e</sup> Nuit de la Guitare Classique se tiendront le vendredi 8 octobre prochain, dans le cadre du nouveau Paris Guitar Festival, qui succède au festival Guitares au Beffroi, de Montrouge. La 5<sup>e</sup> Nuit de la Guitare Classique ainsi que le concours des Révélation Guitare Classique-Concours International Roland Dyens présentera ses trois finalistes 2020 : Laura Rouy, Alexandre Rostaing et Sébastien Clerc. **Cette soirée célébrera également la cinquième année de l'évènement**, en réunissant pour la première fois sur scène les vainqueurs des quatre premières éditions : **Antoine Boyer (2016), Johan Smith (2017), Cassie Martin (2018) et Fu Ping Ryu (2019)**.

À noter d'ores et déjà que les trois jours durant lesquels se déroule le Paris Guitar Festival, toute la ville de Montrouge résonnera aux sons des guitares, dans les rues, les cafés, mais aussi au Salon de la belle guitare avec un espace spécialement dédié à la guitare classique, romantique, luth et cordes pincées traditionnelles. À ne pas manquer.

La **prochaine édition** du « Concours International Roland Dyens-Révélation Guitare Classique » se tiendra le **vendredi 18 mars 2022**.

Programme libre de 15 minutes, avec une composition ou un arrangement de Roland Dyens. Envoi de vos vidéos sur :

[www.revelationsguitareclassique.fr](http://www.revelationsguitareclassique.fr)

À vos guitares !

[www.parisguitarfestival.com](http://www.parisguitarfestival.com)

## COMPTE-RENDU BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITION 2020

L'édition en ligne

La 9<sup>e</sup> édition du Brussels International Guitar Festival s'est déroulée en décembre dernier. Cette édition diffusée sur la chaîne YouTube du festival a permis aux internautes de retrouver des artistes de renom dans des cadres variés – récitals, masterclasses ou conférences – en attendant un retour à la normale. Pour ceux qui ont raté le train en marche, les 28 vidéos restent accessibles avec

les prestations de Valérie Duchâteau, Gaëlle Solal, Sébastien Llinares, Rafael Aguirre, Fu Ping Ryu, Daniel Egielman, Tim Beattie, Nicolas Lestoquoy, Marco Tamyayo, Eric Franceries, et bien d'autres.

En parallèle, le 1<sup>er</sup> Prix du concours international « Ilse & Nicolas Alfonso » a été décerné à Sébastien Clerc. Le Français a su tirer son épingle du jeu parmi dix-sept candidats originaires de Bosnie, Canada, Croatie, Espagne, France, Grèce, Italie, Japon, Mexique, Pologne, Russie et Thaïlande. Toutes nos félicitations !

[www.bigfest.be](http://www.bigfest.be)

[www.youtube.com/BIGuitarFestival](https://www.youtube.com/BIGuitarFestival)



Gaëlle Solal

© Romain Chambodut

# 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](http://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](mailto:guitareclassique@editions-dv.com)  
À bientôt !

# LE CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL DE CERGY-PONTOISE

Direction la ville nouvelle de Cergy-Pontoise, dans le Val-d'Oise, où nous avons rencontré Richard Nicolas et Yann Dufresnes, ainsi que leurs élèves.

## INTERVIEW DE RICHARD NICOLAS COORDINATEURS DU DÉPARTEMENT « GUITARES ET HARPES »

« La transversalité pédagogique me tient vraiment à cœur. »



© DR

des masterclasses. Cette année, les élèves auront travaillé sur la période romantique, l'accompagnement du chant et les mesures asymétriques. De manière plus spécifique, je propose un module autour de l'harmonisation et l'improvisation dans lequel on fait le pont entre le classique et les musiques de type « jazz /musiques du monde ».

### De part ton parcours, la transversalité pédagogique semble te tenir particulièrement à cœur.

Tout en étant l'élève d'un seul professeur, les élèves de guitare à Cergy sont amenés à travailler avec d'autres enseignants au gré de leur cursus et des disciplines proposées. Lorsque que j'ai commencé à enseigner ici, il y a dix ans, il n'y avait pas de musique d'ensemble pour les guitaristes, si ce n'est des cours de musique de chambre. Depuis, beaucoup de chemin a été effectué, car nous avons créé un ensemble pour les étudiants de troisième cycle – les « Pulse » – et trois pour les élèves de premier et second cycles – les « Guitarreros » –, dont nous nous partageons la direction entre professeurs.

### Tu es à l'origine d'un projet pédagogique baptisé « Pépinières guitare » à l'attention des guitaristes débutants. Peux-tu m'en dire plus ?

C'est une expérience qui a duré deux ans et qui s'est terminée l'année dernière. Pour ce projet, nous nous sommes appuyés sur la pédagogie Kodaly, qui repose essentiellement sur l'oral et le sensoriel. Les cours se déroulaient par petits groupes de quatre et au sein d'un ensemble de douze élèves. Sur le plan guitaristique, les résultats ont été très satisfaisants. On a travaillé autour de la solmisation, ce qui a permis aux élèves de casser la barrière des notes absolues et de se libérer un peu plus sur le manche. Dans la mesure où nous étions aussi en charge de la formation musicale, nous avons comme objectif que les étudiants puissent rejoindre un cursus de formation musicale traditionnel à l'issue du projet. Là aussi, les retours ont été plutôt très positifs, car les élèves se sont montrés curieux d'apprendre la notation des choses théoriques qu'ils avaient déjà ressenties avant.

### Quel est ton parcours de musicien ?

J'ai passé mon enfance entre la Colombie et le Venezuela avant d'arriver en France. J'ai obtenu les Premiers Prix de guitare, musique de chambre et composition au conservatoire de Cergy-Pontoise. Par la suite, je me suis perfectionné auprès de Marco Tamayo au Mozarteum de Salzbourg, puis de Ricardo Gallen à Barcelone. Dans ma pédagogie et lors de mes concerts, il y a toujours cette double empreinte de musique traditionnelle et de musique classique.

### Quelques mots sur l'équipe que tu diriges et sur votre travail en commun ?

Nous sommes une équipe de quatre professeurs – Bernadeta Midzialek, Mauricio Ares Fuentes, Yann Dufresnes et moi-même – en charge de 108 élèves-guitaristes. Chaque année, nous définissons trois thématiques – une par trimestre – qui nous servent de fil conducteur aussi bien lors des examens, des auditions de classes et



© DR



© DR

Mauricio Ares Fuentes et Bernadeta Midzialek sont également professeurs à Cergy.



# INTERVIEW DE YANN DUFRESNES, PROFESSEUR

« Traditionnellement, l'écrit prend une place importante dans l'apprentissage,



© Richard Nourry

**Quels retours peux-tu nous faire sur la pédagogie Kodaly, que tu as pu expérimenter dans le cadre du projet « Pépinières guitare » ?**

Il y a quelque chose de très naturel dans cette méthode, car elle répond à la demande des plus jeunes, qui veulent jouer de la musique tout de suite : ils apprennent la guitare en reproduisant des petites mélodies, et sans la contrainte de la lecture. Traditionnellement, l'écrit prend une place importante dans l'apprentissage, ce qui peut parfois mettre des barrières sur le plan corporel et de l'oreille.

**Richard nous parlait de l'importance des ensembles au conservatoire.**

Leur présence est très forte, puisqu'il y en a quatre en tout. On a même fait acheter des guitares-contrebasses, des requintos, des guitares-barytons, etc., pour que les élèves puissent s'essayer à d'autres instruments proches de la guitare dans un contexte de pratique collective. Pendant le confinement de mars-mai, nous avons mis en ligne deux vidéos qui nous ont permis à tous de garder le contact.

**Parle-moi du projet « Collection de timbres » prévu au mois de mai prochain ?**

C'est un concert des professeurs avec Richard Nicolas, Mauricio Ares Fuentes et moi-même où vont s'articuler des solos, duos et trios autour d'œuvres modernes et contemporaines qui mettent en avant les timbres de la guitare. Le concert se terminera avec la création d'une œuvre commandée à Atanas Ourkouzounov, *Folkloresque* [NDJ : publiée aux éditions Doberman-Yppan], pour trois guitares solistes et ensemble de guitares qui sera assuré par les élèves de troisième cycle. Le concert aura lieu le vendredi 28 mai à l'auditorium du conservatoire.

[www.conservatoire-cergyponoise.fr](http://www.conservatoire-cergyponoise.fr)



## 28<sup>e</sup> RENCONTRES INTERNATIONALES



Direction communication / Infobea UICM

EN LIGNE  
A PARTIR DU 24 MARS

[www.ville-antony.fr](http://www.ville-antony.fr) / 01 40 96 72 82



Écoutez

les enregistrements  
des élèves sur le site  
[www.soundcloud.com/guitare-classique-mag](http://www.soundcloud.com/guitare-classique-mag)



# LES ÉTUDIANTS



LES ENSEMBLES « GUITARREROS »  
(CYCLES 1 ET 2)



L'ENSEMBLE « PULSE »  
(CYCLE 3)

**MAËLLE BOSIO** (cycle supérieur)  
joue *Yesterday* de John Lennon & Paul McCartney  
[arrangement Toru Takemitsu]

**CORENTIN RAMEAU** (cycle supérieur)  
joue *Mazurka Apasionata* de Agustin Barrios Mangoré

**JASMINE MESSAUDI** (cycle professionnel)  
joue *Tarentelle n° 6 opus 13*, de Johann Kaspar Mertz

**VINNSON KUGATHAS** (2<sup>e</sup> cycle)  
joue *El testament d'Amelia* de Miguel Llobet

**LUCAS GONCALVES** (2<sup>e</sup> cycle)  
joue *Feuilles d'Automne n° 2 opus 41* de Napoléon Coste

**CHOUROUK AZZOUZ** (1<sup>er</sup> cycle)  
joue *Adagio* de Johann Kaspar Mertz



Pour écouter et voir les élèves jouer, rendez-vous sur la chaîne YouTube du conservatoire :

/ Conservatoire de Cergy-Pontoise

- *And I Love Her, des Beatles* (arrangement de Yann Dufresnes), par l'ensemble Guitarreros.
- *Danse bulgare n° 6*, de Bela Bartok, par l'ensemble Pulse.

# Vicente CARRILLO

MODÈLE « HERENCIA », ANNÉE 2020

## *Entre tradition et modernité*

Issu d'une famille de luthiers espagnols dont il représente la septième génération, Vicente Carrillo a servi les exigences des plus grands : Paco de Lucia, Tomatito ou Yamandu Costa. La Guitarreria nous présente l'un de ses plus beaux modèles, une guitare lattice dont la philosophie balance entre tradition et modernité.



### L'AVIS DE LA GUITARRERIA

« Nous avons pu suivre l'évolution de Vicente au fil du temps, car le magasin travaille avec lui depuis les années 1990. Avec ce modèle « Herencia », qui fait partie de sa production haut-de-gamme, je crois qu'il est arrivé à un point d'excellence encore jamais atteint. C'est une lutherie qui reste attachée à la tradition de l'école madrilène, tout en s'imprégnant des dernières technologies. Par rapport aux autres guitares lattices que nous avons pu essayer, elle possède une sonorité plus chaude et ronde, tout en restant très équilibrée. »



Rubrique en partenariat avec

**LA GUITARRERIA**  
PARIS

5, rue d'Édimbourg, 75008 Paris



### L'AVIS DE RÉMI JOUSSELME

« J'ai la joie de jouer une Vicente Carrillo « Herencia » de 2015, acquise à la Guitarreria cette même année. Il s'agit d'un instrument résolument moderne : sa lutherie d'inspiration indéniablement « lattice », utilise uniquement du bois, c'est donc une lattice organique en quelque sorte. Elle possède les qualités de ce type d'instrument : puissance, projection et homogénéité des différents registres, sans pour autant souffrir de ce qui, à mon humble avis, peut être parfois pénible avec celles-ci, à savoir un timbre trop mat et nasal. Pour qui saura « dompter la bête », c'est-à-dire continuer à être l'artisan de sa propre identité sonore, elle sera un outil formidable. J'ajoute que le manche est d'une ergonomie exceptionnelle, et que cette guitare, grâce à la fiabilité de sa facture, à ses qualités de sustain et de chaleur de timbre, procure au musicien le sentiment qu'il pourra "compter sur elle". Un sentiment de confiance donc, qui au moment de monter sur scène est hautement appréciable... »

### FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre ou épicéa
- Fond, éclisses et placage de tête : palo escrito
- Touche : ébène
- Manche : cedro
- Barrage : lattice
- Diapason : 650 mm
- Prix : 9 900 euros
- Distribution : La Guitarreria
- [www.laguitarreriaparis.com](http://www.laguitarreriaparis.com)



Aynur Begutov

## Sept cordes à son art

Virtuose de la guitare à sept cordes, le russe Aynur Begutov signe un album dans lequel il raconte l'histoire de cet instrument cher à son pays.

### Peux-tu te présenter aux lecteurs de *Guitare Classique* ?

J'ai découvert la guitare à sept cordes avec mon premier professeur, Vyacheslav Bogachkov. J'étudiais la guitare classique et, en même temps, j'apprenais cet autre instrument. Ensuite, je suis rentré au conservatoire de Kazan, dans la classe de Vitaly Kharisov. C'est là que j'ai commencé à participer à des festivals et à des concours. Lors d'un de ces concours, j'ai rencontré Nikolay Komoljatov, professeur à l'Académie russe de musique Gnessine, à Moscou, – une école d'élite –, auprès duquel j'ai suivi un doctorat. Après ça, je me suis envolé pour Bruxelles afin d'étudier avec Antigoni Goni. J'ai eu beaucoup de chance d'avoir de tels professeurs. Aujourd'hui, j'enseigne au conservatoire de Kazan.

### En dehors de l'enseignement et de ton actualité discographique, quels sont les autres projets que tu développes ?

En tant que musicien, j'ai eu la chance de jouer en Australie, aux USA, en France ou en Espagne. Je suis aussi directeur artistique du festival « Classical Guitar in XXI Century » qui se tient chaque année à Kazan, et qui rassemble de nombreux artistes internationaux. En 2020, l'événement principal a été la venue du légendaire guitariste Kazuhito Yamashita. Avec lui, les négociations ont été les plus difficiles qu'il m'ait été donné de mener en tant que manager, mais c'était très formateur.

### Ton disque « Evolution » raconte l'histoire de la guitare à sept cordes. Comment l'idée est-elle née ?

L'idée était de présenter le programme le plus intéressant possible pour les auditeurs européens. Pour cela, nous avons recensé des œuvres allant de la première école de guitare russe jusqu'à nos jours. Grâce à ce projet, j'espère que le public en apprendra davantage sur cet instrument.



« Evolution » (*Vision Fugitive*), déjà disponible.

### Quelles sont les principales caractéristiques de la guitare à sept cordes ?

C'est un instrument importé par les musiciens européens invités à la Cour de Russie. Le plus souvent, on l'accorde en Sol majeur : d-h-g-D-H-G-D, c'est-à-dire, à partir de la première corde, ré-si-sol pour les cordes aiguës et RÉ-SI-SOL-RÉ pour les basses. Et, du fait de son accordage assez fonctionnel, la sept-cordes a trouvé sa place au sein des foyers de toutes classes sociales : paysans, bourgeois, intellectuels et aristocrates. C'est un instrument cousin de la guitare, difficile à transcrire fidèlement, car certains passages sont impossibles à exécuter sur une six-cordes.

### Quels sont tes projets à venir ?

Il y a la création du concerto pour guitare à sept cordes d'Elmira Galimova, et l'enregistrement d'œuvres du compositeur russe Sergei Rudnev. En mars, le prochain festival « Classical Guitar in XXI Century » se tiendra à Kazan. Ce sera à nouveau un moment de partage autour de la musique et de notre passion commune.



## INTERVIEW DE PHILIPPE MOURATOGLOU

**Producteur et directeur artistique du label Vision Fugitive**

**Comment est né ce projet d'enregistrement avec Aynur Begutov ?**

Nous nous sommes rencontrés lors des rencontres culturelles de Riquier, non loin de Prades. Jane Baus, la directrice artistique, avait invité deux artistes originaires de Kazan, la violoncelliste Svetlana Tovstukha, Aynur Begutov et moi-même lors d'une soirée. C'est ainsi que j'ai rencontré et découvert Aynur. Ce soir-là, il avait d'ailleurs déjà interprété de la musique russe. Il a bien aimé ce que je faisais et nous avons sympathisé. Aynur organise un très gros festival à Kazan, en Russie, et il m'a invité à venir y jouer, puis à faire une grande tournée dans tout le pays. Là, je suis vraiment rentré dans l'univers et la culture de la guitare russe, car bien sûr les compositeurs russes y sont beaucoup joués. J'ai découvert un répertoire que je ne connaissais pas du tout et qui est absolument magnifique. J'ai aussi découvert Aynur avec orchestre et à la guitare six-cordes, dont il joue magnifiquement d'ailleurs. Mais, dès qu'il jouait de la musique russe, je me disais : « Ah oui, il y a vraiment un truc qui se passe ». Donc, c'est tout simplement né comme ça. Je me suis dit que ça allait faire un beau disque pour le label, puisque l'on cherche toujours des projets qui sortent des sentiers battus. Ce que j'adore, c'est que c'est une musique somptueuse, que l'on ne connaît pas, mais que l'on peut s'approprier. Découvrir tout un pan de répertoire comme ça, ce n'est pas tous les jours ! Pour cet album, je l'ai laissé complètement libre.

**Combien d'albums ton label a-t-il produit à ce jour ?**

Le disque d'Aynur est le vingt-et-unième.

**Aynur est-il un invité exceptionnel ?**

Oui, parce que Jean-Marc Foltz, le co-directeur artistique, et moi-même n'avons pas la vocation d'être producteurs. Nous avons monté ce label pour nos propres projets. D'ailleurs, j'ai un disque en trio qui va sortir au mois d'avril. Ce sera le deuxième opus du trio que j'ai formé avec Bruno Chevillon et Ramon Lopez, et pour lequel j'ai imaginé un nouveau répertoire qui mêle compositions et improvisations plutôt jazz.

[www.visionfugitive.fr](http://www.visionfugitive.fr)

[www.philippe-mouratoglou.com](http://www.philippe-mouratoglou.com)

# 'Guitare en France'

## 42ème Festival et Masterclass

### Du Vendredi 30 Juillet - 7 Aout 2021



## Au Château de Ligoure

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



### Stage intensif avec Professeurs :

Eleftheria Kotzia (Grèce) - [www.eleftheria.info](http://www.eleftheria.info)

Valérie Duchateau (France) - [www.valerieduchateau.com](http://www.valerieduchateau.com)

Raphaël Feuillâtre (France) - [www.raphael-feuillatre.com](http://www.raphael-feuillatre.com)

### Concerts : Les Nuits de la Guitare 2021

Eleftheria Kotzia (31/7) - Valérie Duchateau (1/8)

Concert Young Artists (3/8) - Raphael Feuillâtre (4/8)

Concert des élèves du stage de Guitare de Ligoure (6/8)



Avec le soutien de Savarez

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



Eleftheria Kotzia



Valérie Duchateau



Raphaël Feuillâtre

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

Renseignements & Bulletin d'inscription en ligne sur [www.guitareenfrance.org](http://www.guitareenfrance.org)

Renseignements : [el.kotzia@gmail.com](mailto:el.kotzia@gmail.com)

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

PAR FLORENT PASSAMONTI  
PHOTO : DR



Fondées en 2017, les éditions Fougeray éditent des transcriptions d'œuvres d'envergure dont certaines réalisées par des grands noms de la guitare française.

**Pourquoi t'es-tu lancé dans la création d'une maison d'édition, à une époque où l'on dé-laisse de plus en plus le papier ?**

Je me suis lancé dans ce projet il y a trois ans, après avoir réalisé des transcriptions pour Judicaël Perroy ou Raphaël Feuillâtre. À ce jour, nous proposons un peu moins de dix arrangements réalisés par des gens comme Tristan Manoukian, Gérard Abiton ou Judicaël Perroy. On peut trouver nos partitions chez La Guitarreria à Paris, La Galerie des luthiers à Lyon, ou Classical Guitar Salon Partita en Corée. L'édition ne représente qu'une partie de mon travail car, à côté, j'enseigne au CRR de Rueil-Malmaison et au CMA13 de Paris, tout en menant une carrière de musicien.

**En trois ans d'existence, quel bilan fais-tu de cette activité ?**

C'est un projet à l'équilibre financièrement et qui rencontre son public, même si chacun

# Antoine Fougeray

*« On essaie de proposer des éditions critiques. »*



**QUELQUES RÉFÉRENCES**

- J. S. Bach - Suite pour violoncelle n°4 BWV 1010 (transcription et arrangement Jérémy Peret)
- Alexandre Scriabine - Préludes n° 15 et 22, op. 11 / Prélude pour la main gauche, op. 9 (transcription et arrangement Antoine Fougeray)

## QUI EST ANTOINE FOUGERAY ?

Antoine Fougeray se forme auprès de personnalités marquantes comme Sébastien Cabrier, Alberto Ponce, Jérémy Jouve et Judicaël Perroy. Il collabore, entre autres, avec l'Ensemble 2e2m, l'Ensemble Orchestral Contemporain et Michaël Levinas, et le metteur en scène Olivier Cohen. En 2017, il fonde les Éditions Fougeray, Maison d'édition qui publie un répertoire original pour guitare. Antoine Fougeray enseigne au CRR de Rueil-Malmaison ainsi qu'au CMA13 de Paris, et est régulièrement sollicité pour être tuteur d'étudiants en formation CA ou DE du CNSMDP et des différents Pôles d'Enseignement Supérieur.

sait que l'édition musicale « papier » est un milieu un peu sinistré en raison du développement du numérique. Malgré des moyens modestes, j'essaie d'apporter un maximum de soin à ce qu'on propose, tant dans la ligne éditoriale, le choix du papier, la gravure et les illustrations. Ce sont des partitions que j'aurais envie de jouer en tant que musicien. Vu qu'il ne s'agit pas de mon activité principale, j'ai le luxe de choisir ce que j'édite. Pour le moment, notre catalogue contient essentiellement des transcriptions, mais je projette de publier des musiques d'aujourd'hui et de la musique de chambre. Pour le moment, ce sont des éditions qui s'adressent aux guitaristes, mais de ce côté-là aussi, ça va évoluer.

### Peux-tu nous présenter quelques-unes des partitions qui constituent ton catalogue ?

Nous avons publié plusieurs pièces de Bach dont la *Suite BWV 996* – une transcription de Gérard Abiton révolutionne la manière d'approcher cette pièce en utilisant une scordature –, la *Suite pour violoncelle n° 4*, deux Chorals pour orgue, et la deuxième *Partita pour violon BWV 1004*. À cela, on peut rajouter la première transcription éditée de Judicaël Perroy, celle du *Concerto BWV 972*, qu'il a remaniée pendant le confinement. Sinon, je pense à la *Pavane pour une Infante défunte* transcrite par Tristan Manoukian, que Rémi Joussemme a enregistré et mise en ligne sur sa chaîne YouTube.

### Comment travailles-tu avec les musiciens que tu édites ?

Gérard Abiton et Judicaël Perroy, par exemple, m'ont envoyé des manuscrits. De son côté, Jérémy Peret m'a directement fait parvenir un fichier Sibelius. Au début de l'aventure, je travaillais seul, mais depuis peu, j'ai été rejoint par Thomas Csaba, qui réalise les illustrations. Natalia Lipnitskaya gère l'aspect communication, et Gonçalo Cordeiro, un ami guitariste, m'aide à la rédaction des avant-propos. Quant à moi, je gère la gravure.

### Quel est ton prochain projet à venir ?

En ce moment, je travaille sur des transcriptions d'Albéniz réalisées par le Duo Melis. Dans une optique musicologique, je me suis procuré les différents manuscrits afin de mieux comprendre leurs choix artistiques et musicaux. Comme avec tous les musiciens édités, on prend le temps d'échanger afin que la transcription se rapproche au plus près de la version originale. C'est un processus qui peut être long. D'une certaine manière, on essaie de proposer des éditions critiques.

[www.editionsfougeray.com](http://www.editionsfougeray.com)

[p]ers[on]a mis[ce]llanea



WORKS OF MANUEL M. PONCE  
BERTRAND CHAVARRÍA-ALDRETE



**Manuel M. Ponce (1882-1948)**  
Bertrand Chavarría-Aldrete, guitare

[p]ers[on]a mis[ce]llanea

Disponible sur iTunes, Spotify, Deezer et physiquement.

Autres titres disponibles de Bertrand Chavarría-Aldrete:

**carpere fide(s)** - Odradek Records

"This is a remarkable work. A combination of eight highly structured passages, designed with extreme lucidity and performed with a high level of sensitivity, perfection and intent."

**Neuguitars, Italie**

**Bypass 2.1** - 3D Classics

"Bertrand Chavarria réalise là une magnifique performance d'artiste, engagé dans son art et maître absolu de son instrument."

**Resmusica, France**

"An impressive, a really impressive record. Bertrand Chavarria-Aldrete is a very impressive guitarist with stunning stylistic and technical skills."

**Neuguitars, Italie**

**Peripherad debris** (en collaboration avec Haavöl) -  
Moving Furniture Records

"...strong construction and fascinating sounds and many subtle details. Until the very last second you sit on the edge of your seat and discover something new with every listen."

**De Subjektivisten, Pays-Bas**

[www.chavarria-aldrete.com](http://www.chavarria-aldrete.com)  
IG: [chavarria.aldrete](https://www.instagram.com/chavarria.aldrete)



# Bor Zuljan

*« La musique de Dowland exige de l'interprète qu'il aille chercher des dynamiques et des couleurs extrêmes. »*

À l'occasion de la sortie de son splendide album « A Fancy », Bor Zuljan, luthiste d'origine slovène, nous parle de John Dowland, du luth et de son rapport à l'improvisation.

**Votre album s'ouvre avec une *Fantasia* lente et mélancolique, qui aboutit à des variations vives. Pourquoi avez-vous fait ce choix ?**

Ce thème chromatique est une espèce de

contrepoint avec le silence, si j'ose dire. C'est une pièce longue qui demande beaucoup d'attention, mais j'aime beaucoup cette ouverture qui vient de rien et se développe en une chose

beaucoup plus vive et envolée. En plus, j'ai imaginé cet album structuré autour de trois fantaisies chromatiques : au début, il y a ce thème descendant ; à la fin, il y a *Farewell*,



« J'ADORE ACCOMPAGNER  
DES CHANTEURS, CELA  
M'INSPIRE BEAUCOUP. »



qui est un motif similaire en miroir, donc ascendant ; et puis, au milieu, on trouve *Forlorn Hope Fancy*, la troisième fantaisie chromatique qui marque le centre de l'album.

**Vous avez commencé votre parcours musical comme un guitariste. Qu'est-ce qui vous a attiré vers le luth ?**

À travers mes études de guitare classique, j'ai découvert ce répertoire. Au début, c'était Dowland et Luis Milan, mais j'ai aussi été attiré par le hard-rock et le metal, des musiques qui s'inspirent de l'époque médiévale et de la Renaissance. C'était naturel pour moi. Après, une fois que j'ai découvert le luth, j'étais sous le charme.

**Avec quel type de luth jouez-vous sur cet album ?**

C'est un luth à huit chœurs, un peu plus grand

que ceux d'aujourd'hui. C'est pour cela qu'il est accordé en Fa, donc un ton plus bas. À l'époque, c'était une taille assez standard. Même s'il faut faire un effort particulier pour en jouer, je le préfère parce qu'il offre beaucoup plus de résonances et de couleurs. Il a une sonorité plus sombre, qui, à mon avis, va très bien avec cette musique. Il est fabriqué par Jiří Čepelák, un luthier basé à Prague avec lequel je collabore depuis un certain temps.

**Pourquoi avez-vous choisi de consacrer ce disque exclusivement à la musique de John Dowland ?**

Dowland a été mon premier contact avec cet instrument. Bien sûr, il y a beaucoup de compositeurs de l'époque que j'admire : Galilei, Kapsberger, Piccinini, etc. Ils sont tous expérimentés, et on pourrait dire qu'ils sont les fervents représentants d'une période avant-gardiste pour le luth. Mais je trouve que Dowland est à part, car il a vraiment su repousser les limites de l'instrument comme aucun autre. Sa musique exige de l'interprète qu'il aille chercher des dynamiques et des couleurs extrêmes. On n'a pas d'autre choix que de sortir de sa zone de confort. Du moins, c'est ce que j'ai essayé de faire.

**C'est-à-dire ?**

Même si j'adore le luth joué avec douceur, comme c'est généralement le cas, – et c'est très beau –, j'ai toujours trouvé qu'il avait en réalité beaucoup plus de choses à exprimer. Surtout si on aborde la musique de Dowland, dans laquelle il n'y a pas toujours que du « beau ». Vincenzo Galilei, contemporain de Dowland, a écrit que le luth était l'instrument le plus parfait pour exprimer la rage, le cri, le pleur et les larmes. Jusqu'à présent, dans



« Dowland – A Fancy » (Ricercar),  
déjà disponible.

les interprétations des autres musiciens, j'ai surtout entendu des larmes et des pleurs, et pas assez de rage et de cris.

**À part la musique ancienne, quels autres styles vous inspirent ?**

J'aime beaucoup les musiques du monde, particulièrement la musique perse, mais aussi la musique latino-américaine. J'apprécie les genres qui ont du groove, comme le jazz et le funk. J'en joue aussi.

**Vous improvisez donc ?**

Oui, l'improvisation est une de mes recherches principales, que ça soit dans la musique ancienne, le jazz ou ailleurs.

**Quelles sont vos marges pour l'improvisation par rapport aux textes de Dowland ?**

Dans ce disque, il n'y en a pas beaucoup. Bien sûr, les ornements ne sont pas les mêmes à chaque fois. Cela fait partie de la pratique, et ce n'est pas quelque chose qu'on considère comme de l'improvisation. Pour moi, la musique doit rester vivante et changer un peu à chaque fois qu'elle est jouée. Il y a quelques pièces comme *A Dream* où j'ai rajouté des diminutions improvisées. Ce sont des valeurs plus brèves, des passages rapides qui changent le texte lorsque ce dernier se répète.

**Dowland chantait aussi en s'accompagnant au luth. Puisqu'on a parlé du groove, qu'est-ce que vous a apporté l'accompagnement des chanteurs dans ce répertoire au groove si particulier ?**

J'adore accompagner des chanteurs, cela m'inspire beaucoup. C'est le rapport au texte et à la ligne mélodique qui définit le tempo, afin qu'on obtienne le groove. Les chanteurs travaillent avec le texte, ils parlent. Pour moi, encore plus que de dire qu'il faut qu'on chante avec notre instrument, je pense qu'il faut qu'on parle. C'est comme si on avait un texte et qu'il fallait l'articuler.

**Quels sont vos projets à venir ?**

J'ai deux projets solos que j'enregistrerai bientôt, dont un sortira certainement l'année prochaine. Il sera consacré à la musique de Carlo Gesualdo jouée sur un archiluth. Je le vois un peu comme un miroir, dans une version italienne, de mon disque sur Dowland. Le projet qui suivra contiendra des improvisations dans le style du début du XVI<sup>e</sup> siècle.

PAR PASCAL PROUST  
PHOTO : DR

Tatyana Ryzhkova jouant son modèle signature Raimundo.



« Dreams of a Russian Summer »  
(Jeta Records), déjà disponible.



# Tatyana Ryzhkova

Guitariste « cross-over »

Dans son dernier album, « Dreams of a Russian Summer », la guitariste biélorusse Tatyana Ryzhkova confirme son goût avéré pour l'éclectisme en matière de musique. Rencontre avec une guitariste à la fois « classique » et « touche-à-tout ».

**Tu aimes mélanger les styles, comme en témoigne ton dernier album. D'où vient ce côté « cross-over » ?**

Je crois que ça vient de mes premières années de guitare étant enfant. Mon professeur me faisait jouer tout type de musique. Chaque nouvelle pièce étudiée me donnait l'impression de faire quelque chose de complètement différent. J'ai en quelque sorte gardé cet état d'esprit, à tel point que je suis presqu'incapable

de jouer un programme de concert « classique » qui soit autour d'un compositeur, d'une époque ou d'un style de musique ! J'ai besoin de cette part de diversité dans la musique que j'interprète.

**Justement, tu as créé l'ensemble *Tatyana and the Gentlemen*, avec lequel tu combines jazz, pop, et musique classique. Que t'apporte ce type de projet sur le plan guitaristique ?**

Ma première idée était de toucher un plus large public, de rendre la musique classique plus accessible et de faire tomber les préjugés. La musique classique est divertissante, il n'y a pas besoin d'être un érudit pour prendre du plaisir à l'écouter, la comprendre ou la jouer. Ce projet est aussi très enrichissant pour moi car je dois alors faire face à de nouveaux paramètres auxquels je ne suis pas confrontée en tant que guitariste classique et soliste : savoir combiner les instruments, adapter mon jeu à d'autres styles de musique. Je repousse mes propres limites, ce qui me permet d'aller plus loin, jusqu'à enrichir mon propre jeu de guitariste classique en solo. J'entends, ressens, et joue ma guitare différemment grâce à cette opportunité de jouer avec des musiciens issus de divers horizons.

**Comme beaucoup d'autres artistes, tu es très présente sur Internet, notamment sur les réseaux sociaux. Ce type de media est-il désormais incontournable pour la promotion des artistes ?**

Je pense que cela dépend de l'objectif que l'on se fixe en tant qu'artiste. Si on veut rassembler une énorme communauté de fans, être invité à divers festivals, événements et concerts internationaux, les réseaux sociaux sont alors primordiaux. Si la priorité est d'abord de jouer ou d'enseigner à une échelle plus locale, moins internationale, les réseaux sociaux sont optionnels. Tout dépend de ce que l'on veut faire.

**Tu es d'origine biélorusse, et tu vis en Allemagne, où tu as par ailleurs étudié à la Hochschule für Musik Franz Liszt. Que t'a apporté cette opportunité de partir étudier et faire carrière en Allemagne ?**

Outre toutes les nouvelles connaissances acquises grâce à cette école, venir en Allemagne m'a sans aucun doute apporté énormément de possibilités en tant que musicienne professionnelle. En Biélorussie, ces possibilités sont vraiment très réduites. Enseigner dans une école de musique biélorusse est très mal payé – au point d'être insuffisant pour vivre –, et il est très difficile aussi de faire des concerts, qui ne sont d'ailleurs pas rémunérés la plupart du temps. Pour vraiment vivre de la musique, je n'ai donc pas tellement eu d'autre choix que de partir. Et l'Allemagne est un pays offrant énormément d'opportunités pour construire une carrière musicale, que ce soit au niveau des études, du développement personnel, de l'enseignement, des concours, des concerts, des festivals... Bien sûr, ici comme ailleurs, il faut travailler dur pour avoir du succès ! Mais bien plus de portes me sont ouvertes ici.

**Tu as fondé la Tatyana's Guitar School à Bremen, en Allemagne. Pourquoi ce choix de créer ta propre école, plutôt que d'enseigner dans une institution déjà établie ?**

J'avais d'abord enseigné dans une école de musique publique pendant quelques années, lorsque j'étais étudiante. En parallèle, je donnais des cours particuliers qui me permettaient d'avoir un meilleur suivi de mes élèves, car j'en avais moins en privé. Au fil du temps, je me suis aperçue que les cours privés me plaisaient davantage, et que je préférerais être ma propre patronne, être libre d'organiser mes cours comme je l'entendais, sans avoir de comptes à rendre, sans perdre de temps avec les à-côtés administratifs, et pouvoir ainsi me consacrer pleinement à l'enseignement.

**Peux-tu nous dire quelques mots sur ta collaboration avec le fabricant de guitares Raimundo, avec lequel tu as conçu ta guitare « signature », la Black Limba ?**

C'est quelque chose qui me tient beaucoup à cœur, un de mes plus importants projets de l'année 2020. J'ai été très impliquée dans l'ensemble du processus de fabrication : j'ai pu choisir les essences de bois, les mensurations, quelle jouabilité ou quel son je désirais, le design de l'instrument – en particulier celui de la tête –, le nom du modèle, etc. Par ailleurs, Raimundo fabrique toutes ses guitares à la main de façon traditionnelle et en Espagne, ce qui est important pour moi car je voulais une guitare conçue de façon authentique. J'ai pu visiter les ateliers de Raimundo pour me rendre compte de la qualité du travail effectué, et suivre toutes les étapes de fabrication. Cette guitare est donc très spéciale pour moi, et je suis contente que nous soyons parvenus à créer un si bel instrument, facile à jouer – point très important car je tenais à retrouver la même jouabilité que sur ma guitare de concert – et, bien sûr, à un prix abordable [995 €, *ndlr*].

[www.tatyana-guitar.com](http://www.tatyana-guitar.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](mailto:contact@philippebosset.com)

Guitares artisanales  
construites avec  
passion par  
Steve Toon

[www.toonguitars.com](http://www.toonguitars.com)  
[guitars@toonguitars.com](mailto:guitars@toonguitars.com)  
0044(0)7810752342

PAR FLORENT PASSAMONTI  
PHOTOS : VICTOR VIDAL



# Manuel Barrueco

## Maestro !

Chaque sortie discographique de Manuel Barrueco est un petit événement. Profitant d'une année 2020 quasi-vierge en concerts, le maestro cubain est rentré en studio pour graver un programme où se côtoient l'Espagne et son pays d'origine. Un disque choc.

### **Vous rappelez-vous la première fois où vous avez touché une guitare ?**

Non, je ne me rappelle pas, mais j'ai le souvenir d'être tombé amoureux de la guitare grâce à son timbre. Quand j'étais enfant, Cuba était un pays fermé. Les gens n'avaient pas le droit d'y entrer sans autorisation. Les seuls guitaristes qu'on pouvait écouter étaient ceux du pays, et c'étaient surtout les trois mêmes : Elias Barreiro, Jesús Ortega et Leo Brouwer. Leo était bien sûr celui qui avait la personnalité la plus forte. Je voulais avoir une carrière semblable à la sienne ! Il passait parfois à la télévision. Un jour, je l'ai entendu jouer *Folias de Gaspar Sanz*, c'était magnifique. À cet instant, c'était comme si quelque chose qui allait impacter la suite de mon existence venait de se produire. Un peu comme quand on a un coup de foudre pour une fille [Rires]. Je devais avoir neuf ans. J'étais très impressionné la première fois que je l'ai rencontré.

### **À quel moment avez-vous pu vous entendre des guitaristes non-cubains ?**

J'ai le souvenir qu'un guitariste japonais et un autre venant d'Allemagne de l'Est étaient venus à Cuba. Sinon, il était quasi impossible de mettre la main sur des enregistrements d'autres artistes. Un jour, quelqu'un m'a prêté un enregistrement de Segovia jouant Albéniz. J'étais très impressionné. Segovia était une figure naturellement charismatique. Ma famille a immigré aux États-Unis en 1967, et j'ai enfin pu découvrir Segovia, Bream, Williams et tous les autres. À l'époque, Bream n'était pas encore très connu et presque personne ne connaissait Williams. Mon père s'était procuré un exemplaire du *London Times* – ce qui était illégal –, et il y avait un article sur l'un de ses concerts londoniens. Je n'avais jamais entendu parler de lui avant.



**« JE SUIS OUVERT À LA NOUVEAUTÉ ET À L'ORIGINALITÉ À CONDITION QUE LA QUALITÉ SOIT AU RENDEZ-VOUS. »**

### **Dans votre nouveau disque, vous établissez des connexions musicales entre Cuba et l'Espagne. Pourquoi cette thématique trans- versale ?**

L'île a été une colonie espagnole pendant quatre siècles et l'influence de l'Espagne y est partout. Ce métissage culturel est réciproque, car plusieurs compositeurs espagnols ont cherché l'inspiration dans le folklore cubain : Albéniz avec sa *Rhapsodie cubaine*, Granados avec *A la Cubana* – que j'ai enregistré dans le disque –, Falla avec les *Quatre pièces espagnoles*, dont l'un des mouvements s'intitule *Cubana*... Et puis il y a des pièces comme *La Paloma* de Sebastian Iradier, qui porte le sous-titre « habanera », et qui a été écrite après que le compositeur a visité à Cuba. Au cours de ma carrière, j'ai régulièrement cherché cette transversalité. Par exemple, j'ai enregistré la magnifique *Sonate* de Jose Ardévol, un com-

positeur cubain né en Espagne [dans le disque « ¡Cuba! », 1999, ndj]. Je pense aussi au *Preludio y Danza* de Julián Orbón [« *Villalobos, Brouwer & Orbón* », 1989, ndj].

### **Le disque se clôt par la *Sonate pour guitare* de Roberto Sierra, qui n'est ni espagnol, ni cubain. Pourquoi cette ouverture ?**

Bien que Roberto Sierra soit d'origine portoricaine – on l'a décrit comme le Béla Bartók des Caraïbes –, il avait, à mon sens, sa place dans ce disque. On a décrit les cultures portoricaine et cubaine comme étant « les deux ailes d'un même oiseau » [Lola Rodríguez de Tió, *poétesse portoricaine et révolutionnaire cubaine*, ndj]. L'enregistrement de sa sonate, qui figure dans le disque, a été réalisé en 2013. Il était resté dans mes tiroirs jusque-là. C'est une musique très technique et dense.

### **Vous avez enregistré plus d'une trentaine d'albums au cours de votre carrière. Lesquels sont les plus chers à votre cœur et pour quelles raisons ?**

Peut-être « *Sometime Ago* » [1994] qui est un disque de transcriptions avec des musiques de Paul Simon, Chick Corea – je l'adore –, Keith Jarrett et Lou Harrison. Lors de l'enregistrement, j'ai appris énormément de choses sur la guitare et sa palette de couleurs. J'ai alors réalisé que je n'avais peut-être pas complètement exploré toutes les ressources de l'instrument. D'après mes souvenirs, tout dans ce disque coule de source, du début jusqu'à la fin. Il y a aussi mon projet « ¡Cuba! », qui occupe une place particulière, car il contient des pièces folkloriques qui me renvoient à mon enfance. Plus on avance dans l'écoute, et plus la musique se complexifie. Les deux dernières œuvres sont la *Sonate pour guitare* de José Ardevol et *Rito de los Orishas* de Leo Brouwer. Pour une raison



Le 10 avril, Manuel Barrueco proposera un récital en ligne pour la Baltimore Classical Guitar Society. Il s'agira d'un concert d'une heure suivi d'une rencontre virtuelle avec l'artiste. Les tickets sont disponibles à cette adresse : [www.bcgs.org/event/manuel-barrueco/](http://www.bcgs.org/event/manuel-barrueco/)

que j'ignore, il y a quelque chose de très naturel et spontané dans mon disque de sonates de Bach [« J.S. Bach Sonatas », 1997]. Là aussi, c'est comme si la musique coulait toute seule. En général, il y a toujours des petites choses qui m'ennuient lorsque j'écoute mes disques, mais pas dans celui-là. J'ai tendance à me rappeler ce qui ne me plaît pas plutôt que ce qui me plaît [Rires].

**Vous avez été le premier guitariste classique à enregistrer la musique des Beatles, c'était en 1995. Comment cette idée, reprise vingt ans plus tard par Milos Karadaglic dans son « Beatles Album », vous est-elle venue ?**

Avant moi, le pianiste John Bayless avait déjà arrangé les Beatles à la sauce baroque [« Bach Meets the Beatles », 1984]. Nous nous sommes rencontrés et je lui ai demandé si je pouvais transcrire à la guitare son travail. Avec mon producteur chez EMI, Simon Woods, on s'est dit que ce serait une bonne idée d'album, d'autant que je suis fan des Beatles. Avec ça, plus les arrangements de Brouwer et de Takemitsu, on savait qu'on tenait un projet solide. Chaque fois que j'ai joué des pièces non classiques, c'est parce que je savais qu'elles pouvaient subir un traitement « classique ». On voit parfois des chanteurs d'opéra se frotter à des chansons pop, alors que ça ne fonctionne

### « CUBA A ÉTÉ UNE COLONIE ESPAGNOLE PENDANT QUATRE SIÈCLES ET L'INFLUENCE DE L'ESPAGNE EST PARTOUT. »

pas. C'est terrible. Du moment que les choses sont réalisées de façon qualitative, je n'ai rien contre. Mais est-il préférable d'entendre un guitariste classique jouer de la musique brésilienne en lieu et place d'un artiste du folklore brésilien ? Tout dépend si, à la fin, il y a une vision artistique. Avec la guitare, je suis parfois inquiet d'entendre des choses nouvelles qui ne vont pas dans le sens de la musicalité. Des pièces comme *Lagrima* ou *Adelita* de Tárrega sont déjà parfaites, pourquoi faudrait-il changer la moindre note ? Je suis ouvert à la nouveauté et à l'originalité à condition que la qualité soit au rendez-vous.

### **Avez-vous une routine de travail ?**

Ce qui est bizarre dans la vie du guitariste, c'est qu'il y a des jours avec et des jours sans [Rires]. Pour moi, qui viens d'avoir cinquante ans il y a dix-huit ans – faites le calcul ! –, je pense que le travail des gammes permet d'entretenir les articulations de la main, et le corps de façon plus générale. C'est un peu comme un footballeur qui fait ses tours de terrain pour se décrocher et garder la forme.

**Cela fait presque trente ans que vous enseignez à Baltimore. Que vous dites-vous lorsque vous jetez un coup d'œil dans le rétroviseur ?**

Il y a des jours où j'ai l'impression d'avoir commencé à enseigner hier, et d'autres où je me dis que c'était il y a deux siècles. J'ai la chance d'enseigner à des gens extrêmement talentueux et qui m'apportent beaucoup. Avoir ce genre de contacts me permet de rester un peu plus jeune. Parfois, je suis stupéfait par la musicalité qui émane de certains étudiants.

**Un petit mot sur votre collègue Thomas Viloteau, que les lecteurs de *Guitare Classique* connaissent bien ?**

Comme tous les gens ici, j'apprécie beaucoup la compagnie de Thomas. C'est un collègue avec lequel je suis devenu ami. Dans sa pédagogie, il cherche toujours à tirer le meilleur de ses élèves. Tous les professeurs n'ont pas cette qualité.

**De quoi êtes-vous le plus reconnaissant au cours de votre carrière ?**

J'ai eu la chance de voyager un peu partout et de rencontrer des gens aux quatre coins de la planète. Quel que soit l'endroit où je me trouve, je suis à l'aise avec la culture autour de moi. Dans un film de Woody Allen, il y

## BALTIMORE INTERNATIONAL GUITAR COMPETITION

Du 21 au 26 septembre

Manuel Barrueco est le directeur artistique de ce concours dont la dotation avoisine les 60 000 dollars. Après une première sélection par vidéos, les second et troisième tours seront ouverts au public. Seule condition, être âgé d'au moins 33 ans.

[www.baltimoreguitarcompetition.org](http://www.baltimoreguitarcompetition.org)

a l'idée qu'être heureux ou malheureux demande le même effort [Rires]. Si on se focalise sur le positif, le monde est plus beau.

**Quel regard posez-vous sur la musique dématérialisée et le fait qu'elle soit, la plupart du temps, disponible gratuitement sur les plateformes de streaming ?**

C'est un problème complexe. Le point positif, c'est que chacun peut désormais enregistrer un disque et partager le fruit de son travail dans le monde entier. Le côté négatif, c'est que cela a détruit le business de la musique, car les gens s'habituent à une certaine gratuité. Certains ont même parfois tendance à penser

qu'ils peuvent faire ce qu'ils veulent avec la musique des autres. Malheureusement, beaucoup de personnes ne comprennent pas cela.

**Comment gardez-vous le contact avec votre public en cette période de pandémie mondiale ?**

Ça a été une année quasi-nulle en concerts, et j'en ai profité pour enregistrer ce disque. En janvier 2020, j'ai tourné en Italie avec l'orchestre Solisti Aquilani, mais rien depuis. Il y a des jours où je suis assez serein quant à un retour à la normale de la situation et d'autres où je suis un peu plus inquiet [Rires].

**Depuis 1993, votre nom est lié à celui du luthier Matthias Dammann, connu pour ses guitares doubles-tables. C'est la guitare parfaite selon vous ?**

Ce sont des guitares exceptionnelles. J'en possède plusieurs. Il existe plein d'autres luthiers talentueux, mais je n'ai jamais cherché à aller voir ailleurs, car on ne sait jamais sur quoi on va tomber. J'ai rencontré Matthias lors d'une masterclass en Allemagne. L'étudiant en face de moi jouait sur une de ses guitares, et avait un meilleur son que moi [Rires]. Avant ça,

j'avais une guitare de Robert Ruck – que j'adore tout autant –, avec laquelle j'ai enregistré plusieurs disques. Pour ce qui est de la lutherie française, je me rappelle avoir échangé avec Pepe Romero, qui avait sa Friederich avec lui. Daniel fabriquait des guitares exceptionnelles, et je n'ai jamais été déçu par celles que j'ai eu l'occasion de jouer.

[www.barrueco.com](http://www.barrueco.com)

[www.tonarmusic.com](http://www.tonarmusic.com)



« *Music from Cuba and Spain, Sierra : Sonata para Guitarra* »  
(Tonar Music), déjà disponible.

**LA GUITARRERIA**  
*Le salon des guitaristes depuis 1982*

5, Rue d'Edimbourg 75008 Paris  
01 45 22 54 72 [laguitarreriadeparis@gmail.com](mailto:laguitarreriadeparis@gmail.com)

Suivez-nous sur

François Nicolas



# Bertrand Chavarría-Aldrete

« C'est à travers la guitare que Ponce a trouvé sa voie. »

Bertrand Chavarría-Aldrete est un musicien-plasticien dont la pochette du nouvel album, « [p]ers[on]a mis[ce]llanea », hommage à Manuel Maria Ponce, a de quoi dérouter. Rencontre avec un artiste qui, plus qu'aucun autre, ressent la musique jusqu'au bout des doigts.

**Quel message souhaites-tu faire passer avec un visuel où tu apparais masqué et un choix de titre mêlant des signes de ponctuation, révélateur d'un parti pris artistique très fort ?**

J'ai voulu proposer quelque chose de différent, et qui soit le reflet de ma personnalité. Ce sont des images qui forcent à se questionner. Comme tu l'as vu, il y a dans le livret un

poème à l'écriture sonore [NDJ] : la première phrase étant « Sūru hi ma [• <] ovi Ponce fohé uw. ». C'est déroutant et ça ne mène nulle part. Quant au texte de présentation, il a été





« L'une des douze petites peintures en prolongement de la Sonate mexicaine ».

rédigé par une amie, car je souhaitais intervenir le moins possible avec l'objet.

**Pour Andrés Segovia, Manuel Maria Ponce (1882-1948) fut l'un des compositeurs les plus importants de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Est-ce aussi ton avis ?**

Ponce est un compositeur qui vit avec moi depuis ma naissance, et auquel je suis attaché de par mes origines mexicaines. Je rejoins l'avis de Segovia même si je regrette que ses développements musicaux soient un peu trop courts. Si on met Ponce en concurrence avec la seconde école de Vienne – Schoenberg, Webern, Berg – ou avec l'impressionnisme de Ravel, il est évident qu'il lui reste peu de place. C'est à travers la guitare qu'il a trouvé sa voie. Le problème, c'est que sa musique n'est pas assez ergonomique pour l'instrument. Puisqu'elle

n'a pas été écrite par un guitariste – Ponce était pianiste –, Segovia a dû l'adapter dans le but de la rendre plus facilement jouable. C'est la raison pour laquelle il y a eu cette polémique entre les manuscrits et la version éditée chez Schott. Finalement, on n'a jamais su si Ponce avait validé ces changements, même si j'imagine que les deux hommes étaient d'accord.

**« J'AI VOULU PROPOSER QUELQUE CHOSE DE DIFFÉRENT ET QUI SOIT LE REFLET DE MA PRATIQUE ARTISTIQUE. »**

**Le profil de Ponce me fait penser à celui d'Alexandre Tansman, car tous deux furent des compositeurs non-guitaristes.**

En dehors de la guitare, il est vrai que la musique de Tansman ne s'est pas vraiment imposée au XX<sup>e</sup> siècle. C'est également le cas avec Torroba. À cette époque, on composait pour la guitare au travers de Segovia, qui agissait comme un filtre, et qui faisait des choix artistiques en accord avec sa personnalité. Nombreuses sont les œuvres qui n'ont pas retenu son attention. Par exemple, il y a les *Trois pièces pour guitare* de Carlos Chavez, qui sont néanmoins magnifiques, ou les *Quatre Pièces Brèves* de Frank Martin. Pour ces dernières, c'est finalement Julian Bream qui les a fait connaître en les enregistrant.

**Sur quels critères as-tu élaboré le programme de ton disque consacré à Ponce ?**

J'ai voulu éviter les pièces qui soient des hommages, comme la *Sonate classique* « Hommage à Fernando Sor », la *Sonate romantique* « Hommage à Schubert », la *Suite en la mineur* « Hommage à Weiss », ou la *Suite Antique* « Hommage à Scarlatti ». Je me sens très proche des musiques que j'ai choisies d'enregistrer. Mon oncle, Luis Felipe Chavarria, avait joué la *Sonate n° 3* devant Segovia lors de sa masterclass à Berkeley, en 1964. À l'époque, il avait tout juste seize ans, c'était un enfant prodige. Il jouait aussi la *Sonate mexicaine* et les *Six préludes courts*. Quant aux *Folies d'Espagne*, j'ai grandi avec les enregistrements de John Williams, et elles avaient leur place pour cette raison-là.

**Tu utilises l'art plastique comme le prolongement de l'expérience musicale. Peux-tu nous en dire plus ?**

Je travaille actuellement sur un Doctorat en Suède dont la thématique est « L'extension plastique de la musique ». Dans la notion d'« extension », il y a l'idée que l'on puisse exprimer des choses qu'on ne trouve pas dans la musique, et qui viennent en complément de celle-ci : ça peut être une peinture, une installation, des gestes, des idées, une sculpture, un objet, etc. Le médium que j'utilise pour cette « extension » est toujours différent, car chaque œuvre est par nature singulière. J'ai réalisé douze petites peintures en prolongement de la *Sonate mexicaine*, où j'exprime des images et des gestualités en raccord avec la musique de Ponce. Ce sont les mêmes mains que celles de l'interprète.

**Que peux-tu me dire sur le masque qu'on aperçoit sur les photos de l'album ?**

C'est un masque du Panama qui, paraît-il, est utilisé pour célébrer le quinzième anniversaire des filles. Je l'ai acheté lors d'un voyage là-bas. Il m'a attiré car j'ai toujours été fan d'Emerson, Lake and Palmer, et ça m'a rappelé la pochette de l'album « Tarkus ».

[www.chavarria-aldrete.com](http://www.chavarria-aldrete.com)

« [p]ers[on]a mis[ce]llanea »  
(Odraadek Records), déjà disponible.



## CADEAU

Guitare classique vous offre 10 exemplaires du disque de Bertrand Chavarria-Aldrete, « [p]ers[on]a mis[ce]llanea ». Pour participer, envoyez-nous un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Bertrand Chavarria-Aldrete » à l'adresse suivante :

[guitareclassique@editions-dv.com](mailto:guitareclassique@editions-dv.com).  
Les gagnants seront désignés par tirage au sort. Bonne chance !



# Alexandre Tansman et la guitare

## *À la croisée des mondes*

Alexandre Tansman est un compositeur bien connu des guitaristes classiques pour leur avoir légué un répertoire unique et riche. Sa longue collaboration avec Andrés Segovia, au même titre que le travail de celui-ci avec Ponce, Tedesco ou Rodrigo à la même époque, a porté des fruits dont les guitaristes se délectent toujours avec fierté. En témoignent la discographie prolifique qui lui est consacrée, les nombreux concerts où ses pièces sont mises à l'honneur et l'incertournabilité de certains de ses chefs-d'œuvre au programme des concours de guitare les plus prestigieux. On peut d'autant plus se réjouir de l'intérêt que Tansman portait à la guitare qu'il avait gagné en son temps une renommée internationale.

## UN DESTIN HORS DU COMMUN

Né en 1897 dans une Pologne alors sous domination russe, Tansman a bénéficié d'une éducation générale et musicale très privilégiée. Très tôt, ses dons artistiques sont décelés par son entourage et il est encouragé à quitter sa région natale, dont le conservatisme et l'antisémitisme institutionnalisés font voir d'un mauvais œil l'ascension spectaculaire de ce jeune musicien juif qui, à tout juste 22 ans, avait eu l'effronterie de rafler sous trois pseudonymes différents les trois premiers prix du concours national polonais de composition. Tansman décide donc de s'installer à Paris, ville incontournable pour tous les artistes depuis le début du siècle. Il est remarqué par Ravel, qui l'introduit auprès des musiciens et des éditeurs parisiens, et ses œuvres symphoniques, dirigées par les grands chefs d'orchestre prosélytes de l'avant-garde musicale comme Vladimir Golschmann, Serge Koussevitzky et Arturo Toscanini, conquièrent progressivement toutes les grandes villes d'Europe et des États-Unis. L'Histoire, qui a déjà ébranlé la jeunesse de Tansman avec l'oppression par les Russes de la Pologne, l'attentat de Sarajevo suivi par l'occupation allemande de Lodz (sa ville de naissance), continue cependant sa marche imperturbable : le fascisme se développe et l'antisémitisme rattrape Tansman en France ; en 1940, quelques jours avant l'invasion de Paris par l'armée allemande, Tansman décide de fuir avec sa femme Colette Cras et ses deux filles âgées d'un an et moins, Mireille et Marianne. La famille s'exile à Nice avant d'embarquer pour les États-Unis, où elle passera les années de guerre entourée d'une communauté d'artistes européens réfugiés également à Los Angeles, parmi lesquels Stravinsky, Milhaud, Schoenberg et Tedesco. À son retour à Paris en 1946, Tansman, qui a été spolié de la quasi-totalité de ses biens par les nazis, retrouve progressivement une certaine stabilité. Pendant quarante ans, il continue de composer avec ardeur et donne naissance notamment à ses grandes fresques lyriques, *Isaïe le prophète*, *le Serment* et *Sabbataï Zévi*.

## LA RENCONTRE AVEC SEGOVIA

Tansman et Segovia se sont rencontrés à Paris en 1924 lors d'un concert organisé par Henri Prunières, directeur de *La Revue Musicale*. Paris est alors la capitale mondiale de la création artistique : c'est le Paris fantasmé des années folles, où l'insouciance et l'exaltation favorisent un climat d'échange

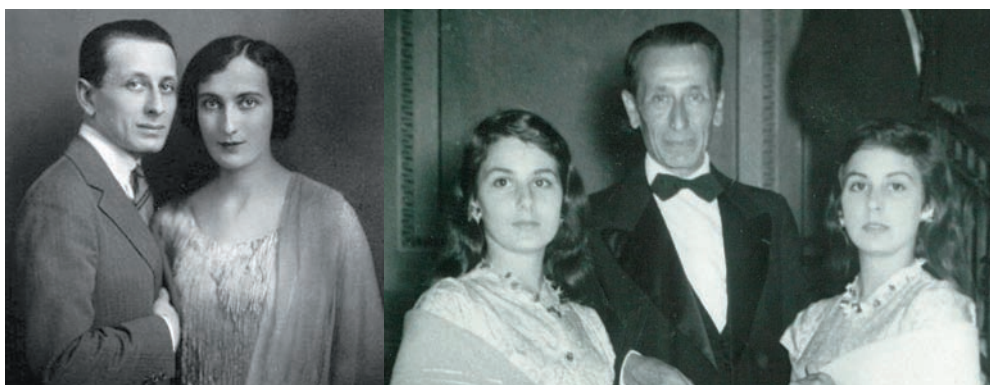


« *Après sa première œuvre pour guitare, une Mazurka écrite en 1925, il faudra attendre vingt ans avant que Tansman ne compose de nouveau pour l'instrument.* »

d'Andrés Segovia dès mon premier contact avec son art unique, et je me flatte d'avoir été l'un des premiers à composer une œuvre pour lui », écrira-t-il. En effet, à peine un an plus tard, Tansman lui dédiera sa première œuvre pour guitare, une *Mazurka*, créée la même année par son dédicataire dans la Salle de l'Ancien Conservatoire, rue Bergère.

Entre ses tournées aux États-Unis, une année complète à faire le tour du monde pour présenter ses œuvres, puis avec l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale et son exil aux États-Unis, Tansman ne trouvera plus le temps de consacrer à la guitare l'attention nécessaire. Aussi, après cette *Mazurka* de 1925, il faudra attendre vingt ans avant qu'il ne compose de nouveau pour l'instrument, mais ce sera cette fois-ci pour ne plus l'abandonner : de 1945 jusqu'à sa mort en 1986, Tansman compose une vingtaine d'œuvres pour guitare seule, trois œuvres pour guitare et orchestre dont le *Concertino*, ainsi que des séries de recueils pédagogiques.

À l'exception des deux pièces, *Pezzo in modo antico* et *Hommage à Lech Walesa*, tout le répertoire de concert a été dédié à Segovia. La relation entre les deux musiciens n'était pas que professionnelle : tout comme Stravinsky, Milhaud et Jankélévitch, Segovia



Alexandre Tansman & Anna Eleonora Brociner

Mireille et Marianne entourant leur père, 1954

faisait partie du très proche entourage de Tansman. Les deux amis passaient régulièrement leurs mois d'été ensemble, soit dans la maison de campagne de Segovia en Andalousie, soit lors d'Académies musicales à Sienne ou à Saint-Jacques de Compostelle. Leur correspondance fournie et constante (entre 1945 et 1985, on dénombre près d'une centaine de lettres, écrites en français) témoigne de cette affection ; elle est également très précieuse pour connaître le processus d'élaboration de certaines partitions. Car Segovia ne se contentait pas de commander des pièces pour son instrument : il suggérait des formes, guidait le compositeur dans son écriture et corrigeait les maladresses. Du fait de cette influence, les pièces de Tansman pour guitare occupent une place à part dans son répertoire global. On peut classer ces œuvres en trois grandes catégories : les pièces influencées par la Pologne, les pièces de style néoclassique et les pièces hispanisantes.

## L'INFLUENCE POLONAISE DANS LE RÉPERTOIRE POUR GUITARE

Bien que parfaitement assimilé à la culture française et naturalisé français en 1938, Tansman a toujours conservé un lien fort avec son pays natal. Dans les années 1920, il côtoyait à Paris un groupe de musiciens venus comme lui d'Europe de l'Est : le Roumain Marcel Mihalovici, le Russe Alexandre Tcherepnine, le Tchèque Bohuslav Martinu et le Hongrois Tibor Harsanyi. Ce groupe de cinq musiciens fut surnommé « l'École de Paris » car, malgré leur indépendance artistique, ils avaient en commun d'amener dans leurs compositions les inflexions modales et les formes propres aux traditions musicales de leurs pays. En ce qui concerne Alexandre Tansman, les traces du folklore polonais sont innombrables. Citons notamment, pour la guitare, la *Mazurka* et la *Suite in modo polonico* (1962), dans lesquelles Tansman a recours au procédé dit de stylisation : les éléments du folklore sont bien reconnaissables (référence aux danses traditionnelles comme la



Tansman et Segovia

*« Segovia ne se contentait pas de commander des pièces pour son instrument : il suggérait des formes, guidait le compositeur dans son écriture et corrigeait les maladresses. »*

mazurka, recours à des harmonies sur pédale, emploi de la gamme polonaise dont le quatrième degré est augmenté, etc.), mais enrichis par des procédés d'écriture plus modernes et audacieux permettant de brouiller les frontières entre musique populaire et musique savante.

C'est également à la guitare que Tansman, avec *L'Hommage à Chopin* (1966) et *L'Hommage à Lech Walesa* (1982), décide d'honorer deux grandes figures nées en Pologne : Chopin, le plus éminent musicien polonais du XIX<sup>e</sup> siècle, et Walesa, admiré pour son engagement politique déterminant en faveur de l'émancipation du peuple polonais de la domination communiste russe à la fin des années 1970.

## LES PIÈCES DE STYLE NÉO-CLASSIQUE

Le néo-classicisme est un terme à employer avec précaution, car il désigne une tendance vingtiémiste générale de retour à la tonalité mais englobe des esthétiques bien distinctes : le néo-classicisme de Stravinsky n'est pas celui du Groupe des Six français et encore moins celui de Tansman. Chez Stravinsky, le néo-hellénisme (*Œdipe Roi*) et le néo-classicisme viennois (*Symphonie en ut*) correspondent à une réaction contre la tradition romantique imprégnée de subjectivisme et de grandiloquence. Tansman n'a lui jamais désavoué l'utilisation d'un certain pathos dans les œuvres musicales, et le néo-classicisme que l'on trouve dans son répertoire pour guitare est presque exclusivement de style néo-baroque. Cela se traduit par l'usage de formes issues de l'époque baroque mais rehaussées d'une touche tansmanienne de « grâce légère mêlée de tendresse et de mélancolie » (article sur Tansman de Raymond Petit, paru dans la *Revue Musicale* de février 1929). Il en résulte quelques-unes des œuvres pour guitare les plus poignantes de Tansman, comme la *Pièce en forme de Passacaille* (1953), dont la parfaite maîtrise du contrepoint et l'intensité dramatique toujours croissante ne laissent aucun auditeur insensible, la *Musique de cour pour guitare et orchestre de chambre* (1960) en hommage à Robert de Visée, les *Inventions en hommage à Bach* (1967), ou encore l'intense adagio dans le style ancien : *Pezzo in modo antico* (1970).

Une autre caractéristique du néo-classicisme de Tansman est l'utilisation fréquente de citations de compositeurs illustres. Une de ses pièces les plus connues de son répertoire pour guitare, les *Variations sur un thème de Scriabine* (1971), utilise justement ce procédé. Segovia aimait jouer le *Prélude n°4 opus 16* originellement pour piano du compositeur russe Alexandre Scriabine et datant de 1895 : c'est un thème d'une minute à peine, d'une lenteur et sobriété très solennelles, dont Tansman saura exploiter tout le potentiel poétique à travers les six variations qu'il lui adjoindra, créées par Segovia en 1973 à New York, dans la mythique salle du Carnegie Hall.



Tansman et Stravinsky à Hollywood, en 1945

## LES PIÈCES HISPANISANTES

Bien que Tansman ait choisi de s'éloigner du langage idiomatique de la guitare, deux œuvres de son répertoire font explicitement référence aux racines ibériques de l'instrument. La première est *l'Hommage à Manuel de Falla*, prévu pour guitare et orchestre. La gamme andalouse, les motifs de broderie issus de la tradition flamenca, l'énergie de la danse populaire zapateado, la gravité du « cante jondo », etc. sont autant de clin d'œil à De Falla, que Tansman admirait beaucoup et avec qui il partageait ce désir de sublimer les musiques populaires de leurs pays natals respectifs, l'Espagne et la Pologne. La deuxième œuvre a été réalisée à la demande de Segovia : il s'agit des *Deux chansons populaires*. Il est intéressant de comparer l'arrangement de Tansman à celui qu'avait fait avant lui Miguel Llobet de ces deux thèmes catalans, *Canço de lladre* et *Planys*.

## L'IMPORTANCE DU TRAVAIL POSTHUME

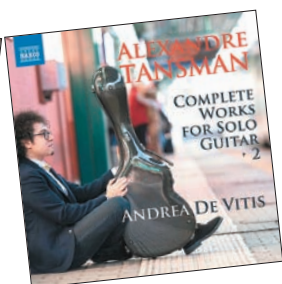
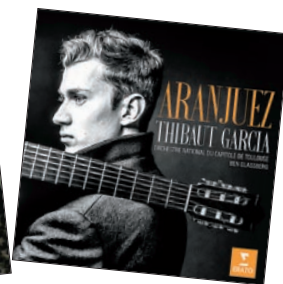
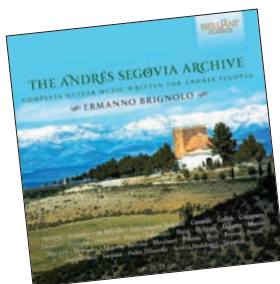
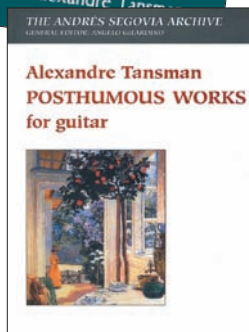
On sait les pas de géant avec lesquels la guitare a avancé depuis la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. L'élargissement de son répertoire et de ses modes de jeu ainsi que l'évolution considérable de la lutherie et de la technique des interprètes y ont beaucoup contribué. Il ne faut cependant pas négliger le rôle du travail musicologique dans cette accession de la guitare à la noblesse instrumentale, car il a permis non seulement de comprendre la genèse des pièces et de comparer les partitions éditées, souvent largement modifiées par Segovia par rapport aux manuscrits originaux, mais surtout de découvrir un nombre non négligeable de pièces jamais jouées par leur dédicataire. Dans les archives du guitariste rendues accessibles par sa femme Emilia Segovia à partir de 2001, ont été trouvées des centaines de partitions – dont, concernant Tansman, les *Inventions en hommage à Bach*, la *Passacaille*, les *Pièces Brèves*, etc. –, rassemblées et éditées grâce au monumental travail des guitaristes italiens Angelo Gilardino, Luigi Biscaldi et Frédéric Zigante, au sein des éditions Max Eschig et de la collection *The Andrés Segovia Archive* des éditions Bèrben.

Certaines œuvres de Tansman ont connu un parcours tout à fait remarquable avant d'accéder à la connaissance du public. Évoquons comme

exemple la destinée de la *Sonatina*. Elle fut composée en 1952, mais laissée de côté par Segovia à cause d'une écriture trop dense. L'œuvre est tombée dans l'oubli jusqu'à ce que le manuscrit soit retrouvé dans deux endroits différents et à dix ans d'intervalle : une première partie (les mouvements II et IV : *Elegia* et *Fughetta*), issue des archives Segovia, a été éditée en 2003 ; les deux mouvements restants, *Modéré* et *Vif*, ont été découverts en 2013 à la mort d'Olga Coelho, avec qui Segovia avait partagé quinze ans de vie. Le manuscrit complet, injouable pour guitare seule, a été publié accompagné d'un arrangement pour deux guitares pensé par Angelo Gilardino. La *Sonatina* a enfin pu être présentée et sa création fut assurée par le duo Lorenzo Micheli et Matteo Mela, en 2014.

La diffusion des œuvres de Tansman par les guitaristes interprètes s'est donc considérablement nourrie de ce travail musicologique posthume. Parmi les nombreuses interprétations de qualité, citons l'ambitieux projet d'Ermanno Brignolo d'enregistrer la totalité des œuvres de ces fameuses Archives Segovia (coffret sorti en 2013 chez Brilliant Classics et comprenant cent-vingt titres), la très belle intégrale du répertoire de Tansman pour guitare seule par le guitariste Andrea de Vitis (deux disques sortis en 2019 et 2020) et les enregistrements de Thibaut Garcia, qui incluent régulièrement des œuvres de Tansman (la *Musique de Cour* avec orchestre dans le tout récent disque « Aranuez » ou les *Inventions en hommage à Bach* sur le disque « Bach Inspirations »).

Célèbre dans le monde de la guitare, le nom d'Alexandre Tansman est devenu cependant trop peu familier des oreilles du reste du monde musical. Cette baisse de considération n'est aucunement la preuve d'une secondarité de la place de l'œuvre de Tansman dans l'histoire de la musique, mais plutôt le reflet que l'Histoire, sélective par nature, est forcément lacunaire et braque ses versatiles projecteurs sur certains canons artistiques au détriment d'autres tout autant estimables. À titre d'exemple, il a fallu attendre les années 1970 en France avant que Malher ne soit connu puis joué régulièrement et on peut espérer que les œuvres orchestrales, la musique de chambre, ou le répertoire pour piano de Tansman ne tardent pas à retrouver dans nos salles de concert les honneurs qu'ils méritent.



## SOURCES

- Ludovic Florin et Mireille Zanuttini-Tansman (dir.), *Alexandre Tansman : un musicien entre deux guerres : correspondance Tansman-Ganche (1922-1941)*, L'Harmattan, 2018.
- Pierre Guillot, *Alexandre Tansman, Textes réunis du colloque international du 26 novembre 1997 en Sorbonne*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2000.
- Alexandre Tansman, *Mémoires: Regards en arrière : itinéraire d'un musicien cosmopolite au XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions Aedam Musicae, 2013.
- Marianne Tansman, *La Guitare dans la vie d'Alexandre Tansman*, Éditions Habanera, Antonin Vercellino (dir.), 2018.
- Frédéric Zigante, *Préface Posthumous Works for Guitar, The Andrés Segovia Archive*, General editor : Angelo Gilardino, Bèrben, 2003.



# Mireille Tansman Zanuttini

*Le talent et l'intelligence de Tansman ont suscité l'admiration et l'amitié de nombre de célébrités du XX<sup>e</sup> siècle. Toutes les photographies de ses amis étaient accrochées par Tansman sur les murs de son petit appartement, rue Blumenthal : Segovia, Stravinsky, Gershwain, Hindemith, Milhaud, Rubinstein, etc. Le salon est resté inchangé jusqu'à aujourd'hui et conserve la mémoire de ces émouvantes rencontres.*

*« Je me souviens que Segovia s'installait dans ce fauteuil et indiquait à mon père quoi changer sur ses partitions »*

Mireille Tansman Zanuttini nous accueille, rue Blumenthal, dans le petit appartement rez-de-jardin où a vécu son père, Alexandre Tansman, de 1948 jusqu'à sa mort en 1986.

**Vous et votre sœur Marianne êtes très actives dans la diffusion et la sauvegarde de l'œuvre de votre père. En quoi a consisté ce travail ?**

Nous avons fait don à la Bibliothèque Nationale de France de plus de trois cent manuscrits, de la correspondance qui remplissait tout un placard, et de photos. C'est un travail qui a pris des années, car il faut référencer très précisément chacune des pièces archivées. Aujourd'hui, nous continuons à cataloguer pour la BNF tous les événements où sont jouées ses œuvres. J'en suis à l'année 2018 ! Nous avons également participé à l'édition de beaucoup d'ou-



*Réunion de l'association « Les Amis d'Alexandre Tansman ». Au premier plan : Marianne et Mireille Tansman, Michaël Lévinas (président de l'association) Au second plan : Antonin Vercellino (directeur des éditions Habanera) et Frédéric Zigante.*

vrages sur mon père et nous répondons aux nombreuses demandes de documentation. Il a aussi fallu faire des démarches administratives pour installer la plaque commémorative à l'entrée de cet immeuble où mon père et nous avons vécu à notre retour des États-Unis.

**Votre père évoque cet appartement dans ses Mémoires. C'était un lieu de passage pour beaucoup d'artistes. Lesquels vous ont marquée ?**

Je me souviens bien sûr de Segovia, qui était vraiment un ami. Il s'installait dans ce fauteuil et indiquait quoi changer sur les partitions. Segovia était quelqu'un de très généreux.

On allait le voir l'été en Italie, à l'Académie Chigiana où il enseignait, et il invitait souvent tous les jeunes à dîner sur la place de Sienna. Je me souviens aussi de Daniel Barenboïm amené par ses parents. Il était tout bouclé, à peine âgé de 6 ans. Il a joué une sonate de Mozart au piano ! Et puis il y avait souvent les meilleurs amis de mon père : Jankélévitch, Golschmann et le couple Milhaud.

**Quelles sont les œuvres pour guitare de votre père qui vous touchent le plus ?**

Probablement la *Cavatina*, même si je l'ai entendue au moins cent fois ! J'aime aussi la *Suite in modo polonico*. Et puis, c'est tellement bien joué aujourd'hui. J'ai gardé un très beau souvenir du Festival de Guitare de Paris de 2019. J'y ai découvert un guitariste, Marko Topchii. Il jouait des œuvres de mon père ! Les *Variations sur un thème de Scriabine*, la *Passacaille* et la *Mazurka*. C'était magnifique, je l'ai félicité après le concert.

**Un livre sur la guitare dans la vie d'Alexandre Tansman a paru récemment aux éditions Habanera. Quel a été votre rôle dans sa publication ?**

Antonin Vercellino, le jeune fondateur des éditions Habanera, a organisé un hommage à Lyon, en 2018. Ma sœur Marianne avait écrit un long discours mais elle a eu une extinction de voix juste avant, alors c'est moi qui l'ai lu ! Le texte du livre est issu de cette conférence.



**Vous venez d'une famille de musiciens : outre votre père, votre mère Colette Cras était une pianiste concertiste et votre grand-père Jean Cras était compositeur. Avez-vous été tentée de suivre cette voie ?** Marianne et moi avons fait du piano lorsque nous étions jeunes. J'ai donné des cours de piano pendant vingt-cinq ans, mais je n'ai jamais été une pianiste professionnelle. A la place, j'ai fait des études de philosophie ! Jankélévitch était mon directeur de thèse. J'ai travaillé pour les éditions universitaires de la Sorbonne et je me suis aussi improvisée impresario du pianiste et compositeur Michaël Levinas. C'est lui qui préside aujourd'hui l'association « Les Amis d'Alexandre Tansman ». À cause de l'épidémie, les réunions ont été suspendues, mais j'espère qu'elles reprendront bientôt !

# LES SUBTILITÉS DES HARMONIQUES

Douceur, calme et volupté



Après avoir présenté l'aspect technique des sons harmoniques dans un précédent numéro de *Guitare Classique*, nous allons maintenant nous aventurer du côté de leur usage afin de mieux les appréhender, les interpréter, et ainsi utiliser tout leur charme pour vraiment « faire de l'effet ».



« L'une des grâces de la guitare est constituée des sons harmoniques ». C'est par cette phrase que Dionisio Aguado débutait son chapitre à propos des harmoniques dans sa méthode, évoquant leur charme avant de présenter l'ensemble des techniques pour les jouer. Cela dit, comme pour tout autre effet de la guitare, la technique – bien que primordiale – ne suffit pas. Et, du fait

de leur sonorité et de leur charme si particuliers, savoir utiliser les harmoniques à bon escient s'avère plutôt subtile.

Une précision avant d'aller plus loin : pour plus de simplicité dans ce dossier, nous parlerons principalement des harmoniques naturels (faits avec les cordes à vide). Bien entendu, tout ce qui suit est bien évidemment applicable aux harmoniques artificiels.

## LE CASSE-TÊTE DE LA NOTATION

Curieusement, même si l'usage des sons harmoniques est loin d'être récent, leur notation n'est jamais parvenue à s'uniformiser. On se retrouve alors face à divers symboles et indications selon les compositeurs, les arrangeurs ou les éditeurs, ce qui peut dérouter le déchiffreur du fait que la notation des harmoniques peut changer d'une partition à une autre.

Celle-ci est très vaste et comprend de multiples combinaisons possibles de symboles et d'indications. Cela dit, quels que soient les symboles utilisés, pour écrire une note jouée en harmonique naturel, on privilégie l'un des trois paramètres suivants à représenter sous la forme d'une note : la corde à vide sur laquelle produire l'harmonique, la frette où l'harmonique se situe, ou le son réel de l'harmonique. Ceci nous amène alors à distinguer trois principaux systèmes de notation (fig. 1).

Le premier système met en avant la corde à vide sur laquelle doit être jouée l'harmonique. La note écrite est alors celle de la corde à vide, à laquelle s'ajoute un numéro en italique pour la frette où se situe l'harmonique, avec une indication pour signaler qu'il faut jouer en harmonique (*arm.*, *harm.*, *flag.*, le symbole o au-dessus de la note ou une tête de note en losange).

la frette et le doigté sont indiqués, un chiffre romain est généralement utilisé pour la frette. C'est en quelque sorte le système de notation « historique », utilisé entre autres par Francisco Tárrega.

Le deuxième système indique la note correspondant à la frette où le doigt va toucher la corde pour produire l'harmonique. Cette note représentée n'est pas celle correspondant au son réel, mais la note produite si elle était jouée normalement. De ce fait, comme dans le système précédent, sont présentes les indications concernant les harmoniques et le doigté, auxquelles s'ajoute un numéro cerclé indiquant la corde. On trouve ce système de notation chez Heitor Villa-Lobos notamment.

Enfin, c'est le son réellement produit par l'harmonique qui est représenté par la note dans le troisième système, dans lequel peuvent figurer également les indications additionnelles pour le déchiffreur, comme dans les systèmes précédents. Bien que très utilisé de nos jours (souvent plus pratique, entre autres lorsque l'on écrit en utilisant un logiciel d'édition de partitions), ce système n'est pas pour autant nouveau, car il était déjà utilisé par Johann Kaspar Mertz ou encore Napoléon Coste (qui indiquaient juste *flag.* ou *harm.* pour chaque note concernée).

Fig 1 – Les trois principaux systèmes de notation des harmoniques.

The diagram illustrates four systems of harmonic notation on a guitar staff in 4/4 time. The first system, labeled 'Notes réelles (sons produits)', shows the actual notes produced. The second system, 'Système 1', shows a note with an 'o' above and an italicized fret number (12, 9, 7, 5). The third system, 'Système 2', shows a circled string number (1, 3, 2, 1) and a note with a circled fret number (4, 3, 3, 5). The fourth system, 'Système 3', shows a Roman numeral fret number (XII, IX, VII, V) and a note with a circled string number (1, 4, 3, 5). Below the staff, a guitar staff shows string numbers (T, A, B) and fret numbers (12, 9, 7, 5) written above the strings.

## UN CHARME TOUT EN DISCRÉTION

Tout comme les *glissandi*, les coulés, et autres *pizzicati*, les sons harmoniques tirent un maximum de leurs atouts en se faisant discrets – d'une manière générale bien sûr. Ils scintillent dans une entrée éclatante, pour se dissiper de façon presque diffuse, mystérieuse, comme par exemple dans l'introduction du *Capricho Árabe* de Francisco Tárrega (fig. 2). Et réciproquement, dans le même esprit, on les savoure tout autant en conclusion d'un thème ou d'une pièce comme chez Heitor Villa-Lobos, à la dernière mesure de la *Valsa-Chôro* ou à la fin du premier et du dernier thèmes du *Chôro n° 1*.

Les harmoniques peuvent être utilisés pour créer un contraste entre leur timbre et celui des notes jouées normalement, pouvant ainsi susciter une certaine surprise ou évoquer un dialogue, une dualité. Le *Tango en skaï* de Roland Dyens commence ainsi par deux mesures aux notes doucement jouées en harmoniques, nous entraînant à pas feutrés vers les premiers accords du thème, subitement plus vigoureux, comme pour nous happer

dans le caractère « un rien canaille » de cette pièce. Dans sa miniature *Chasse (Récration du guitariste, op. 51 n° 9)*, Napoléon Coste, quant à lui, va insérer plusieurs fois une phrase en harmoniques, créant ainsi un jeu en « question-réponse », en écho à la mélodie jouée normalement, évoquant par la même occasion les airs traditionnels des cors de chasse (fig. 3).

L'évocation d'un autre instrument, d'une image particulière à souligner, est d'ailleurs souvent générée par les harmoniques. Dans ce cas, ils peuvent alors mettre leur discrétion de côté pour être mis plus en avant, jusqu'à occuper si besoin tout l'espace sonore d'une pièce. C'est ainsi que la guitariste Valérie Hartzell a par exemple composé sa pièce *Ice*, dans laquelle elle a choisi de jouer uniquement en harmoniques, afin d'évoquer les reflets du soleil sur la glace, qu'elle perçoit comme « une symphonie de couleurs ». Pour elle, les sons harmoniques s'imposèrent pour exprimer ce ressenti personnel en musique.

Fig 2 – Les quatre premières mesures du *Capricho Árabe* de Francisco Tárrega, commençant par un accord en harmoniques (système de notation 1).

Fig 3 – Extrait de la *Chasse (op. 51, n° 9)* de Napoléon Coste : jeu en « question-réponse ».

## ESTHÉTIQUES, MAIS AUSSI PRATIQUES

On n'y pas pense pas assez : les harmoniques sont beaux, mais également utiles. Ceci dit, il n'est pas toujours aisé de s'en apercevoir, surtout si l'usage du jeu en harmonique est implicite.

Dans le deuxième thème de la *Valsa-Chôro* (mesure 40), Villa-Lobos utilise judicieusement un Ré en harmonique à la frette XII, corde 4 (fig. 4). Cet harmonique ajoute un petit plus esthétique à cette note au milieu des autres jouées normalement. En mettant de côté l'effet sonore, ce Ré pourrait tout autant être joué normalement à la case XII, mais vu la position et les notes à cette mesure, on se rend vite compte que jouer l'harmonique, sans changer le doigté, demande alors moins d'effort et permet une meilleure fluidité dans le jeu.

Johann Kaspar Mertz usait aussi de ce subterfuge dans le même esprit, à la fois esthétique et pratique, notamment dans son arrangement du fameux lied de Franz Schubert, *Ständchen* (fig. 5), en suggérant certaines notes en harmoniques. Ces notes sont dépourvues d'indication spécifique, et c'est alors le doigté et les caractéristiques de la note (hauteur, durée) qui induisent un jeu en harmonique. Dans l'extrait en figure 5, si on joue la note La (encadrée dans la première des deux mesures montrées) de façon normale, avec le doigté indiqué (corde 1, case 5), on ne pourra pas respecter sa durée (noire) et enchaîner les notes suivantes. Pour jouer cette note avec la bonne durée et faciliter l'enchaînement, il faut alors la jouer en harmo-

nique, avec le même doigté, mais en corde 5, frette 5.

Cet usage est loin d'être évident à déchiffrer, et d'ailleurs Mertz indiquait clairement les harmoniques (annotées *flag.* en allemand) seulement si né-

cessaire. Pour autant, il montre par la même occasion un autre atout pratique des harmoniques : leur sustain (« tenue du son » en anglais) dure bien plus longtemps que pour les notes jouées normalement.

Fig 4 – Extrait de la Valsa-Chôro d'Heitor Villa-Lobos : une harmonique judicieusement placée.

Fig 5 – Extrait de Ständchen de F. Schubert, arrangé par J. K. Mertz : l'art de la suggestion.

## CONCLUSION

Les harmoniques sont bien plus que de simples effets et élargissent considérablement les possibilités de jeu à la guitare, sur un plan esthétique, pratique ou les deux à la fois. N'hésitez pas à les utiliser (sans trop en abuser

toutefois) en dehors des sentiers battus. Vous ajouterez ainsi une touche encore plus personnelle à votre jeu en donnant de nouvelles couleurs sonores à vos interprétations. À vous de jouer !

### SOURCES

- Douglas Niedt : *How To Read Harmonic Notation* - douglasniedt.com/Tech\_Tip\_How\_To\_Read\_Harmonic\_Notation.html
- Frederick Noad : *Notes On The Harmonics (Villa-Lobos Solo Guitar*, p. 91-94, éd. Max Eschig)
- Dionisio Aguado : *Nuevo método para guitarra (Lección 43 – De los sonidos armónicos)*, Madrid, 1843
- Heitor Villa-Lobos : *Chôros – n°1, Valsa-Chôro (Suite populaire brésilienne, n°3)*, éd. Max Eschig
- Roland Dyens : *Tango en skaï*, éd. Henry Lemoine
- Napoléon Coste : *Chasse (Récréation du guitariste, op. 51 n°9)*
- Valérie Hartzell : *Ice*
- Johann Kaspar Mertz : *Ständchen (6 Schubert'sche Lieder für die gitarre, n°4)*

PAR MAX ROBIN  
PHOTOS : ROMAIN BOUET

# JÉRÉMIE GEFFROY

## MODÈLE LA MORTA

### *Taillée pour le grand répertoire*

Construite pour le Salon de la belle guitare de Montrouge, cette guitare de concert signée Jérémie Geffroy n'utilise aucun bois exotique, tout en respectant l'esthétique traditionnelle propre à ce type d'instrument. Un défi que le luthier relève avec panache, notamment grâce au chêne des marais dit « morta », un bois indigène fossilisé vieilli en tourbière pendant plusieurs milliers d'années – de 3000 à 6000 ans – à la couleur naturellement noire.



**N**os luthiers rivalisent d'ingéniosité pour trouver des alternatives aux traditionnels bois exotiques. Il faut dire qu'en matière de bois, Jérémie Geffroy en connaît un rayon, puisqu'avant de se lancer dans l'aventure de la lutherie, il a travaillé une dizaine d'années comme ébéniste sur les bateaux. Installé depuis huit ans à Saint-Gildas-de-Rhuys, dans le Morbihan, Jérémie se consacre principalement à la fabrication d'instruments acoustiques, avec un goût de plus en plus prononcé, ces dernières années, pour la guitare classique. Une tendance « de fond » incarnée de très belle manière par ce modèle La Morta.

Si le recours au chêne des marais constitue une option « généralisée » sur ce modèle (fond, éclisses, touche, chevalet, placage de tête recto/verso), il

faut noter que le luthier a tenu à doubler les éclisses avec du cyprès, afin de garantir un peu plus de brillance dans le rendu sonore. Autre particularité à mettre en évidence, le barrage radial en étoile, à partir du chevalet, que Jérémie a adopté sur ses derniers modèles – un procédé hérité de Thomas Humphrey, tout comme la touche surélevée – facilitant ici l'accès aux aigus, avec le choix d'appliquer en outre à celle-ci un léger radius (20 pouces), qui contribue au confort de jeu en limitant la pression nécessaire sur les cordes. La signature esthétique du luthier s'affiche notamment à travers la tête, sculptée dans sa partie supérieure, traitement que Jérémie réserve à ses modèles de concert, tandis que la rosace, en noyer échauffé, reçoit un filet d'ornement en érable teinté. Le soin apporté à la finition illustre à lui seul le souci d'optimiser les capacités vibratoires de l'instrument : vernis





## FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa massif
- Fond/éclisses : chêne des marais
- Manche : noyer
- Touche/chevalet/placage de tête :  
chêne des marais
- Tour de caisse : érable torréfié
- Sillet : os
- Mécaniques : Schaller Grand Tune
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet : 52 mm
- Cordes : Knobloch XP
- Prix : 5 800 euros
- Livrée en étui Hiscox Pro II
- Site : jeremie-geffroy.com

## LE POINT DE VUE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

« Regardons-la ! Esthétiquement, elle est simple, avec une rosace très pure, un motif de filets entrelacés. Le manche a de très jolies veines, le talon aussi. Les bois sont bien poncés et heureusement assortis. On remarque le chevalet creusé, avec une double attache de cordes – une sécurité pour l'accordage ! –, la touche surélevée, qui va jusqu'à la 20<sup>e</sup> case, avec le Do suraigu, qui sonne bien, ainsi que les très belles mécaniques. On va essayer, par exemple, un prélude de Villa-Lobos. Elle a de belles basses et elle réagit bien au vibrato, avec de très belles textures, fermes, riches. Magnifique ! Dans le *Prélude n°3*, on a tout le registre, pour tester les aigus. Elle sonne bien, avec une bonne projection ! Très belle et généreuse, y compris dans les aigus, et également très confortable et facile à jouer, même pour un simple barré. Lorsque j'essaie une guitare, je teste souvent les aigus en premier, parce que dans le répertoire classique, la plupart des thèmes sont joués dans ce registre-là. Dans *Aranjuez* par exemple, on travaille beaucoup dans cette partie de la touche qui est près de la rosace, pour toutes les œuvres plus récentes aussi, les compositeurs l'exploitent de plus en plus. Là, c'est vrai que la touche surélevée se révèle très confortable, un peu comme si on avait un pan coupé. Ça fonctionne ! Pour finir, on peut tester les harmoniques : woah, ça marche très bien ! Cool ! C'est une vraie guitare de concert, profonde, chaleureuse, efficace, très bien finie, agréable à jouer, avec laquelle on peut assurer le grand répertoire. Une très belle lutherie ! »

au tampon pour la table d'harmonie (en épicéa), vernis très fin en polyuréthane pour la caisse. Il nous tarde maintenant de l'entendre !



PAR MAX ROBIN  
PHOTOS : ROMAIN BOUET

# GAËLLE ROFFLER

## MODÈLE EYËL

### *Un idéal de clarté*

Avec cette « Eyël », dite « Concert supérieur », Gaëlle Roffler propose un modèle intermédiaire entre sa « Concert » et sa « Grand Concert ». La « Eyël » dispose du même barrage que la « Grand concert », mais avec une table d'harmonie différente, dont les veines du bois sont orientées en angle de divergence par rapport à l'axe de la guitare.



Le parcours de Gaëlle Roffler surprend par sa richesse : graphiste, musicothérapeute, elle est également guitariste classique de formation. Passionnée par le son et très attentive à l'ergonomie des guitares, elle décide de devenir luthière à l'âge de 27 ans. Principalement consacré à la guitare classique, son cheminement dans le métier sera notamment marqué par sa rencontre déterminante avec Antoine Pappalardo. Dès lors, Gaëlle travaillera conjointement sur l'identité sonore des instruments qu'elle fabrique ainsi que sur leur confort et leur jouabilité. Ses recherches l'ont poussée à approfondir les mécanismes physiques de l'acoustique de la guitare, afin d'élaborer des solutions techniques répondant à ses exigences. Fruit d'une longue réflexion et d'années d'expérimentation, le barrage de cette « Eyël », qui, sur le

plan physique, combine un principe « fractal » et un principe « constructal », marque un des aboutissements de cette lutherie.

Les guitares de Gaëlle se distinguent par leur précision, la recherche d'un volume et d'un équilibre, doublés d'une large palette expressive sur le plan sonore. Si, sur celui de la facture, ce modèle s'inscrit indéniablement dans une tradition artisanale, dont les codes sont parfaitement respectés, il relève également d'une volonté d'innover, sensible ici (outre le barrage) à travers la disposition « divergente » des veines de la table. Une surprise qui s'inspire de principes naturels empruntés à la botanique, et dont le rendu sonore s'avère des plus heureux ! Comme pour souligner cette particularité, Gaëlle propose également une rosace discrètement « asymétrique », avec un filet de bois incrusté, descendant des cordes graves vers les aigües. Cette « asymétrie » se re-



## LE POINT DE VUE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

« La tête asymétrique sculptée, c'est la signature de Gaëlle ! Et le chevalet à double trous, pour l'attache des cordes, c'est la tendance, assorti en l'occurrence d'un sillet en deux parties, une pour les trois cordes graves et une pour les aigües, avec une arête en biseau. Testons déjà les aigus. Le si est percutant ! C'est puissant ! Elle « dégage », avec une belle égalité de son. La sonorité est claire, pure, très équilibrée. Dans Bach, par exemple (*Prélude en Ré majeur*), on entend très clairement la polyphonie, les notes sont bien détachées. Elle réagit super bien. Très joli ! Essayons une pièce espagnole : *Asturias*, quand on est concertiste... Ici, on peut aller chercher de belles nuances, avec toujours cette clarté. Un Fernando Sor ? Elle réagit bien aussi, ça reste toujours très équilibré. Les harmoniques, naturelles et artificielles, sont très belles. Elles sortent remarquablement, c'est très chantant. Les « naturelles » explosent, y compris à la troisième frette. Il y a beaucoup de caractère, et une grande clarté – peut-être la caractéristique principale de cette « Concert supérieur ». Une très bonne guitare, notamment pour la polyphonie et le travail des timbres. »



### FICHE TECHNIQUE

- Table : épicéa allemand
- Fond/éclisses/chevalet : palissandre indien
- Manche : cèdre du Honduras
- Touche : ébène
- Sillet : os
- Mécaniques : Rubner
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet : 52 mm
- Largeur à la 12<sup>e</sup> frette : 61 mm
- Cordes : Savarez Alliance HT Classic 540 J (Bleu)
- Prix : 6 800 euros (avec étui)
- Site : atelier.roffler.guit.free.fr



trouve également au niveau de la tête, joliment dessinée, devenue une des « griffes » de la luthière, symbole d'un travail alliant à la fois rigueur et originalité.

L'heureux possesseur de cet instrument rêvait d'une guitare qui réunisse les qualités d'une classique et celles d'une flamenca : nervosité, réactivité, puissance et équilibre. « *Telle une Formule 1, avoue-t-il, c'est une guitare qui ne pardonne pas les erreurs ! On reste frappé par sa légèreté, sa clarté et l'impact sonore qu'elle dégage. Je n'ai pas fini d'en explorer les possibilités !* »



# ESTEVE

## MODÈLE JUCAR

### *La guitare écolo*

Fabriquées à la main dans le sud de l'Espagne, près de Valence, les guitares Esteve (du nom d'un des fondateurs de l'atelier, créé en 1957) ont conquis depuis longtemps leurs lettres de noblesse. Avec la série Organic, dans laquelle s'insère ce modèle Jucar (du nom d'un des trois fleuves principaux de la région de Valence), la firme a décidé de se lancer dans la production d'instruments entièrement éco-compatibles. Un pari largement gagné, si l'on en croit les surprenantes qualités de cette « Jucar ».

#### LE POINT DE VUE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

« Cette guitare est facile à jouer, en première position en tout cas. Si l'on prend *Jeux interdits* par exemple, morceau auquel se confrontent beaucoup d'apprentis guitaristes, elle s'avère très agréable. On ne s'y attendait pas ! Tout fonctionne, notamment quand on monte dans le registre aigu et très aigu. Elle reste cohérente, et équilibrée dans le son. Pour une guitare d'étude, elle se comporte très bien, elle se joue très facilement et réagit tout de suite, bien au-delà de ce qu'on pouvait imaginer en se limitant à son apparence. Elle ne paie pas de mine, mais se défend remarquablement au niveau du son ! Bien réglée, confortable, tout sort bien ! C'est un bon instrument à conseiller pour les professeurs de guitare, notamment pour une fin de premier cycle. Parfaitement équilibrée, elle tient la route sur tous les plans. Une belle découverte ! »

d'emblée par sa jouabilité et, dès qu'on égrène les premières notes, une qualité sonore qui tranche volontiers avec la modestie de sa robe. Si l'on ajoute à cela un rapport qualité/prix qui la place en excellente position (669 euros au tarif officiel, mais souvent moins en magasin), la Jucar ne tarde pas à s'imposer comme un des instruments les plus convaincants dans sa catégorie, très « tendance » de surcroît dans un contexte de plus en plus marqué par les préoccupations écologiques.

#### FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre massif
- Fond et éclisses : tilleul
- Manche : okoumé
- Touche et chevalet : wengé
- Cordes : Savarez Corum
- Prix TTC : 669 euros
- [www.lazonedumusicien.com](http://www.lazonedumusicien.com)

Il en résulte un instrument très sobre dans son apparence, avec des teintes et un veinage parfois inhabituels (pour le manche ou le chevalet, par exemple), de par les choix effectués : table massive en red cedar, fond et éclisses en tilleul, manche en okoumé, touche et chevalet en wengé. Si la table bénéficie d'un tour de caisse (assorti de fileterie), le fond et les éclisses sont en revanche assemblés simplement, sans aucune fioriture. Pas de surprise du côté du diapason (650 mm), ni de la largeur de la touche au sillet, « standard » (50 mm). Cette simplicité de la mise n'est tempérée que par une classique rosace en mosaïque (« à l'espagnol ») et un petit motif sculpté à l'extrémité de la tête (arrondie). Equipée de cordes Savarez Corum, optimisée par un réglage d'origine tout à fait satisfaisant, la Jucar se distingue

**E**n l'occurrence, Esteve a fait porter ses efforts aussi bien sur la sélection des bois (aucune essence incluse dans les espèces menacées, pour répondre au cahier des charges de la CITES) que sur le traitement qui leur est réservé ( finition naturelle satinée utilisant une laque à l'eau).





# Le salon des Luthiers

**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](http://www.guitares-donnat.fr) [phil.donnat@yahoo.fr](mailto:phil.donnat@yahoo.fr)

**Simon Burgun**  
guitares romantiques et classiques  
à Strasbourg



[burgun-guitares.fr](http://burgun-guitares.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](mailto:sophie.folgoas@guitarpartmag.com)

**BattistonGuitar**  
[battistonguitar.com](http://battistonguitar.com)



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



«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](http://www.guitares-galabert.com)

**Pascal Quinson**  
Luthier



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

# DANS L'ATELIER DE YOURI SOROKA

## *Le dressage de la touche et son frettage*

La géométrie de la guitare classique est un paramètre essentiel à sa sonorité, sa jouabilité et sa pérennité dans le temps. Pour mieux en comprendre les tenants et aboutissants, nous vous proposons de suivre pas à pas la double étape qui consiste à dresser la touche sur le manche de la guitare, puis d'y apposer les frettes.



Petit rappel. Pour qu'une guitare sonne correctement, le luthier doit s'assurer que les paramètres suivants sont bien respectés :

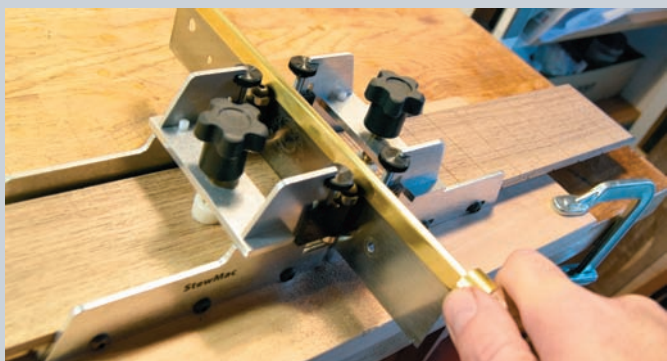
- La hauteur des cordes au-dessus de la touche : elle doit être de 3 mm pour la première corde et de 4 mm pour la sixième, entre la douzième frette et le bas de la corde.
- La hauteur des cordes au-dessus de chevalet : cette valeur dépend de la construction de l'instrument, mais en règle générale cela ne doit pas dépasser les 11 voire maximum 12 mm. Un sillet trop haut générera une pression excessive sur la table. Pour ma part, je vise 10 mm pour la première corde, et 11 mm pour la sixième.
- L'épaisseur de la touche : elle se situe entre 5 et 7 mm.

Pour cela, le luthier peut procéder de deux façons :

- 1) En plaçant le manche sur le même plan que celui de la table d'harmonie, puis en dressant la touche dans un second temps. Cette technique permet d'obtenir le renversement souhaité (l'angle du manche par rapport à la caisse), et d'agir sur la hauteur de cordes au-dessus de la table. La plupart des guitares du XIX<sup>e</sup> ou début du XX<sup>e</sup> siècle sont construites ainsi.
- 2) En avançant le manche de un ou deux degrés au-dessus du plan de la table lors de l'assemblage. Cela permet d'avoir une touche avec une épaisseur identique sur toute son étendue. Cette technique nécessite néanmoins un ajustement après la douzième frette afin d'accommoder l'angle entre manche et caisse. Cette méthode est plus moderne.

**YOURI SOROKA**  
est un luthier franco-ukrainien  
installé en Auvergne,  
près de Clermont-Ferrand.  
Tél. : 06 82 25 04 60  
[www.soroka-luthier.fr](http://www.soroka-luthier.fr)

**1** Calculer la division des frettes à la main peut être source de nombreuses imprécisions. Pour éviter cet écueil, la majorité des luthiers utilisent des gabarits disponibles chez des fournisseurs spécialisés.



**2** Il est judicieux de s'assurer que les fers de rabots sont bien affûtés. Ici, la touche est aplatie à l'aide d'une varlope, c'est-à-dire un rabot qui possède une semelle allongée.



**3** Pour régler le renversement sans avoir à monter les cordes, une méthode simple existe : on appose une règle sur la touche et on contrôle l'espace entre la table à l'endroit du futur chevalet.



**4** J'utilise un rabot à main pour créer une pente côté basses et abaisser la future hauteur du sillet de chevalet. On obtient 1 mm de différence entre la première et la sixième corde, au lieu de 2 mm pour une touche plate. Avec la même méthode que sur la photo 4, je cherche à obtenir une distance de 2,5 mm du côté des basses.



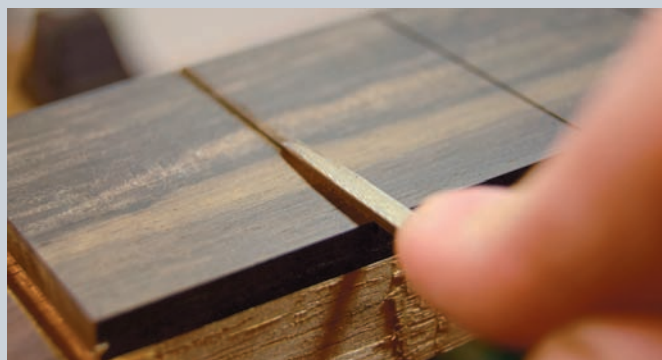
**5** Après la douzième frette, je crée une petite pente sur toute la largeur de la touche pour éviter que les cordes ne viennent claquer dessus. Sous la tension des cordes, le manche est tiré vers l'avant, si bien que la pente dépend également de la flexibilité du bois. Pour les touches en ébène, la pente est légère. Si elle est en palissandre ou dans un bois moins dur, elle est plus prononcée.



**6** Les rainures sont approfondies avec une scie spéciale dont la profondeur de coupe est ajustable.



**7** Je passe un coup de lime triangulaire pour créer un petit chanfrein sur les bords de la rainure afin d'éviter leur arrachage au moment du refretage.



**8** Les frettes sont installées à l'aide d'un marteau dont la face est en plastique. J'utilise de la colle animale pour encoller les barrettes.



**9** À partir du moment où trois frettes sont déjà installées, on peut vérifier la planéité à l'aide d'un petit outil appelé « fret rocker ». Pour cela, il suffit de le faire basculer de gauche à droite. Si on y arrive, cela signifie que la frette centrale est plus haute que celles de côté. Dans ce cas, un coup de marteau supplémentaire s'impose. On reproduit cette opération pour chaque frette.



**10** La dernière frette est insérée par le côté à l'aide d'un marteau.



**11** À présent, toutes les frettes sont posées. J'rase les bouts qui dépassent avec une lime.



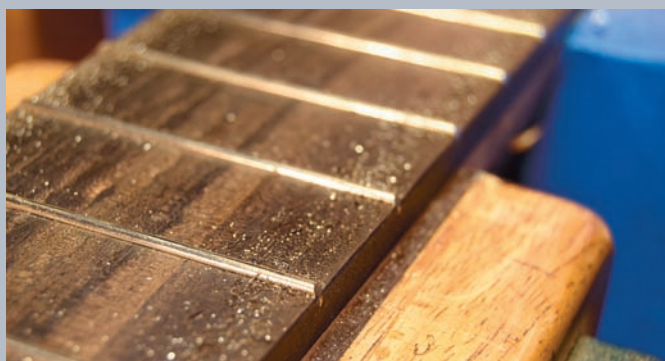
**12** Au-dessus de la table bien protégée, la lime glisse sur un bout de métal.



**13** À l'aide d'un outil fait maison, je crée un biseau à l'extrémité des frettes. L'angle souhaité se situe généralement entre 30 et 35 degrés.



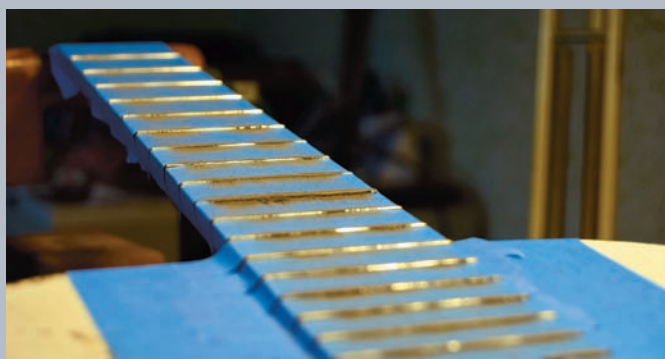
**14** Les angles vifs sont gommés avec du papier à poncer.



**15** C'est l'une des dernières étapes de la fabrication d'une guitare : le dressage et polissage des frettes. On prend d'abord soin de bien protéger la touche et la table, puis on utilise une pierre diamantée pour égaliser les frettes.



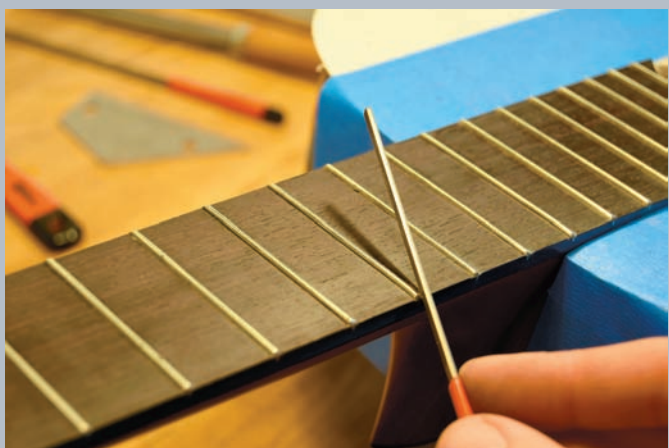
**16** Le surplus de matière est enlevé en passant et repassant sur toute la longueur de la touche. On continue jusqu'à ce que les frettes soient toutes à niveau.



**17** À présent, la couronne doit être recréée pour donner aux frettes leur forme arrondie. C'est une étape très importante car une frette plate déplacera le point de contact vers le chevalet, et la justesse de la note sera faussée (plus aiguë). Pour cette opération, on utilise une lime à frettes.



**18** Cette petite lime spéciale est utilisée pour donner une forme arrondie aux extrémités des frettes.



**19** Je polis chaque frette avec de la laine d'acier très fine.



**20** Un petit peu d'huile siccative pour nourrir et protéger le bois de la touche, et c'est fini !



LA GÉOMÉTRIE DE LA GUITARE CLASSIQUE  
EST UN PARAMÈTRE ESSENTIEL  
À SA SONORITÉ, SA JOUABILITÉ  
ET SA PÉRENNITÉ DANS LE TEMPS.

## LES PIÈCES DE CE NUMÉRO

Cahier pédagogique  
enregistré par  
Estelle Bertrand,  
Valérie Duchâteau,  
Éric Franceries,  
Orestis Kalampalakis  
et Fu Ping Ryu.



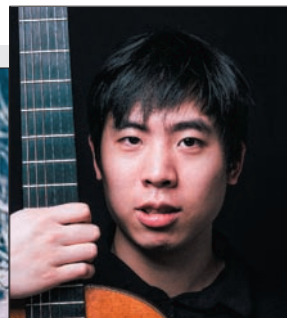
Valérie Duchâteau



Éric Franceries



Orestis Kalampalakis



Fu Ping Ryu

# Musique ancienne, baroque, classique, romantique & traditionnelle

## Technique

p.48

Invité : Lourival Silvestre

## Duo & inédit

p.52

**Old black Joe**  
Stephen Foster (1826-1864)

## Facile

p.60

**Premier exercice**  
Johann Kaspar Mertz (1806-1856)  
**L'eau qui coule**  
Peter Cowling (contemporain)  
**Douce dame jolie**  
Guillaume de Machaut (1300-1377)  
**Branle d'Écosse**  
Thoinot Arbeau (1520-1595)  
**La septième marche**  
Traditionnel autrichien  
**Llwyn Onn**  
Traditionnel irlandais

## Intermédiaire

p.60

**Ile de Capri**  
Traditionnel  
**Fantaisie n° 41**  
Francesco da Milano (1497-1543)  
**Consolation**  
Franz Liszt (1811-1886)  
**La Rosa**  
Saverio Mercadante (1795-1870)  
**Le cygne**  
Camille de Saint-Saëns (1835-1921)

## Avancé

p.72

**Valse opus 12, n° 2**  
Edvard Grieg (1843-1907)  
**Tango n° 1**  
José Ferrer (1835-1916)  
**Les Adieux (extrait)**  
Fernando Sor (1778-1839)

## Analyse musicale

p.80

**My Lady Hunsdon's Puffe**  
John Dowland (1563-1626)  
Par Orestis Kalampalakis

## Inédit

p.84

**Canción**  
Maria Linnemann (1947)

## Acoustic corner

p.86

**Flamenco – El Vito**  
**Amérique latine – El Tunante**  
**Picking – Coffee Blues**

*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](http://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 €

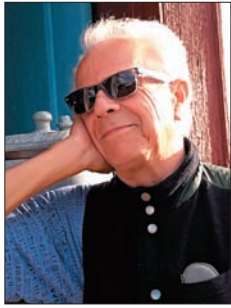
Je profite de l'offre de 3 CD au prix de 45 €

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)



# Invité : Lourival Silvestre

## Le nécessaire

Habitué des colonnes de *Guitare Classique* et grand spécialiste de la musique brésilienne, Lourival Silvestre vient de sortir un recueil d'exercices pour parfaire sa technique guitaristique. *Le nécessaire* (éditions Soldano), co-écrit avec Francesca Perissinotto, s'inspire des méthodes de Julio Sagreras et d'Emilio Pujol. Voici un bref mais riche aperçu de quelques-uns des exercices que vous pourrez trouver dans cet ouvrage.

### Exercice 1 : L'araignée

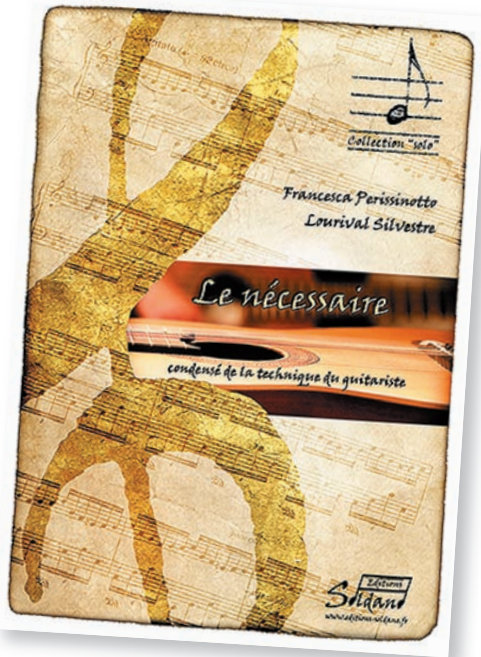
Un bel exercice pour l'indépendance des doigts de la main gauche. À jouer lentement, en faisant attention à la régularité.

Continuer jusqu'à la IXème position et revenir comme suit :



Continuer jusqu'à la 1ère position.

*Le nécessaire,*  
de Lourival Silvestre  
et Francesca Perissinotto  
(éditions Soldano)



## Exercice 2 : entre accords arpégés et plaqués

Le but de ces accords arpégés est de faire en sorte qu'ils sonnent comme s'ils avaient été entièrement joués avec le pouce ! Ici, le pouce attaque les trois cordes graves puis index-majeur-annulaire prennent le relais à raison d'un doigt par corde.

### Exercice 3 : maîtriser les déplacements main gauche

Pour conclure, voici un exercice de déplacement composé comme une pièce, afin que le travail soit agréable. Il est important que les yeux « sautent » avant la main, et non pas en même temps.

$\text{♩} = 76$

*p p p i m a m i*

BII

BV

BVII

10

*rall.*

1/2 BIX

Exemples pédagogiques publiés avec l'aimable autorisation des éditions Soldano.

EN VENTE CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX  
OU SUR [WWW.GUITARISTMAG.FR](http://WWW.GUITARISTMAG.FR)



## Tous les papiers se recyclent

Journaux  
Magazines



Publicités  
Prospectus



Enveloppes  
Papiers



Catalogues  
Annuaire



Courriers  
Lettres

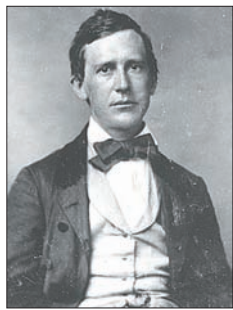


Livres  
Cahiers



Tous les papiers ont droit à plusieurs vies. | [ecofolio.fr](http://ecofolio.fr)





# Old black Joe

Stephen Foster (1826-1864)

Guitare 1 *Moderato*

*i m i m i m i*

Measures 1-3: Treble clef staff shows a melody starting with a slur over notes G4, A4, B4, C5. Bass staff shows chord G (0-0-1-3) with fingerings 0, 0, 1-3, 3-3.

Measures 4-6: Treble clef staff shows a triplet of notes G4, A4, B4. Bass staff shows chords Am (0-3-1-0) and D (0-2-0-2). Fingerings include 0, 3, 1, 0, 2, 0, 0, 1-3, 3-3.

Measures 7-9: Treble clef staff shows a triplet of notes G4, A4, B4. Bass staff shows chords D7 (2-3-5-2) and C (0-3-0-0). Fingerings include 2, 3, 5, 2, 3, 0, 3, 0, 0, 2, 0, 3, 0, 3, 3-3.

Measures 10-13: Treble clef staff shows a triplet of notes G4, A4, B4. Bass staff shows chords C (0-3-2-0) and G (0-2-0-2). Fingerings include 0, 3, 2, 0, 3, 3, 2, 3, 5, 2, 3, 0, 3, 0, 0, 2, 0.

Guitare 2 *Moderato*

The score is written for a guitar in G major, 3/4 time, at a moderate tempo. It consists of five systems of music, each with a treble clef staff and a guitar-specific staff with strings T, A, and B. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and dynamics like *p* and *m* are used. The piece features several triplets and slurs. The key signature has one sharp (F#).

**System 1 (Measures 1-3):** Treble clef: *p* (3) G, *p* (3) G, *m* (i) G, *m* (i) G. Guitar staff: T (0), A (0), B (3) | T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0). Chords: G, G, G.

**System 2 (Measures 4-6):** Treble clef: *m* (i) G, *m* (i) G, *m* (i) G, *m* (i) G. Guitar staff: T (1), A (0), B (3) | T (1), A (0), B (3) | T (1), A (0), B (3) | T (1), A (0), B (3). Chords: C, C, G.

**System 3 (Measures 7-9):** Treble clef: *m* (i) G, *m* (i) G, *m* (i) G. Guitar staff: T (1), A (0), B (3) | T (1), A (0), B (3) | T (1), A (0), B (3). Chords: G, C, G.

**System 4 (Measures 10-12):** Treble clef: *m* (i) G, *m* (i) G, *m* (i) G. Guitar staff: T (1), A (2), B (0) | T (1), A (2), B (0) | T (1), A (2), B (0). Chords: D7, C, G.

**System 5 (Measures 13-15):** Treble clef: *m* (i) G, *m* (i) G, *m* (i) G. Guitar staff: T (1), A (2), B (0) | T (1), A (2), B (0) | T (1), A (2), B (0). Chords: C, D7, C.



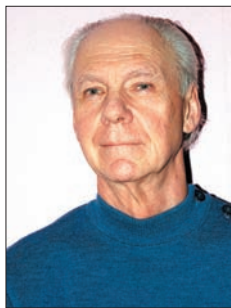
# Premier exercice

Johann Kaspar Mertz (1806-1856)

Par Estelle Bertrand

♩ = 100 - 116

The musical score is written for guitar in 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The first system starts with a tempo marking of ♩ = 100 - 116. The first system includes dynamic markings *p* and *m*, and fingering numbers 2, 3, 2. The second system includes a *p* marking and fingering numbers 1, 2, 1. The third system includes a *p* marking and fingering numbers 0, 3, 0, 3, 0. The fourth system includes a *p* marking and fingering numbers 1, 0, 1, 0, 1. Chords are indicated as Am, E, Dm, and Am. The score ends with a double bar line.



# L'eau qui coule

Peter Cowling

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

Partition publiée avec l'aimable autorisation de Peter Cowling.

Moderato sostenuto ♩. = 92

12/8

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

Am Em Am Em

3

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

F G C F G

6

*p m i* *I.* *p i m a m i* *p*

C G E

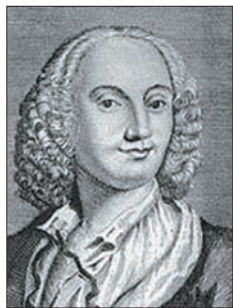
9

2.

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

G Am

Detailed description: This block contains the musical score for the piece 'L'eau qui coule' by Peter Cowling. It is written for guitar in 12/8 time, marked 'Moderato sostenuto' with a tempo of 92 beats per minute. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-4) features a melody in the treble clef with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a bass line in the bass clef with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The second system (measures 5-8) continues the melody with notes G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, and the bass line with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The third system (measures 9-12) includes a first ending (I.) with a key signature change to one sharp (F#) and notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and the bass line with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The fourth system (measures 13-16) includes a second ending (2.) with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and the bass line with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The score includes fingerings (0-3), dynamics (p), and articulation (accents).



# Douce dame jolie

Guillaume de Machaut (1300-1377)

Par Estelle Bertrand

*Leggiero* ♩ = c. 120

*mf*

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

*i* *m*

*p*

*mf*

5 9 13





# Branle d'Écosse

Thoinot Arbeau (1520-1595)

Par Estelle Bertrand

*Steadily* ♩ = c.92

Musical notation for measures 1-4. Treble clef, 4/4 time. Bass clef with guitar strings T, A, B. Dynamics: *f*. Chords: Am. Fingerings: *i*, 4, *m*. Includes guitar tablature below the bass staff.

Musical notation for measures 5-8. Treble clef, 4/4 time. Bass clef with guitar strings T, A, B. Dynamics: *i*, *m*. Includes guitar tablature below the bass staff.

Musical notation for measures 9-12. Treble clef, 4/4 time. Bass clef with guitar strings T, A, B. Dynamics: *p*. Includes guitar tablature below the bass staff.

Musical notation for measures 13-16. Treble clef, 4/4 time. Bass clef with guitar strings T, A, B. Dynamics: *f*. Includes guitar tablature below the bass staff.



# La septième marche

Traditionnel autrichien

Par Estelle Bertrand

*Andante*

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar-specific staff. The time signature is 4/4. The tempo is marked *Andante*. The score includes various musical notations such as chords (C, G, F, G7), slurs, and fingerings (1, 2, 3, 4). Measure numbers 4, 7, and 10 are indicated at the start of their respective systems.



# Llwyn Onn

Traditionnel irlandais

Par Estelle Bertrand

Andante ♩ = 100-108

Sheet music for guitar, featuring a treble clef and a 3/4 time signature. The music is divided into four systems, each with a vocal line and a guitar accompaniment. The guitar part includes chord diagrams and fret numbers for the Treble (T), Acoustic (A), and Bass (B) strings.

**System 1:** Measures 1-4. Chords: C, Dm, G. Fingerings: 1-0-3-1, 0-1-1, 3-1-0-3-1, 0-0.

**System 2:** Measures 5-8. Chords: Am, F, C, G, C. Fingerings: 1-0-3-1-0, 2-3, 1-3, 1-0-3, 0-1.

**System 3:** Measures 9-12. Chords: C, Am, D, Bm. Fingerings: 3-0-1-3-5, 3-1-0, 1-3-0-1-3, 1-0-3.

**System 4:** Measures 13-16. Chords: C, Am, G, C, G, D, G. Fingerings: 0-1-3-0-1, 0-3-1, 0-3, 0-2, 0-2, 0-0, 3.

Dynamic markings include *m* (mezzo-forte), *a* (accent), and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line and the instruction *Fine*.



# Ile de Capri

Traditionnel

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

BIII 1/2BII

5

9

12

I. 2.

Dm Gm D A D

D A7 D A7 G

15

D A D

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

18

G D

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

21

A D

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

24

A7

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

27

D A7 D

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



# Fantaisie n° 41

Francesco da Milano (1497-1543)

Par Valérie Duchâteau  
[www.valerieduchateau.com](http://www.valerieduchateau.com)

Capodastre : IIIème case

③ = Fa #

4

7

10

T  
A  
B

D  
C  
G  
Am  
Em  
A

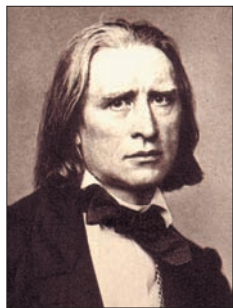
Musical notation system 1 (measures 13-14). Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Chords: F#m7, A7, Em7, G7. Includes guitar-specific fingering and string numbers (T, A, B).

Musical notation system 2 (measures 15-16). Treble clef, key signature of two sharps. Chords: D, Em, A7. Includes guitar-specific fingering and string numbers.

Musical notation system 3 (measures 17-18). Treble clef, key signature of two sharps. Chords: D, A. Includes guitar-specific fingering and string numbers.

Musical notation system 4 (measures 19-20). Treble clef, key signature of two sharps. Chords: D, Am. Includes guitar-specific fingering and string numbers.

Musical notation system 5 (measures 21-22). Treble clef, key signature of two sharps. Chords: Em, Bm, A, D. Includes guitar-specific fingering and string numbers.



# Consolation

Franz Liszt (1811-1886)

Par Éric Franceries  
www.ericfranceries.net

*Andante con moto*

⑥ = Ré

1/2BII

BII

First system of musical notation (measures 1-6). It includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for D, Em7, and D. Fingerings are indicated with numbers 1-4. Dynamics include *dolce* and *cresc.*

Second system of musical notation (measures 7-10). It includes a treble clef staff with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for A, D, and Em7. Fingerings are indicated with numbers 1-4. Dynamics include *decresc.* and *mp*. A first ending bracket is shown above the treble staff.

Third system of musical notation (measures 11-14). It includes a treble clef staff with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for D, E7, C#, D, and F#m. Fingerings are indicated with numbers 1-4. Dynamics include *cresc.* and *mp*. A second ending bracket is shown above the treble staff.

Fourth system of musical notation (measures 15-18). It includes a treble clef staff with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. The bass staff shows guitar chord diagrams for D, C#7, D, F#m, D, and C#7. Fingerings are indicated with numbers 1-4. Dynamics include *decresc.*



13 BX BIII

*p*

Dm7 F Dm C7

15 BX BI

*poco rit.*

Dm7 F Dm Bb

17

*a tempo*

*cresc.*

D Em7 D

20 BIII

*decresc.*

A D Em7

23 BII 1/2BII 1/2BII

*poco rit.*

D F# D G A D



# La Rosa

Saverio Mercadante (1795-1870)

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

*Allegretto*

III BII

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Chord diagrams are provided for the bass staff, including G, D7, B7, C#dim7, D7sus4, B, Em, and C. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is divided into sections labeled III and BII. The first system covers measures 1-4, the second system covers measures 5-8, the third system covers measures 9-11, and the fourth system covers measures 12-14. The piece concludes with a final chord of G.

15

Am D7 Am D7 G

18

G Am D7 Am D7

21

BV G A D7

24

BIII BVII BI BIII

G B7 Em Bm6 Am Bm6 Am Cm6

27

BIII BV I. BIII 2. BIII

G D7 G D7 G



# Le cygne

Camille de Saint-Saëns (1835-1921)

Par Estelle Bertrand

*Andantino*

Musical notation for measures 1-4. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Dynamics: *pp* (measures 1-2), *mp* (measures 3-4). Fingerings: 1, 0, 0, 0 (m1); 0, 0, 0, 0 (m2); 4, 0, 3, 1 (m3); 2, 0, 3, 1 (m4). Chords: G (m1), G (m2), G (m3), G (m4). Bass clef: 3, 3, 10, 9, 7, 7, 0, 0, 0, 0 (m1-4).

Musical notation for measures 5-8. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Dynamics: *mf* (measures 7-8). Fingerings: 0, 2, 3, 2 (m5); 4, 2, 3, 2 (m6); 2, 4, 2, 4 (m7); 2, 3, 0, 1, 3 (m8). Chords: Am (m5), Am (m6), Am (m7), Am (m8). Bass clef: 0, 2, 2, 2, 2 (m5); 3, 2, 2, 2, 2 (m6); 2, 2, 2, 2 (m7); 1, 2, 3, 0, 2, 4 (m8).

Musical notation for measures 9-12, labeled BVII. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Dynamics: *f* (m9), *p* (m10), *mp* (m11-12). Fingerings: 1, 2, 3 (m9); 5, 3, 1 (m10); 3, 1, 0, 0 (m11); 0, 3, 0, 0 (m12). Chords: G (m9), G (m10), G (m11), G (m12). Bass clef: 9, 7, 8, 7, 8, 7 (m9); 10, 7, 8, 7, 8, 0 (m10); 3, 2, 0, 0, 0, 0 (m11); 0, 3, 0, 0, 0, 0 (m12).

Musical notation for measures 13-16, labeled BIII, BII, BII, and BIV. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Dynamics: *G dim* (m13), *F#* (m14), *mf* (m15). Fingerings: 1, 2, 4, 3 (m13); 1, 3, 1 (m14); 3, 4, 0, 0 (m15); 1, 2, 4, 1, 1, 4 (m16). Chords: G (m13), F# (m14), F# (m15), F# (m16). Bass clef: 3, 4, 5, 4, 3 (m13); 2, 4, 2, 4, 2, 4 (m14); 4, 5, 2, 1, 3, 0 (m15); 2, 3, 5, 2, 4, 6 (m16).

VII

17 *f* Bm G Edim

21 *mp* D7 F Abdim

25 *mp* C7 Dm Am

29 *p* D Am Dm A *mf*

33 *p* Dm D G *mp* *poco rit.* *a tempo*

37

Am *mf*

41

*mf* G *f* CM7

45

G Am G

49

Em *mp* D G

53 Harm. XII

*p* Em *p* G *pp*

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<sup>ème</sup> 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 RÈGLEMENT À **GUITARE CLASSIQUE**  
9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL

NOM : .....

PRÉNOM : .....

ADRESSE : .....

VILLE : ..... CODE POSTAL : .....

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

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

**VALÉRIE DUCHÂTEAU  
ANTOINE TATICH**

**LES GUITARES  
IMPROVISIBLES**

MOMENT MUSICAL

VIVALDI - MOZART - 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](http://www.valerieduchateau.com/boutique)

#### BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM : .....

PRÉNOM : .....

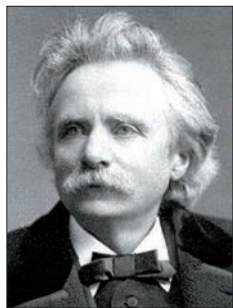
ADRESSE : .....

VILLE : .....

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

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

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



# Valse

## opus 12, n° 2

Edvard Grieg (1843-1907)

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

*Allegro moderato*

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings (circled numbers). Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Performance markings include *rit.* (ritardando) and a repeat sign. Roman numerals (VIII, BIII, BV) are placed above the bass staff to indicate fret positions. The score concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).



19

23

*a tempo*

27

31

*dal  $\mathcal{S}$  al  $\emptyset$   
sin repeticion*

35



# Tango n° 1

José Ferrer (1835-1916)

Par Fu Ping Ryu  
www.fupingryu.com

1/2BV

Am Dm Em

1/2BX

I. 2.

Am G

74 • Guitare classique #95

13

*I.*

C D7 G Am

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

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

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

16

*2.*

G D G A

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

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

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

19

Dm E

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

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

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

22

A

T 4 0 0 7 0 0 10 7 9 0 3 0 1 2 0 2 2

A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 2 0 2 7

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 2 0 2 7

25

A

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

A 7 7 0 9 8 9 10 9 7 5 9

B 7 7 0 9 8 9 11 9 7 6 9

28

E7 A E

T 7 6 7 9 2 3 4 1 4 2 3 1

A 7 6 7 9 0 5 4 2

B 0 0 7 7 0 5 7 5 4 2

BII

31

E Bm E

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

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

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

34

A D A

T 5 4 5 7 0 2 2 0 1 2 1 4 1

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

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

37

D#dim7 A

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

A 2 1 2 7 4 1 2 4 1 2 2 0 5

B 1 1 7 7 4 1 2 4 1 2 2 0 0

40

E A A

T 1 3 2 4 3 1 2 0 1 2 7

A 2 4 3 4 7 5 0 6 7 7

B 2 4 7 0 0 0 0 6 7 7



## DECouvrez LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

### BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÉGLEMENT À **GUITARE CLASSIQUE**

9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL

NOM : .....

PRÉNOM : .....

ADRESSE : .....

VILLE : ..... CODE POSTAL : .....

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

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



## DECouvrez LE SPECIAL VALSES ET TANGOS

76 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

### 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) 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)



# Les Adieux (*extrait*)

Fernando Sor [1778-1839]

Par Fu Ping Ryu  
www.fupingryu.com

*Moderately slow*

4  
mf  
T 4/4 7 0 0 0 0 0 0 2 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 7 7 0 0 0 12-12 0 0 0 0 3  
A 4/4 0 0 0 0 0 0 2 2 2 0  
B 0

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

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

12  
1/2BVII 1/2BVIII 1/2BVII 1/2BVII 1/2BV 1/2BIII  
T 4/4 10 8 7 6 7 5 3 2 4 3 3 3 3 3 1 2 5 3 5  
A 4/4 7  
B 0

Musical score system 1 (measures 16-18). Treble clef, key signature of one sharp (F#). Includes guitar tablature for T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass) strings.

Musical score system 2 (measures 19-21). Includes the section label **BIII**. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Includes guitar tablature for T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass) strings.

Musical score system 3 (measures 22-25). Includes the tempo marking *Moderately fast*. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Includes guitar tablature for T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass) strings.

Musical score system 4 (measures 26-29). Includes the section label  $1/2BV$  and **BII**. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Includes guitar tablature for T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass) strings.

Musical score system 5 (measures 30-33). Includes the section label **BII**. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Includes guitar tablature for T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass) strings.

# *My Lady Hunsdon's Puffe*

John Dowland (1563-1623)

Par Orestis Kalampalikis



Né au XVI<sup>e</sup> siècle dans l'Angleterre élisabéthaine, Dowland était contemporain de Shakespeare. Luthiste, chanteur et compositeur, il connut un grand succès dans toute l'Europe, et ses tubes sont encore d'actualité. Il fut, en effet, redécouvert au milieu du vingtième siècle, par des compositeurs et instrumentistes britanniques. De Benjamin Britten à Sting, la musique de John Dowland ne laisse personne indifférent.

## CONTEXTE HISTORIQUE

La mélancolie était une affliction particulièrement répandue à l'Ère élisabéthaine, surtout parmi les intellectuels de sexe masculin. Elle est, en effet, considérée comme une affection à la mode, qui touche les hommes dotés d'un intellect développé et d'une âme sensible et raffinée. Dowland n'y faisait pas exception. Quelques-uns de ses titres, *Semper Dowland*, *Semper dolens*, *In Darkness Let*

*Me Dwell* ou *Flow My Tears*, ne sont pas les seuls à évoquer tristesse et mélancolie.

Au niveau musical, l'époque de Dowland est à mi-chemin entre la fin de la Renaissance et le début du baroque. Le système modal hérité du chant grégorien cède peu à peu la place à la tonalité, dans laquelle dominent deux modes : majeur (ionien) et mineur (aeolien).

## STYLE ET FORME

Même si Dowland a affiché jusqu'à sa mort une image publique mélancolique et dépressive, sa musique fait souvent preuve d'un esprit vif et gai. Effectivement, ses 88 œuvres pour luth seul, bien qu'elles aient, pour la plupart, la forme des danses typiques, trahissent parfois des caractéristiques subtiles. Nombre de pava-

gigues, almins (allemandes) et gaillardes ont survécu avec le nom des dédicataires.

On peut supposer que Dowland, en utilisant de simples formes de danses, a composé des sortes de portraits musicaux, qui reflètent des facettes de personnages réels. *Lady Hunsdon* l'a probablement



inspiré pour une danse allemande, danse d'origine germanique considérée par les Anglais de l'époque comme vive et gaie, mais un peu lourde et traînante. Cette allemande est un des rares exemples où Dowland abandonne complètement la structure régulière des phrases, si nécessaire aux danseurs.

Effectivement, la pièce commence par une phrase de quatre mesures (mesures 1-4) suivie d'une reprise ornée (mesures 5-9). Jusqu'ici, tout est parfaitement équilibré. Mais juste après, on a une phrase de trois mesures, transposée un ton plus bas, et sans reprise ornée. Une troisième phrase, de deux mesures cette fois-ci, est également reprise, suivie par l'écho du début. La pièce se conclut par une coda élargie.

Mais, puisqu'il est impossible de connaître la véritable histoire

de *Lady Hunsdon* si on suit la théorie du portrait musical – *Puffe* en anglais, signifie « le souffle » –, il est inutile de faire plus de spéculations. Chacun est donc libre d'imaginer sa propre version de cette femme que Dowland rendit immortelle. Sur ce point, il est important de signaler qu'il existe beaucoup de versions de cette pièce, qui varient légèrement entre elles. Le problème avec les œuvres pour luth de Dowland est qu'elles dérivent de sources liées indirectement – voire pas du tout – au compositeur lui-même. Dans tous les cas, les petites différences qu'on observe entre les versions n'altèrent pas la structure ni le caractère de la pièce. Il faut aussi prendre en considération que les musiciens de l'époque avaient l'habitude d'improviser les cadences et les diminutions. On parle alors d'ornements.

## DE PLUS PRÈS

• **La première phrase (mesures 1-8)** se divise en deux parties. La pièce débute de façon dynamique et enthousiaste, avec ce saut d'intervalle allant de la tonique vers la quinte (Ré-La). Une fois au sommet de l'hexacorde (Si), le geste est amorti par une gamme descendante vers la tonique, qui nous révèle la tierce majeure (Fa#). Ce caractère déclamatif est accentué par le rythme monotone de cinq croches suivies de quatre doubles qui libèrent la tension et initialisent la musique pour une reprise. La deuxième partie (mesures 3-4) introduit l'accord de Do majeur, donnant ainsi une couleur au mode mixolydien qui se caractérise par son absence de note sensible, une septième donc mineure (Ré-Mi-Fa#-Sol-La-Si-Do bécarré). Pourtant, dans la mesure suivante, on est clairement sur un accord de La majeur, avant de suivre le schéma cadentiel en Ré. Tout le long de la pièce, il y a ce jeu entre Do dièse et Do bécarré, qui suggère une ambiguïté entre mode ionien et mixolydien.

Toute cette première phrase est reprise avec des diminutions. Cette pratique de l'époque consiste à « diminuer » les valeurs longues en valeurs brèves, afin d'obtenir des variations sur une idée déjà exposée. Comme cela a été écrit précédemment, ces diminutions étaient souvent improvisées.

• **La deuxième phrase (mesures 9-11)** reprend le thème du début, cette fois transposé un ton plus bas. Dowland casse la symétrie en proposant une deuxième section d'une seule mesure au lieu de deux dont la cadence nous ramène à la tonalité initiale. On observe une direction graduelle vers des registres plus graves.

Aussi, celle-ci est la seule phrase de la pièce qui n'est pas entièrement reprise avec diminutions. Pourtant, la mesure 10 consiste en une reprise ornée de la mesure 9. Dowland choisit donc de faire la reprise dans la phrase elle-même.

• **La troisième phrase (mesures 12-13)** commence par des accords répétés qui évoquent le son du souffle (*puffe*). Ces accords s'accélèrent dans la mesure 13, dans un schéma cadentiel allant vers la tonique. Il faut aussi noter que cette phrase est constituée de deux seules mesures. Chaque phrase est donc diminuée d'une mesure par rapport à la précédente. Les diminutions réapparaissent aux mesures 14 et 15.

• **La quatrième phrase (mesures 16-17)** nous ramène un écho du début. Dowland transpose dans l'aigu, en retrouvant la même émotion enthousiaste et joyeuse. En faisant démarrer la mélodie sur un La, Dowland inverse l'intervalle initial (Ré-La devient La-Ré), et fait ainsi entendre la note la plus aigüe de la pièce. De plus, il ne suit pas le rythme du début, mais reprend plutôt celui de la troisième phrase qui fait penser au souffle. Cette phrase au spectre élargi qui, en plus, combine des éléments différents de la pièce, donne un sentiment de conclusion, d'achèvement. Elle est suivie par une coda élargie (mesure 18), qui commence par l'écho de la deuxième phrase en Do majeur. Par la suite, le compositeur utilise des valeurs brèves pour mettre en mouvement sa mélodie. La marche par tierces qui commence sur la levée de la mesure 20 (et nous rappelle la mesure 14) nous dirige vers la cadence finale de la pièce.

## ÉPILOGUE

Cette allemande est typique du style de son époque : une seule idée domine la pièce, sans jamais être contrastée, et les ambiances convergent toutes dans la même direction. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que toutes les cadences se font sur la tonique. En revanche, au niveau de la forme, on observe que Dowland ne cherche pas à suivre une structure typique, n'hésitant pas à casser la symétrie

afin qu'il puisse rendre hommage à *Lady Hunsdon*, que chacun est libre de reproduire selon son imagination. Une chose est certaine : même si elle a plus de quatre siècles, la musique qui lui est dédiée dégage dès les premières notes une ambiance parfaitement fraîche, spontanée, enthousiaste !



# My Lady Hunsdon's Puffe

John Dowland (1563-1623)

Par Orestis Kalampalakis

Capodastre : IIIème case

⑥ = Ré

♩ = 72

The musical score is written for guitar and consists of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. Below the staff are three guitar strings (T, A, B) with fret numbers. The score includes various musical notations such as chords (D, G, A, F#m, C), triplets, and fingerings. The first system covers measures 1-4, the second system measures 3-6, the third system measures 5-8, and the fourth system measures 7-10. The fourth system is divided into two parts labeled BIII and BII.

9

C F C C Am Dm D

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

A 0

B 3 3 3 3 0 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

12

G A D G A D

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

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

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

14

*mi mi mi mi*

G C A D G A D

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

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

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

16

D A D C

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

A 0

B 0

19

D A F#m G A Bm A7 D E A7 D

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

A 0

B 0



# CanCIÓN

Maria Linnemann (1947)

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

*Vivace*

© productionsdoz.com

5

9

13

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

A 4 8 0 1 2 1 2 1 2 2 2 1 0 3 2 1 0 3 3 3

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

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

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

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

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

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

B 0

T 5 7 5 6 7 6 5 7 5 0 1 2 1 0 3 1 0 3 0 1 5 5

A 0

B 0

Musical score system 1 (measures 17-20). Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 17 starts with a piano (*p.*) dynamic. Chords: Dm (measures 17-18), Am (measures 18-19), E7 (measure 19), Am (measure 20). A half-bow ( $1/2BV$ ) marking is above measure 19. Fingering numbers are provided for the right hand.

Musical score system 2 (measures 21-24). Treble clef, key signature of three sharps. Measure 21 starts with a piano (*p.*) dynamic. Chords: A (measures 21-22), E7 (measures 23-24). Fingering numbers are provided for the right hand.

Musical score system 3 (measures 25-30). Treble clef, key signature of three sharps. Measure 25 starts with a piano (*p.*) dynamic. Chords: A (measures 28-30). Fingering numbers are provided for the right hand.

Musical score system 4 (measures 31-35). Treble clef, key signature of three sharps. Measure 31 starts with a piano (*p.*) dynamic. Chords: A7 (measures 31-32), D (measures 33-34), Dm (measures 34-35). Dynamics include *f* and *mf*. Fingering numbers are provided for the right hand.

Musical score system 5 (measures 36-39). Treble clef, key signature of three sharps. Measure 36 starts with a piano (*p.*) dynamic. Chords: E (measures 36-37), A (measures 38-39). Dynamics include *ff*. A first ending (1.) and second ending (2.) are marked. A bow (*BV*) marking is above measure 39. Fingering numbers are provided for the right hand.



# El Vito

Traditionnel espagnol

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

Sheet music for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature, and a guitar-specific staff with strings labeled T (Treble), A (Alto), and B (Bass). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The music is divided into measures by bar lines, with measure numbers 4, 6, 11, and 16 marked at the beginning of their respective systems. The guitar staff includes various techniques such as triplets, slurs, and accents, along with fret numbers (e.g., 12, 7, 8, 10, 7, 8, 12, 12, 12, 12, 12, 10, 8, 7, 10, 9, 0, 0, 0, 0).

21

T  
A  
B

26

T  
A  
B

1/2BIX

31

T  
A  
B

1/2BIV

37

T  
A  
B

BIV

1/2BIV

1/2BIV

1/2BV

43

T  
A  
B

1/2BIV 1/2BV BIII

1/2BIV 1/2BV 1/2BIV 1/2BV BIII

61

66

71



76

76-80

81

81-85

86

86-90

91

91-95

96

96-100



# El Tunante

Traditionnel brésilien

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

⑥ = D  
Moderato

1/2BII

1/2BII

1/2BII

Adentro

1/2BII

1/2BII

13  $\frac{1}{2}$ BII

17  $\frac{1}{2}$ BII

17  $\frac{1}{2}$ BII

20  $\frac{1}{2}$ BII

20  $\frac{1}{2}$ BII

23  $\frac{1}{2}$ BII

23  $\frac{1}{2}$ BII

26  $\frac{1}{2}$ BII

26  $\frac{1}{2}$ BII

29  $\frac{1}{2}$ BII



# Coffee Blues

Anonyme

Par Valérie Duchâteau  
www.valerieduchateau.com

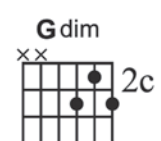
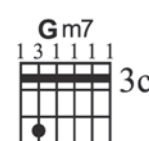
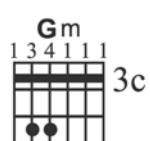
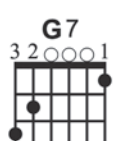
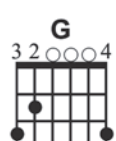
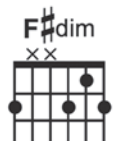
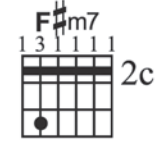
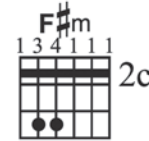
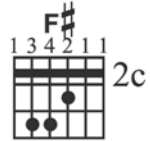
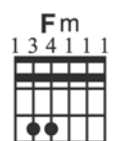
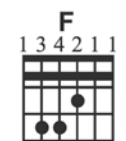
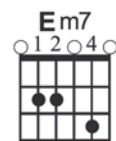
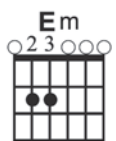
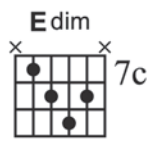
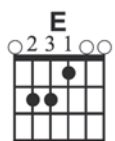
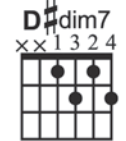
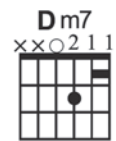
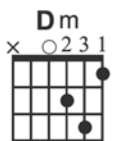
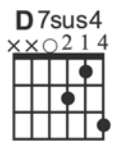
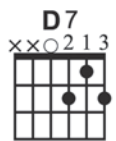
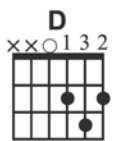
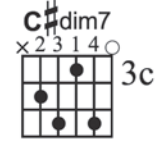
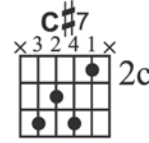
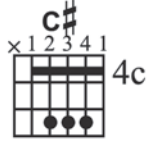
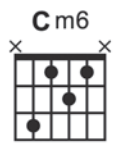
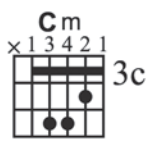
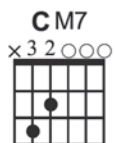
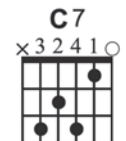
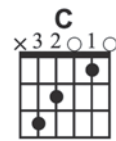
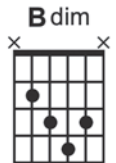
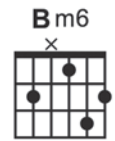
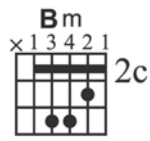
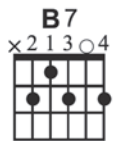
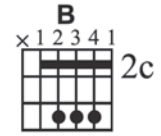
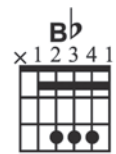
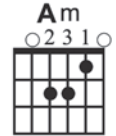
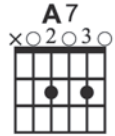
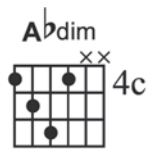
Sheet music for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The guitar part is written in standard notation with fret numbers and chord symbols (A, A7, D, E, E7) indicated above the notes. The bass staff shows the fret numbers for the strings (T, A, B).

**System 1 (Measures 1-4):** Treble clef staff shows a melodic line starting with a 7th fret. Chords A and A7 are indicated in measures 1 and 2. Bass staff shows fret numbers: T (5, 5, 3), A (0, 2, 0, 2), B (0, 0, 0, 0).

**System 2 (Measures 5-8):** Treble clef staff continues the melodic line. Chords E and E7 are indicated in measures 6 and 7. Bass staff shows fret numbers: T (5, 5, 3), A (0, 2, 0, 2), B (0, 2, 0, 2).

**System 3 (Measures 9-12):** Treble clef staff continues the melodic line. Chords A, D, and A are indicated in measures 9, 10, and 12. Bass staff shows fret numbers: T (5, 5, 3, 2), A (0, 2, 0, 2), B (0, 0, 0, 0).

**System 4 (Measures 13-16):** Treble clef staff continues the melodic line. Chords A7, E, E7, and A are indicated in measures 13, 14, 15, and 16. Bass staff shows fret numbers: T (5, 2, 3, 0), A (0, 0, 0, 0), B (0, 2, 2, 0).





© Stephen Spurrans



## MANUEL BARRUECO

*Music from Cuba and Spain/Sierra: Sonata Para Guitarra*

Tonar Music

Véritable star de la guitare, Manuel Barrueco compte à son actif une trentaine de disques. Pour ce nouvel opus, il tisse des liens entre la musique de son pays, Cuba, et la musique espagnole. Dès les premières notes, on découvre une fois de plus la finesse et le lyrisme du maestro. Aussi à l'aise avec l'œuvre de Luis de Narvaez que dans l'interprétation d'*A la Cubana* d'Enrique Granados, ce génie de la guitare traverse les siècles avec élégance et raffinement. Le son est précis et met en valeur les transcriptions finement ciselées qu'il a entièrement réalisées. La *Sonate pour guitare* de Roberto Sierra est la seule pièce contemporaine du programme. Cet élève de Ligeti dédie à Manuel Barrueco une sonate en quatre mouvements qui, bien qu'éloignée du langage musical des autres compositeurs, synthétise avec brio le propos du disque. À la fois ancré dans le patrimoine séculaire de la musique latine et tourné vers la création contemporaine, ce nouvel opus se savoure sans réserve.

Nicolas Lestoquoy

## TATYANA RYZHKOVA

*Dreams of a Russian Summer*

Jeta Records



Dans ce troisième album, Tatyana Ryzhkova nous invite à écouter tout un panorama de la guitare moderne aux innombrables facettes. D'Albéniz à Brouwer, en passant par Roland Dyens ou encore Jorge Cardoso, sans oublier la pièce que lui a dédiée le compositeur William Lovelady, qui donne son titre à cet enregistrement, la talentueuse guitariste biélorusse met ici l'accent sur l'importance de la diversité dans son approche de la musique, en nous offrant un récital aux styles délibérément variés, au point d'ouvrir les frontières entre les genres musicaux, comme en témoigne la dernière pièce, *Stardust*, qu'elle interprète aux côtés de ses *Gentlemen*. De cette diversité découle toute une richesse de jeu dont la guitare sort grandie, fruit d'un brassage musical que Tatyana Ryzhkova a su cultiver au fil du temps, et dont cet album est le reflet. Sa musicalité est également renforcée par une chaleureuse émotion qui se dégage tout au long de ce superbe disque qui saura vous ravir et vous transporter, au gré des notes, vers les innombrables horizons de la guitare.

Pascal Proust

## FRANCISCO CORREA

*Música de la Tierrita*

AM Records



Comme l'évoque le titre choisi pour son album, Francisco Correa choisit de nous emmener du côté de sa terre natale, la Colombie. De ce fait, il interprète un programme constitué exclusivement d'œuvres de trois compositeurs colombiens contemporains, Daniel et Lucas Saboya (qu'il connaît tous deux personnellement depuis de nombreuses années), ainsi que Juan Carlos Guío. Au-delà d'un retour aux sources, Francisco Correa met magnifiquement en valeur toute la qualité et la richesse du patrimoine musical et artistique de son pays, à travers des pièces puisant leur inspiration autant dans la musique savante que populaire. Grâce à son jeu d'une grande finesse et d'une intensité remarquable, Francisco Correa éveille tous nos sens et nous ouvre ainsi les portes d'un répertoire tout en abondance et en générosité, telle une palette de luxuriants paysages, à l'image de la *Tierrita* vers laquelle il nous embarque. Un délicieux voyage musical, dont on savoure chaque note, et dont chaque étape nous surprend et nous émerveille.

Pascal Proust

## AYNUR BEGUTOV

*Evolution*

Vision Fugitive



La Russie est pour ainsi dire « l'autre pays de la guitare à sept cordes », comme en témoigne la forte présence de cet instrument dans la musique de ce pays, que ce soit à travers le folklore ou dans la musique plus savante. De notre côté de l'Europe, à l'ouest de l'Oural, ce type de guitare comme son répertoire tendent à être moins connus, moins joués. Mais le vent devrait tourner un peu plus vers l'est en écoutant ce nouvel album d'Aynur Begutov, dans lequel il a choisi de nous interpréter tout un florilège d'œuvres pour guitare à sept cordes, couvrant une période allant du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. À ses remarquables qualités d'interprète s'ajoutent une prise de son des plus remarquables, ainsi qu'un livret particulièrement informatif et richement illustré (un des avantages du support physique !) concernant les compositeurs et les pièces enregistrées. Voilà donc un album qui s'avère aussi délicieux qu'enchanté, et dans lequel Aynur Begutov est assurément au sommet de son art, pour notre plus grand régal.

Pascal Proust

## JEFFREY MCFADDEN

*Johann Sebastian Bach – Cello Suites, arranged for guitar – vol. 1 et 2*

Naxos



Il va sans dire qu'il n'y a pas besoin de présenter les six *Suites pour violoncelle* de Bach, tant elles font partie de ses œuvres les plus fameuses. L'attrait de ces suites auprès des guitaristes a engendré moult transcriptions, notamment par Francisco Tárrega et Andrés Segovia, pour ne citer qu'eux, parmi beaucoup d'autres. Jeffrey McFadden rejoint ainsi les rangs des arrangeurs de ces suites, dont il nous propose une approche personnelle, avec ses propres transcriptions, qu'il interprète par la même occasion sur deux CD séparés. Le résultat est tout à fait digne de l'immensité de l'œuvre de Bach, et Jeffrey McFadden n'a rien à envier à ses illustres prédécesseurs, que ce soit en matière d'arrangement comme dans son interprétation. Par conséquent, il nous montre avec brio que rien n'est figé dans la musique, en particulier dans l'art de transcrire vers la guitare, et suscite ainsi en nous le plaisir de la redécouverte de ces suites pourtant si célèbres. Un somptueux double album à écouter sans hésitation ni modération.

Pascal Proust

## FERENC SNÉTBERGER

*Hallgató*  
ECM Records



Ferenc Snétberger fait partie de ces guitaristes inclassables. Issu d'une famille rom, où il débuta la guitare avec son père, il fit ses classes au conservatoire de Budapest et ne fit jamais de choix entre le classique et le jazz. Réputé pour ses qualités d'improvisateur, c'est en homme libre qu'il joue, y compris sa propre musique, puisque dès le début de cet enregistrement, on constate que son concerto *In Memory of My People*, écrit pour le 50<sup>e</sup> anniversaire de la fin de l'Holocauste, a fait l'objet d'une nouvelle « approche » par rapport à son précédent enregistrement (« For My People », Enja, 2000). Finalement, le sentiment que, comme tout musicien de tradition populaire (au sens noble du terme), notre guitariste peut difficilement jouer deux fois la même chose. Cet esprit se retrouve aussi dans les audacieuses adaptations de pièces de Dowland, *I Saw My Lady Sweep* (avec quatuor à cordes) et *Flow My Tears* (avec violoncelle). Un enregistrement qu'on ressent malgré tout comme un retour aux sources du classique, après des gravures très jazz de la part d'un guitariste qui nous fait le plaisir de rester aux frontières des deux mondes.

Laurent Duroselle

## JACOB KELLERMANN

*Concierto de Aranjuez, and works by Francisco Coll & Pete Harden*  
BIS



Vu de loin, le programme de cet enregistrement apparaît comme un énième disque avec le *Concierto d'Aranjuez*. Mais ce serait mal juger ! Inspiré par la démarche de Miles Davis et le célèbre « Sketches of Spain », Jacob Kellermann et Christian Karlsen, à l'initiative de ce projet, ont réussi à donner une nouvelle vision de l'Espagne d'aujourd'hui. Par le prisme de l'écriture de Francisco Coll et Pete Harden, dont les œuvres, commandées par les interprètes, offrent des trésors de textures, de rythmes et d'harmonies magnifiquement exécutés par les sept musiciens de l'ensemble Norrbotten, nous (re)découvrons l'ADN de la musique espagnole presque à l'état originel, moléculaire. Vient ensuite l'arrangement du premier mouvement d'*Iberia* d'Isaac Albeniz, *Evocación* qui, brillamment orchestré, est une réussite, à l'image de l'ensemble de ce disque.

Nicolas Lestoquoy

## PASCAL VALOIS

*Napoli 1810*  
Analekta



La guitare romantique est devenue le fer de lance de Pascal Valois : instrument d'époque (il joue ici sur une guitare Cabasse-Bernard de 1820), respect stylistique, improvisation, ajout d'ornements sont caractéristiques de son approche. C'est à la musique italienne qu'il a décidé, cette fois-ci, de se consacrer de bien belle façon. On retrouve l'esprit du *bel canto* dans le jeu, qui met en évidence de manière si marquée la ligne de chant, et l'on se surprend à redécouvrir ou tout au moins prêter une oreille différente à la *Grande Sonate MS3* de Paganini, aux *Six andantes op. 320* de Carulli ou encore à la *Sonate op. 15* de Giuliani. Les ornements sont placés calmement, presque lentement, ce qui leur confère un rôle plus prépondérant et pose le discours avec beaucoup de clarté. En cadeau, la *Sonatine op. 59* et la *Sonate op. 159* de Carulli, enregistrées ici pour la première fois, et qui présentent un style naturel d'une trompeuse simplicité mélodique, caractéristique de la guitare de cette époque. Une fois de plus, Pascal Valois nous offre un très bel enregistrement à la fois didactique et plaisant, dans la grande tradition de la guitare romantique de salon.

Laurent Duroselle

## BERTRAND CHEVARRÍA-ALDRETE

*[p]ers[on]a mis[ce]llanea : Works of Manuel M. Ponce.*  
Odradek Records

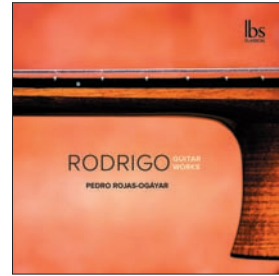


Sorti en octobre 2020, cet album s'attaque au répertoire d'un des compositeurs les plus interprétés dans le monde de la guitare. Il débute avec la *Sonata No. 3* et, dès les premières secondes, on sent un engagement rare dans l'interprétation de Bertrand Chevarría-Aldrete, sensible et délicate. La musique du compositeur mexicain est sublimée avec douceur, délicatesse et une touche d'espièglerie dans la *Sonate mexicaine* et les *Trois chansons populaires mexicaines*. Les *Six petits préludes* sont traités avec l'attention minutieuse d'un bijoutier expert, et, finalement, avec les *Variations et fugue sur Les folies d'Espagne*, le guitariste montre une maîtrise des œuvres d'envergure. On soulignera le talent de l'ingénieur du son et producteur, Marcello Malatesta, qui a fait un travail exceptionnel. Intime, raffiné, émouvant, cet album restera comme une des références incontournables.

Iván Adriano

## PEDRO ROJAS OGÁYAR

*Rodrigo : Guitar works*  
IBS Classical

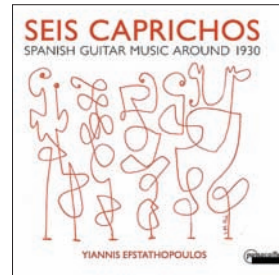


Pedro Rojas Ogáyar enregistre chez IBS une sélection des plus célèbres et plus belles pièces pour guitare seule de Joaquín Rodrigo. On y trouve des œuvres comme les *Trois pièces espagnoles*, *Sonata Giocosa*, *Invocación* y *Danza*, *En los Trigales*, et autres. Un répertoire assez difficile à défendre, pas seulement en raison des indéniables défis techniques qu'il présente, mais surtout parce que ces sublimes pièces sont jouées depuis longtemps et à une fréquence excessive, par des géants comme Bream ou Romero, ainsi que par des élèves maladroits. C'est donc assez difficile d'être objectif et encore moins d'être surpris. Ce qui est sûr, c'est que les interprétations d'Ogáyar sont dignes et fidèles aux codes de la musique de Rodrigo. On ressent même l'accentuation du côté flamenco sur certains passages. Le son est très rond et agréable, mais avec beaucoup de réverbération. Trop ? Question de goût peut-être. En tout cas, l'interprétation est pétrie de nuances et exploite une large palette de timbres, ce qui produit un résultat satisfaisant.

Orestis Kalampalikis

## YIANNIS EFSTATHOPOULOS

*Sei Caprichos*  
Passacaille



Ce disque d'Efsthopoulos est très lié à sa thèse de doctorat : *Pratique de l'interprétation historique de la guitare de la période néoclassique espagnole (1915-1939)*. On découvre des œuvres, toutes dédiées à Sainz de la Maza, mais pour le moins injustement négligées, du répertoire de cette période charnière de la musique espagnole. En ouverture, le *Preliudio y Danza* (1928) de Bautista, qui emprunte son matériel thématique à Falla, figure emblématique de cette époque musicale. Et l'on enchaîne ainsi l'écoute de ces œuvres que l'histoire avait rendu prisonnières d'un contexte politique compliqué et qui ne firent vraiment surface que récemment. Ainsi se suivent la douce *Española* (1933) de Ascott, le magnifique *Homenaje a Mateo Albeniz* de Pittaluga ou encore la *Pavana « Lia »* (1929) de Bacarisse. Plus connue, la très belle *Sonata* (1933) de José, dont Efsthopoulos nous fait une lecture tout en relief et en contraste. À noter, le jeu sur cordes en boyaux, qui ajoute beaucoup de rondeur. Un disque de découverte très intéressant.

Laurent Duroselle

© DR



## FRÉDÉRICK MAGGIO

*Il était une fois la mélancolie*  
Productions d'Oz

En ouvrant ce nouveau recueil de cinq pièces, la première impression est excellente. L'édition est claire, les indications de phrasés et de nuances sont précises, et les doigtés main gauche sont nombreux. Chacune des pièces a son caractère, tantôt joueur tantôt songeur, et toutes ont en commun une véritable et profonde mélancolie. Grâce au rubato, aux harmoniques et à l'utilisation des cordes à vide, ces compositions vous donneront le temps de vous exprimer et de profiter des chemins que l'agencement des notes dessinent sur la guitare. Accessibles

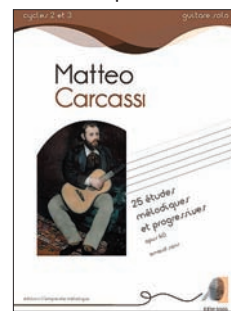
à tous à partir du Cycle 2, ces cinq pièces sont idéales pour découvrir le manche de la guitare, jouer des harmoniques avec la main droite et voyager parfois jusque dans le suraigu. À noter aussi que ces œuvres durent en moyenne deux ou trois minutes, format idéal pour aborder des techniques nouvelles sans devoir déchiffrer trop longtemps. À coup sûr, elles trouveront leur place dans les prochains concerts d'élèves : succès garanti !

Nicolas Lestoquoy

## MATTEO CARCASSI

*25 études mélodiques et progressives, op. 60*  
(rév. Arnaud Sans)

Éditions L'empreinte mélodique



Les 25 études de Matteo Carcassi font assurément partie des incontournables du répertoire de la guitare, tant elles constituent une œuvre pédagogique majeure. Arnaud Sans nous propose ici bien plus qu'une nouvelle réédition de ces études, avec un recueil très complet : une mise en page claire, des doigtés très détaillés (notamment pour la main droite), des informations complémentaires en avant-propos au sujet de la présente révision, sans oublier un tableau récapitulatif des caractéristiques et du niveau technique pour chaque étude, le tout réuni dans un livret à spirales, format qui s'avère par ailleurs très pratique pour le travail. Toutes les conditions sont pour ainsi dire rassemblées afin de mieux appréhender, déchiffrer et apprécier pleinement cet opus si important de Matteo Carcassi. Un recueil d'une grande qualité pédagogique, à la hauteur de la prestigieuse réputation de ces 25 études, et qui, par conséquent, se doit de figurer sans tarder, et bien en vue, dans toute bibliothèque guitaristique.

Pascal Proust

## FRANCIS KLEYNJANS

*6 variations caractéristiques*  
Henry Lemoine



Francis Kleynjans nous a concocté dans ce nouvel opus six variations sur le thème de *Lou Mazuc*, chant traditionnel de l'Aubrac. Cet air folklorique est ainsi revisité dans chacune des variations par le biais de différents éléments techniques et effets, dont certains sont peu communs, apportant une touche d'originalité non négligeable et tout à fait appréciable. Les classiques arpegges, pizzicati et autres coulés vont ainsi croiser des techniques de jeu moins habituelles, telles que le *tapping*, le *brushing* ou encore les étonnants « sons de mandoline » (qui demandent d'ailleurs une petite « gymnastique » particulière pour l'exécution comme pour la lecture, sans en révéler le secret !). En d'autres termes, en partant d'un air ancré dans le patrimoine de la région de l'Aubrac, Francis Kleynjans nous invite à aller plus loin, en élargissant le spectre de l'exercice standard des variations sur un thème dans ce recueil plein de « caractères » et de surprises, confirmant ainsi que la guitare est incontestablement un instrument renfermant une multitude de couleurs musicales.

Pascal Proust

## JEAN-FÉLIX LALANNE

*La guitare à Lalanne*  
Hit diffusion

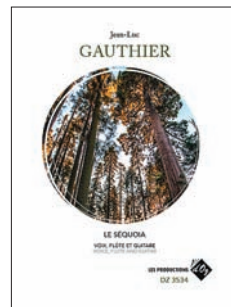


Apprendre la guitare avec un grand maître est souvent réservé aux futurs professionnels. Rares sont les initiatives pédagogiques dédiées aux débutants et signées de la main de guitaristes tels que Jean-Félix Lalanne. Dans ce livre en dix-sept leçons, vous apprendrez en jouant dès les premiers moments. Les conseils sont brillants de clarté, et les apprentissages vous donneront toutes les clés pour comprendre la guitare, mais aussi la musique en général. Brassens, Christophe Maé, les Beatles, Gainsbourg et tant d'autres ont composé de véritables tubes inoubliables qui pour certains se jouent sur deux accords ! Vous avez une guitare folk ou une guitare classique et vous rêvez de débiter dans la joie et la simplicité ? Cette méthode est pensée pour vous. Vous pourrez même, après avoir découvert les rudiments, vous familiariser avec le jeu en arpegges et découvrir brièvement le style picking, dont l'auteur a le secret. Avec une multitude de fichiers audio accessibles en ligne, cette méthode est indispensable pour démarrer la guitare avec le sourire.

Nicolas Lestoquoy

## JEAN-LUC GAUTHIER

*Le séquoia*  
Les Productions d'Oz



Avec cette nouvelle pièce pour voix, flûte et guitare, c'est une ode à la nature que nous livre Jean-Luc Gauthier. Ce dernier maîtrise d'ailleurs fort bien l'écriture pour un tel trio, étant lui-même guitariste et flûtiste, talent dont il nous fait part à nouveau dans cette publication inédite. La guitare a bien évidemment un rôle d'accompagnement, de soutien harmonique, mais elle apporte également un savoureux contre-chant, au point de venir s'immiscer à sa façon au sein des mélodies entrecroisées du chant et de la flûte. Côté guitare, pas de difficulté majeure, la simplicité s'imposant tout naturellement, comme pour ne pas ébranler le juste équilibre entre les trois protagonistes de ce trio. L'ensemble dégage ainsi une belle richesse harmonique, et les trois pupitres se retrouvent alors telles trois planètes parfaitement alignées sur les portées. Cette délicate osmose s'accorde parfaitement avec le texte des vers chantés, et l'on est tout de suite plongé dans la plénitude contemplative de la scène évoquée, au pied de ce majestueux séquoia.

Pascal Proust







# ► Guitare, guitares

sur France Musique

par Sébastien Llinares



► **Chaque samedi**

de 12h30 à 13h

À réécouter et podcaster  
sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)

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

+ 8 webradios sur [francemusique.fr](http://francemusique.fr)

# Visiez l'excellence !

## DEA Guitars

Δ Le Concept Ergonomique Δ  
† une guitare pas comme les autres †  
[www.deaguitars.com](http://www.deaguitars.com)



CONFORT & PRESTIGE  
**2021** Jerusalem S

Particuliers  
**-10%**  
avec le code  
DEA5813

Professionnels  
**-15%**  
Professeur  
& Intermittent  
du spectacle

OBTENEZ  
VOTRE  
CODE  
PROMO



[deaguitars1511@gmail.com](mailto:deaguitars1511@gmail.com)

SERVICE  
CLIENT  **06 07 11 22 00**

\*Offre valable sur tout le catalogue jusqu'au 31/12/2021