

Guitare *Classique*

Interview

**LAURA
ROUY**

**RÉVÉLATION
GUITARE CLASSIQUE
DE L'ANNÉE !**



INTERVIEWS

ÉRIC PÉNICAUD
PABLO MÁRQUEZ
PIERRE BIBAULT
IRINA KULIKOVA

LUTHERIE

Les guitares
en bois local

DOSSIER

Concevoir son
programme de concert

BANCS D'ESSAI

Nicolas Lamoureux
modèle « 1967 »,
DEA Tomar, Esteve 6PS,
Almansa 434,
Gewa Pro Natura Cherry

PEDAGO

MUSIQUE ANCIENNE,
BAROQUE, CLASSIQUE,
ROMANTIQUE, TRADITIONNELLE

+ ANALYSE MUSICALE, TECHNIQUE, DUO, BOSSA NOVA, FLAMENCO...

ISSN : 1294-8055

La
Rosace
ÉDITIONS

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

+ DE 40 PAGES DE MUSIQUE EN SOLFÈGE ET TABLATURE

LZ Steve

GUITARRAS ARTESANAS

Distribué en France par Technic-Import



64 ans d'expérience
52 artisans

*Un savoir-faire traditionnel
et des techniques de fabrication
modernes*

CE NUMÉRO COMPORTE UN CD

Place aux jeunes

Ouf ! Après quasiment 18 mois d'incertitudes, de report en report, nous avons enfin pu organiser cette cinquième « Nuit de la Guitare Classique » au cours de laquelle, chaque année, nous arrivons à réunir sur scène les plus grands espoirs de demain et les guitaristes déjà confirmés.

Cette cinquième édition n'a pas fait exception à la règle puisque devant un public conquis et enthousiaste, nous avons découvert notre « pépite » de l'année en la personne de Laura Rouy, guitariste sensible mais énergique, talentueuse mais humble et désireuse d'apprendre encore.

C'est une des vocations de Guitare Classique que de vous faire découvrir celles et ceux qui fouleront les scènes de demain et, personnellement, c'est la partie qui m'intéresse le plus dans ce métier de la presse que je fais parallèlement à ma vie de concertiste et de professeur.

Les plus anciens savent bien que l'âge d'or de la musique est derrière nous et qu'il est de plus en plus difficile pour nos jeunes artistes, qu'ils soient rocker, bluesman, chanteur ou classique, de se faire une place au soleil.

Voilà pourquoi, inlassablement, nous continuerons d'arpenter les Festivals, les petites comme les grandes scènes à la recherche de nouveaux talents.

Antoine Boyer, Johan Smith, Cassie Martin, Fu Ping Ryu, tous révélés par notre magazine et à l'aube d'une grande carrière, sont là pour nous encourager et nous prouver que nos efforts ne sont pas vains.

Merci jeunes gens pour la fraîcheur que vous apportez à la guitare classique.

Bonne rentrée à toutes et à tous !

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

PROCHAINE PARUTION LE VENDREDI 25 FÉVRIER 2022
POUR NOUS ÉCRIRE : guitareclassique@editions-dv.com
Guitare classique – 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin
Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)
Rédacteur en chef : Florent Passamonti (florent.passamonti@guitarpartmag.com)
Secrétariat de rédaction : Max Robin
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige
Développement numérique : Cécilie Breton Schreiner
Saisie musicale : Carole Lemarchand
Enregistrements audios et vidéos : Florent Passamonti et Orestis Kalampalikis
Rédacteurs : Pierre Bibault, David Boittin, Bernard Cyrildou, Laurent Duroselle, Raphaël Feuillâtre, Marjilise Florid, Alice et Maurice Freton, Orestis Kalampalikis, Florent Passamonti, Ingrid Riollot, Max Robin et Youri Soroka.
Photos couverture : © Romain Bouet
Photographe : © 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 : 83064379700038.
Siège social : 9, rue Francisco Ferrer, 93100 Montreuil.
Tél. : 01 41 58 61 35 – fax : 01 43 63 67 75.
Ventes et réassorts [dépositaires uniquement] :
Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20.
Abonnements : abonmarque@rosace.com
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. © 2021 La Rosace.
Distribution : MLP.
Impression : Imprimerie de Compiègne - 2, avenue Berthelot 60205 Compiègne Cédex
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

Votre code d'accès espace pédago

CLASSIQUE98WINTER

▶ www.guitaristmag.fr/pedago

Leçons pédagogiques en ligne

▶ www.youtube.com/c/guitareclassiquemagazine

P. 4

News
Toute l'actu

P. 8

Guitare Academy

Direction le conservatoire de Narbonne où enseigne Olivier Saltiel, qui est aussi le directeur artistique du stage international Roland Dyens.

P. 10

Shop

La Guitarrerria nous présente un instrument d'étude du luthier Daniel Stark, son modèle Española II.

P. 11

Interview Pierre Bibault

La musique de Steve Reich est au cœur du nouvel album de Pierre Bibault.

P. 12

Interview Éric Pénicaud

Avec les « Quatre Saisons d'un musicien ermite », le compositeur s'attache à faire vivre sa musique de chambre et ses pièces solistes autour de la guitare.

P. 14

Interview Pablo Marquez

Pablo Márquez et Jan Schultz se sont donné rendez-vous autour des musiques de Giuliani, Hummel et Moscheles. Un disque « guitare romantique & piano » qui scelle une remarquable rencontre artistique.

P. 16

Interview Irina Kulikova

Guitariste surdouée depuis son plus jeune âge, Irina Kulikova compte aujourd'hui parmi les plus grandes ambassadrices de la six-cordes. Interview pour évoquer ses récents et prochains projets discographiques.

P. 18

Interview Laura Rouy

Vendredi 8 octobre, dans le cadre du Paris Guitar Festival, Laura Rouy a été sacrée lauréate de la sixième édition du concours international Roland Dyens/Révélation « Guitare Classique ».

P. 22

Dossier : construire un programme de concert

Pour Guitare Classique, cinq concertistes et un musicien amateur ont accepté de partager le fruit de leurs réflexions sur ce sujet par définition ouvert, mais finalement très balisé.

P. 28

Guitare de légende

Thomas Humphrey modèle Millenium (New York, 1990).

P. 32

Bancs d'essai

Nicolas Lamoureux modèle « 1967 », DEA Tomar, Esteve 6PS, Almansa modèle 434, Gewa Pro Natura Gold Cherry.

P. 40

Lutherie

Les guitares en bois local, par Youri Soroka

P. 46

Cahier pédago

Musique ancienne, baroque, classique, romantique, traditionnelle, analyse musicale, technique, duo, Amérique latine, 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 ».

● **ERRATUM** : *Guitare Classique* #97. La rédaction a oublié de préciser que les propos de Roland Dyens illustrant l'article de Valérie Folco ont été recueillis par Gilles Tordjman en janvier 2008.

● Le 4^e concours national de guitare classique de Saint-Chamond (42) se tiendra le 26 mars 2022. Il s'adresse à tous les niveaux allant du premier au troisième cycle de conservatoire. Plus d'infos et programme : <https://eddy-rabilloud.jimdofree.com>

● Hommage : le compositeur et guitariste argentin **Angel Hechenleitner** s'en est allé à l'âge de 68 ans.

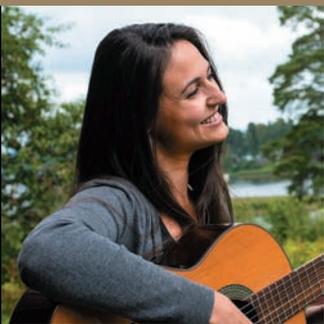
● Félicitation au duo **Di Mosole-Neuhauser** qui a remporté un troisième prix, catégorie « musique de chambre », lors du concours international Opus Artis Paris. <http://duo-dimosole-neuhauser.e-monsite.com/>



● Le disque de Manuel Barrueco, « Music from Cuba and Spain; Sierra: Sonata para guitarra » a été nommé aux prestigieux Latin Grammy Awards. Vous pouvez retrouver l'interview du maestro réalisée lors de la sortie de ce disque dans *Guitare Classique* #95.



● Dans le cadre de leur tournée commune, **Philippe Jaroussky & Thibaut Garcia** seront sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, le 24 janvier. Un récital guitare-voix qui fait suite à leur magnifique disque « À sa guitare » (Erato). Plus de dates sur www.warnerclassics.com.



Anabel Montesinos

FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE DE PARIS

Du 25 au 28 novembre, au Théâtre Traversière

Jeudi 25 novembre : Johan Fostier / Quatuor Éclisses

Vendredi 26 novembre : Cassie Martin / Petra Polackova / Anabel Montesinos

Samedi 27 novembre : Finale du concours

Dimanche 28 novembre : Lovro Peretic / Rémi Joussemme

Le festival sera également l'occasion de découvrir les guitaristes de demain (« Guitares à Suivre »), de bénéficier de conseils d'Anabel Montesinos lors de sa masterclass ou de se promener dans le salon de lutherie.

www.festivalguitareparis.fr

BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITIONS

Du 26 au 30 novembre

Vendredi 26 novembre : Récital Sébastien Clerc / « Soirée concertos » avec Sébastien Clerc, Fu Ping Ryu, le Momentum Guitar Quartet et La Chapelle Musicale de Tournai sous la direction de Philippe Gérard.

Samedi 27 novembre : Alium Dúo / Marco Tamayo

Dimanche 28 novembre : Guillaume Gazengel / Fanou Torracinta Trio

Lundi 29 novembre : Les Guitares Improvisables (Valérie Duchâteau & Antoine Tatch) / Trio InBreve

Mardi 30 novembre : Ensemble de guitares du Conservatoire Royal de Bruxelles sous la direction de Hugues Navez / spectacle flamenco Oleo



Marco Tamayo

www.bigfest.be



THIBAUT CAUVIN

Trois concerts parisiens et trois programmes

Après plusieurs représentations de son spectacle donné en juin dernier autour des Études simples de Leo Brouwer, Thibault Cauvin remettra le couvert au Théâtre La Bruyère, le lundi 13 décembre. Une occasion, en toute intimité, de se voir raconter le maître cubain par celui à qui le compositeur a dédié trois nouvelles études.

Puis, le virtuose français se produira au Théâtre des Champs-Élysées, le 20 mars, où il jouera Scarlatti, Albéniz et Piazzolla, avant d'enflammer la scène de La Cigale, le 17 mai, lors d'un spectacle inspiré par son nouvel album « Films ».

www.thibaultcauvin.com

UNE GUITARE INÉDITE D'ANTONIO DE TORRES

Adjugée, vendue !

Samedi 6 novembre, la maison de ventes Vichy Enchères accueillait un public de connaisseurs et d'acheteurs venu admirer un modèle inédit du « père de la guitare moderne » datant de 1882, et référencé selon le libellé SE35. L'histoire raconte que cet instrument appartient à Louise-Anne Morlaut (mariée à un prince russe) et qu'elle le légua à sa mort, ainsi que tous ses biens, à une communauté religieuse en Bretagne. Signe particulier : d'après une inscription sur une deuxième étiquette à l'intérieur de la caisse, la guitare a été restaurée par Manuel Ramirez en 1904. Estimé entre 100 000 et 150 000 euros, l'instrument a finalement trouvé un acquéreur pour 142 000 euros.

www.vichy-encheres.com



Antoine
Stéphane
PAPPALARDO

Luthiers



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

Gaëlle Roffler

ATELIER ROFFLER

Luthière



Création originale

classique & flamenco

Etude Concert Grand concert

Restauration - Réparation - Réglage

Atelier Roffler

565 chemin de broutière
84130 Le Pontet

09 83 81 79 48

06 11 75 50 59

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

atelier.roffler.guit@free.fr

*Ivan
Degtiarev*

Luthier guitares

16 rue des Saignes
Le Palais sur Vienne
87410 France

+33(0)630445393
degtiarevivan@yahoo.fr
ivan-degtiarev.com



LAMOUREUX
luthier

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



● Notre collaborateur **Jean-Pierre Grau** et la psychologue **Christine Lorand** proposent un stage du 10 au 12 décembre afin d'explorer les difficultés liées aux tensions respiratoires, au bassin et à la voix. Contact : 06 08 28 91 86 ou 06 13 05 01 76.

● Le duo **Palissandre** se produira le dimanche 13 février à Saint-Maur-des-Fossés dans le cadre des Rencontres musicales du temple ; et les 9 et 10 mars au Bouscat et à Cenon (Gironde). www.duopalissandre.com



Laura Rouy et Laura Dyens

LAURA ROUY

Lauréate de la 5^e édition du « Concours International Roland Dyens Révélations Guitare Classique »

Nous l'attendions avec impatience, le public également, qui s'est rendu nombreux pour cette 5^e Nuit de la guitare classique, organisée dans le cadre du Paris Guitar Festival, au Beffroi de Montrouge.

Point d'orgue de cette soirée, le concours International Roland Dyens / Révélations Guitare Classique, organisé par notre magazine, a vu s'affronter sur scène trois finalistes de grande qualité qui avaient chacun 20 minutes pour convaincre le prestigieux jury. À l'issue de cette finale très disputée, cette 5^e édition a vu la victoire de Laura Rouy (voir interview dans ce numéro), qui a devancé Alexandre Rostaing et Sébastien Clerc, que le public a chaleureusement applaudis pour la qualité de leur prestation.

En deuxième partie de soirée, le public a pu écouter les quatre premier(e)s lauréat(e)s – Antoine Boyer, Johan Smith, Cassie Martin et Fu Ping Ryu – qui, après leur prestation solo, se sont retrouvés sur scène pour un final de feu. Tous font à ce jour une carrière exceptionnelle et l'on souhaite à Laura Rouy de marcher sur leurs traces.

www.parisguitarfestival.com

www.revelationguitareclassique.fr



Zoran Dukić

TOULOUSE GUITARE

Saison 2021-2022

Petit rappel sur la programmation 2021-2022 de ce joli rendez-vous musical concoctée par son directeur artistique, Thibaut Garcia.

artistique, Thibaut Garcia.

Samedi 4 décembre : Zoran Dukić

Vendredi 14 janvier 2022 : Trio Cavalcade (Mathias Duplessy, Jérémy Jouve & Prabhhu Édouard)

Vendredi 11 mars 2022 : Antoine Morinière & Joachim Maudet

Vendredi 20 mai 2022 : Gaëlle Solal

www.toulouseguitare.fr



Duo Magell'âme

GUITARE EN FÊTE

Du 24 mars au 3 avril, dans la métropole lilloise

Après une première édition en 2019, ce festival, parrainé par Judicaël Perroy, reprend du service et proposera

pas moins de huit concerts où la guitare sera l'instrument-roi.

Jedi 24 mars : « Du Nord au Sud » avec l'Ellipsis Quartet puis Vitor Garbelotto

Vendredi 25 mars : « Du classique au flamenco » avec Arnaud Dumond puis Elena San Roman

Samedi 26 mars : « Passion flamenco » avec Cristo Cortes, Lori La Armenia et Dani Barba

Dimanche 27 mars : Duo Magell'âme avec Carine Vigni et Marie-Caroline Lebriez / Duo Olivier Pelmoine & Matthias Collet

Vendredi 1 avril : « Soirée jeunes talents » avec Parsa Sanjari et Julien Legrand.

Samedi 2 avril : « Hommage à Michel Beauvois » avec Thibaut Defever, Marie-Caroline Lebriez, Thierry Tisserand, Samuel Jubert et Pauline Ternisien.

Dimanche 3 avril : Concerto d'Aranjuez avec Laurent Blanquart et l'orchestre universitaire de Lille.

www.guitare-en-fete.com



Le concert final

LYON GUITARE CLASSIQUE

Du 14 au 18 décembre, à Lyon

Mardi 14 décembre : Duo Rivera-Vercellino

Jedi 16 décembre : Rémi Joussemle

Vendredi 17 : Conférence sur Ida Presti, par Isabelle Presti /

masterclass de Rémi Joussemle

Samedi 18 : masterclass de Rémi Joussemle / « Instant Lutherie » animé par Maurice Fretton, co-gérant de la Galerie des Luthier, et avec Erik Pierre Hofmann, Wanda Kozyra, Benoît Pierron et Mayeul Pradel.

Une masterclass avec Alexandre Bernoud sera également annoncée prochainement.

<https://lyonguitareclassique.com>



Rémi Joussemle



COURRIERS DES LECTEURS

RUBRIQUE « TECHNIQUE » DE PASCAL VALOIS

Bonjour,

Abonné à la revue, que je trouve extrêmement intéressante, je suis toutefois un guitariste autodidacte tout-terrain, et l'approche classique a souvent des mystères pour moi. L'article sur la technique musicale de Pascal Valois, dans le n° 97 a attiré mon attention, en particulier, l'exercice n° 1.

Mais pour moi une question demeure : faut-il jouer buté ou pas ? Et même plus : faut-il buter les notes jouées par i-a-m seulement ou buter simplement les basses jouées avec le pouce ? Buter dans les deux cas ou au contraire dans aucun des deux cas ? Je serais heureux si vous pouviez m'éclairer sur cette question.

En vous remerciant par avance, je vous adresse mes salutations cordiales.

Gérard Vergnes

Bonjour Mr Vergnes,

L'exercice n° 1 pourrait éventuellement être joué en buté, sauf lorsque la basse est jouée sur la deuxième corde car celle-ci serait étouffée par les doigts ima. Cependant, comme il s'agit essentiellement d'un exercice d'arpège ramené sur une corde (pour ima), je vous conseille de le jouer en tiré. Un peu comme le trémolo, qui est toujours joué en tiré. Cependant, la basse peut facilement être jouée en buté, technique que j'utilise très souvent.

J'espère que cela vous éclairera un peu ! Bonne chance dans votre pratique et meilleures salutations,

Pascal Valois

QUESTION THÉORIQUE

Bonjour,

Je profite de votre rubrique « courrier » pour poser des questions sur quelques notions de bases. Je suis un guitariste « perpétuel débutant » depuis de nombreuses années. En déchiffrant un morceau sur mon instrument, je regarde plutôt la tablature que le solfège. Or, je remarque depuis quelque temps un chiffre entouré d'un cercle, coté solfège. Ce chiffre correspond à la corde où se trouve la note. C'est alors en double-emploi avec l'info existant sur la tablature. Du bien y a-t-il une indication particulière qui m'échappe ?

Merci de m'éclairer sur cette question.

Pierre Rihn

Le symbole avec un chiffre entouré indique effectivement sur quelle corde jouer la note. Comme vous le soulignez, cela fait double emploi pour les personnes qui savent lire la musique et la tablature. Mais bien, souvent les musiciens « classiques » ne lisent que les notes de la portée musicale. Avec ce chiffre entouré, on pense à eux.

La rédaction

adagio

assurance



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

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

adagioassurance.com

PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTOS : DR

APPEL À CANDIDATURE

- Vous êtes professeur de guitare et souhaitez faire participer votre classe à la "Guitare Academy" ? Contactez-nous par e-mail à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com À bientôt !

LE CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT DÉPARTEMENTAL DU GRAND NARBONNE

Professeur au CRD du Grand Narbonne, Olivier Saltiel est aussi le directeur artistique du stage international Roland Dyens qui a lieu tous les ans depuis 2014 et ce, malgré la disparition du maître. Rencontre avec ce passionné et quelques-uns de ses élèves.

INTERVIEW DE OLIVIER SALTIEL, PROFESSEUR

« Dans mon parcours, j'ai été bercé par les musiques populaires, surtout d'Amérique latine. »

Quel a été ton parcours avant d'arriver ici, à Narbonne ?

J'ai suivi les cours de Ramon de Herrera – au conservatoire du 17^e arrondissement de Paris – avant qu'il n'enseigne au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Sur les mêmes bancs d'école que moi, il y avait un certain Dominique Field, qui est devenu le remarquable luthier que l'on connaît, et qui m'a donné quelques cours en privé. Ensuite, je suis parti étudier à Clermont-Ferrand auprès de Jean-Pierre Billet. En parallèle, j'ai travaillé assez régulièrement avec Roland Dyens au travers de stages. Dans une autre mesure, la rencontre avec Jean-Pierre Taieb, guitariste de jazz et musicien de studio, a aussi été très enrichissante. En 1987, j'ai obtenu mon Diplôme d'État.

Quelques mots sur ta classe et le conservatoire de Narbonne ?

Avant d'être professeur dans ce conservatoire, j'en ai été le directeur. Aujourd'hui, il accueille mille cent élèves, et les classes de guitare comptent environ cinquante étudiants répartis entre trois professeurs : Pierre Millan-Trescases, Jason Bittencourt Das Virgens et moi-même. Dans les points pédagogiques à souligner, on travaille avec les CHAM [*classes à horaires aménagés*] via un petit orchestre créé l'année dernière. Récemment, j'ai proposé la mise en place d'un atelier ukulélé avec les élèves de primaires.

Quel est le cycle le plus compliqué à aborder pour un professeur ? Est-ce plutôt le



travail avec les élèves de premier cycle qu'il faut former, le fait de consolider les acquis en deuxième cycle, ou l'avancée vers la professionnalisation avec les troisièmes cycles ?

Quelque part, les réponses se trouvent déjà dans la question. Mon parcours a beaucoup été bercé par les musiques populaires, surtout celles d'Amérique latine. Cela me permet d'intégrer la pratique d'instruments comme le charango ou des petites percussions dans ma pédagogie. J'aime faire des ponts entre classique et populaire. La période de l'adolescence entre 12-14 ans est souvent charnière pour l'élève : soit il s'éloigne du conservatoire, soit il affirme son attachement à la pratique musicale. C'est pourquoi il nous arrive de personnaliser le cursus pour éviter les abandons.

T'arrive-t-il de penser que certains professeurs sont surdiplômés par rapport à la réalité du terrain ?

On ne peut pas dire cela en ces termes. Il suffit que les professeurs adaptent leur discours et leur pédagogie en fonction des personnes qui se trouvent en face d'eux. Maintenant, peut-être que certains aimeraient aller plus vite...

Comment as-tu rencontré Roland Dyens, avec lequel tu as créé un stage international autour de lui ?

D'abord, il faut dire que ce stage a perduré malgré sa disparition en 2016. J'essaie de conserver le même esprit d'ouverture, d'éclectisme, de fraîcheur et de nouveauté que celui qu'il avait su insuffler. Notre première rencontre a eu lieu en 1985,

je crois. Il venait de sortir son disque « Ao Vivo », et m'avait totalement bluffé lors de son concert. Le contact d'après-concert avait été incroyablement facile.

As-tu une ou plusieurs anecdotes à partager concernant votre amitié musicale ?

La première qui me vient à l'esprit est en rapport avec *Brésils*, une de ses compositions pour quatuor de guitares. Nous avons été les premiers à l'enregistrer avec le Quatuor Méditerranée et, en retour, Roland nous avait envoyé une lettre très touchante. La seconde concerne la *Valse padrilène*, un morceau inédit qu'il avait écrit pour Alexandre Lagoya. Après l'avoir déchiffré, Laya lui a dit : « *Mais pourquoi m'en veux-tu tant ?* » [Rires].

www.oliviersaltiel.com

Écoutez

les enregistrements
des élèves sur le sitewww.soundcloud.com/guitare-classique-mag

LES ÉTUDIANTS

CLASSE DE JUIN 2021



SENA RAKOTOMALALA
[11 ans, 1^{er} cycle]
joue *Danza Espanola* de Cees Hartog.



Duo
ROMANE SOBCZACK [12 ans, 1^{er} cycle]
LUCIE AUGRAS [11 ans, 1^{er} cycle]
qui jouent *Morenita Do Brazil* de Guiseppe Farrauto (accompagnement Olivier Saltiel)



CLÉMENT GIRONDEAU
[12 ans, 1^{er} cycle]
joue *Tri Martolod* (traditionnel breton).



LINE RAJ
[16 ans, 2^e cycle]
joue *El Testament d'Amelia* de Miguel Llobet.



SANDIE QUERCY
[46 ans, 3^e cycle]
joue *Valse n° 2* de Frédéric Chopin
(arrangement Roland Dyens).



SARAH MASCAINE-PASTUREL
[14 ans, 2^e cycle]
joue *Yesterday* des Beatles
(arrangement guitare-voix de Stanley Yates)

TEXTE ET PHOTOS FLORENT PASSAMONTI

Daniel STARK

MODÈLE ESPAÑOLA II

Le luthier allemand Daniel Stark a su séduire une clientèle internationale et éclectique grâce à des modèles performants et originaux. Chez les artistes français, Gérard Abiton, Eric Franceries ou encore Olivier Pelmoine lui ont déjà fait confiance. Une fois n'est pas coutume, intéressons-nous à son modèle **Española II**, une guitare d'étude aux attributs étonnants.



FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre
- Fond et éclisses : wengé massif
- Touche : ébène
- Finition : mate
- Prix : 2 100 euros
- Distribution : La Guitarreria
- Sites : www.laguitarreriedeparis.com
www.gitarrenatelier-stark.de

Rubrique en partenariat avec

LA GUITARRERIA

PARIS

5, rue d'Édimbourg, 75008 Paris



L'AVIS DE LA GUITARRERIA

« Cela fait un petit moment que le magasin est en contact avec Daniel Stark, mais on ne travaillait pas encore avec lui officiellement. Avec l'apparition de cette nouvelle guitare à son catalogue, on a eu la bonne surprise de découvrir un instrument cohérent à un prix très abordable. La table est en cèdre, la finition est mate avec assez peu de vernis, et le fond et les éclisses sont en wengé. Comme on peut le voir, la forme de la tête est celle typique du luthier.

Les fréquences sonores sont bien équilibrées et, pour une table en cèdre, le son n'est pas monochrome : la guitare répond et réagit correctement au déplacement et au changement d'attaque de la main droite. C'est un instrument assez sobre, idéal pour s'offrir un nouveau potentiel à un tarif raisonnable. Elle irait parfaitement à un étudiant de conservatoire car, comme avec chaque instrument de lutherie, le bon geste sera récompensé et le mauvais sanctionné. Plus largement, je pense qu'elle s'adresse aussi à des guitaristes passionnés au budget serré, et qui ont envie de faire de la musique dans de bonnes conditions. En cela, le nom de Daniel Stark est synonyme de qualité. Quant à l'appellation Española II, elle nous donne un indice fort sur l'esthétique voulue. Cette guitare vient s'ajouter à un choix dans cette gamme de prix qui est déjà bien représenté au magasin. »

PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTO : MANUEL BRAUN



Pierre Bibault

Face à Steve Reich

La musique « minimaliste » de Steve Reich est au cœur du nouvel album de Pierre Bibault. Un projet 100% guitare électrique que ce membre du prestigieux Ensemble Intercontemporain nous raconte avec une passion non dissimulée.

Comment présenterais-tu la musique de Steve Reich à ceux qui ne la connaissent pas ou peu ?

Steve Reich est un compositeur appartenant au courant minimaliste. Il joue avec de petites cellules qu'il répète, transforme et superpose pour créer de nouveaux rythmes et de nouvelles textures. Sur le plan personnel, j'ai le sentiment d'un étirement du temps en l'écoutant. En mars 2020, lors du premier confinement, c'est un peu ce qu'il s'est passé : les gens s'échangeaient des idées de films, de livres, de disques comme si on était devenu libre face au temps qui défile. De mon côté, j'ai commencé à déchiffrer la partition d'*Electric Counterpoint* sans savoir où cela me mènerait. J'ai enregistré les treize parties de guitares – dont les deux de basse – du premier mouvement *Fast*, en me filmant, et dans l'idée de réaliser une vidéo pour ma chaîne YouTube. Je sortais d'une période où je venais de passer beaucoup de temps sur ma guitare classique, et j'avais besoin de changer d'instrument quelque part. Ça correspond aussi au moment où on a vu émerger le concept de « la vidéo de confinement ».

C'est cette vidéo qui t'a valu une invitation par France Musique en juillet 2020, n'est-ce pas ?

Effectivement. Car entre l'épisode de la vidéo sur YouTube et l'enregistrement du disque, je me suis produit lors du festival d'été de France Musique pour y jouer *Electric Counterpoint* dans son intégralité. Je me suis alors lancé dans l'enregistrement des parties séparées des deux autres mouvements pour avoir une bande à disposition. Par-dessus, j'ai joué la première guitare qui tient presque un rôle de soliste.

Parle-nous des autres œuvres qui constituent ce disque.

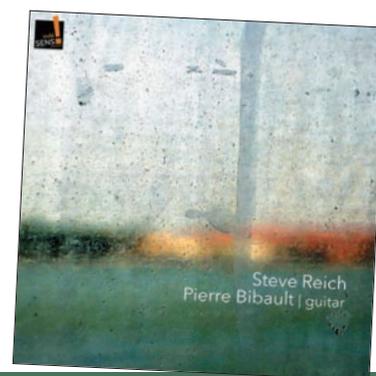
Il y a trois œuvres pour guitare : *Electric Counterpoint* – écrit pour Pat Metheny en 1987 –, *Nagoya Guitars* dans un arrangement de David Tanenbaum et *Electric Guitar Phase* dans la version de Dominic Frasca. En complément, j'ai rajouté *Clapping Music* qui n'est pas pour guitare, mais pour battements de mains ou applaudissements.

C'est un disque fait maison à la production réussie. Finalement, tu prouves – si tant est qu'il fallait encore le faire – qu'on peut enregistrer des disques de guitare chez soi.

Pour l'étape du mastering, en revanche, je suis allé en studio. Mais effectivement, toutes les parties ont été enregistrées au clic, chez moi, avec ma Telecaster Custom Shop. Au préalable, j'avais commencé les sessions avec

une Fender Stratocaster, mais le son ne me plaisait pas. Tout cela représente un travail important d'imprégnation de chaque pupitre pour réussir à leur donner vie.

Pierre Bibault, « Steve Reich » (Indésens Records), déjà disponible. Également proposé en format vinyle.



JEU-CONCOURS

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



Éric Pénicaud

Le compositeur ermite

Onze ans séparent le précédent disque d'Éric Pénicaud, « Guitare du XXI^e siècle » des « Quatre Saisons d'un musicien ermite », sorti cet automne. Pour ce nouveau chapitre discographique, le compositeur s'attache à faire vivre sa musique de chambre et ses pièces solistes autour de la guitare.

La plupart des musiques présentes sur ce disque avaient déjà été éditées. Il ne te manquait plus que les musiciens quelque part...

Dans un sens, oui. Parmi les nouvelles pièces, il y a *Vertige de la Seguiriya*, spécialement écrite pour Samuelito. Il y a aussi *Les quatre Saisons d'un musicien ermite* pour violon et

guitare, qui donnent leur nom au disque, et ont été interprétées par le Duo Cordes et Âmes. À l'origine, je n'avais composé qu'un seul mouvement, il a donc fallu que j'en rajoute trois autres. Dans sa structure interne, le disque alterne entre pièces de musique de chambre et pièces de guitare seule.

Faut-il voir un clin d'œil aux *Saisons de Vivaldi* ?

Ce sont plutôt les quatre saisons d'une vie. Le premier mouvement, *Hiver – Nativité musicale*, fait référence à ma jeunesse passée au Maroc, une époque où j'écoutais en boucle du flamenco, du jazz et du classique. Le der-

« JE CHERCHE LA PROFONDEUR, LE SON AVANT LE SON. »

nier, *Automne – Temps de la transmission et du partage*, fait écho au temps présent, où j'essaie de transmettre le meilleur de ce que j'ai pu recevoir tout au long de ma vie.

La guitare est bien sûr au cœur de ce projet. Comment définirais-tu ton univers guitaristique, que tu maries ici avec d'autres couleurs instrumentales ?

Il m'est très difficile de mettre des mots sur la musique en règle générale. Ce que je peux dire, c'est que je cherche la profondeur, le son avant le son. À la limite, la guitare n'est qu'un prétexte. Ma musique se réclame de la tradition orale, comme le flamenco ou le jazz. Pour que l'interprète arrive à toucher cette dimension, il faut qu'il aille au-delà de la notation écrite.

Éric Pénicaud,

« *Les quatre saisons d'un musicien ermite* »
(Paraty), déjà disponible.

Avec Sébastien Llinares, Samuelito,
Olivier Pelmoine, Nicolas Lestoquoy,
Timothée Vinour-Motta (guitare) ;
Sara Chenal (violon) ; Maitane Sebastián
(violoncelle) ; le quatuor vocal « Unité »
dirigé par Christian Nadalet ;
et le quatuor à cordes Sine Qua None.



JEU-CONCOURS

Guitare classique vous offre dix exemplaires du disque d'Éric Pénicaud, « *Les quatre saisons d'un musicien ermite* ». Pour participer au tirage au sort, envoyez-nous simplement un e-mail avec vos coordonnées en précisant l'objet « Concours Éric Pénicaud » à l'adresse suivante : guitareclassique@editions-dv.com. Les gagnants seront désignés par tirage au sort. Bonne chance !



INTERVIEW DE SÉBASTIEN LLINARES, CO-DIRECTEUR ARTISTIQUE

« On est comme des spéléologues. »

Quel a été ton rôle dans ce projet ?

J'ai pensé qu'il serait intéressant d'enregistrer une vraie monographie de la musique d'Éric, et qu'elle regroupe différentes périodes stylistiques et facettes de sa carrière. Le fait que cela sorte sur un beau label permet de référencer son travail qui, il me semble, est amené à rester. La plupart des pièces ont été composées pour les artistes qui les interprètent. Elles sont, en cela, adaptées à chacune de leurs personnalités.

Comment abordes-tu la musique d'Éric en tant qu'interprète ?

On est comme des spéléologues. Plus on s'en imprègne et mieux on la comprend. J'aime le côté contradictoire qui consiste à développer le langage de la guitare – car il y a beaucoup d'annotations sur les partitions –, mêlé à cette volonté de sortir de l'instrument, car la recherche polyphonique va vraiment très loin chez Éric. Pour l'interprète, être à la hauteur de l'intention du compositeur est un véritable défi.



INTERVIEW DE SAMUELITO, INTERPRÈTE

« Sa musique est comme un diamant qu'il faut réussir à décortiquer. »

Éric est le premier compositeur à t'avoir dédié une pièce : c'était la *Minera*, parce qu'il y a un peu plus d'un an dans *Guitare Classique*.

Éric a récidivé avec *Vertige de la Seguriya*. Lorsque j'ai reçu la partition – qui est présentée comme une partition d'orchestre –, je n'ai pas tout compris, car il y avait plusieurs portées qui se chevauchaient. En gros, le motif de guitare est présenté à chaque fois avec un décalage rythmique, de tonalité et de modalité aussi. En temps normal, j'arrive à entendre une partition en la lisant. Là, il a fallu que je fasse une maquette sur mon ordinateur [rires].

Jouer la musique d'Éric Pénicaud a-t-il été un défi pour toi ?

La plupart du temps, j'arrive à donner du sens assez rapidement aux musiques que je déchiffre. Chez Éric, il me faut beaucoup plus de temps, mais c'est un travail extrêmement intéressant et enrichissant. Sa musique est comme un diamant qu'il faut réussir à décortiquer. Au fur et à mesure, on comprend sa logique, la direction qu'il souhaite, et son message. Il y a certaines choses de la vie qu'on ne peut saisir qu'en les vivant ou à force de les pratiquer, et j'ai parfois l'impression qu'on a perdu l'habitude de mériter les choses. C'est le cas ici car, à l'arrivée, il faut que ça jaillisse naturellement de l'interprète.



Pablo Márquez & Jan Schultsz

*« Il nous a fallu trouver
le bon assemblage de timbres. »*

Pablo Márquez et Jan Schultsz se sont donné rendez-vous autour des musiques de Giuliani, Hummel et Moscheles. Un disque « guitare romantique & piano » qui scelle une remarquable rencontre artistique et magnifie un répertoire injustement méconnu.



Pablo, comment est né ce duo avec ton collègue de la Hochschule de Bâle, Jan Schultz, qui est pianiste et chef d'orchestre ?

Il y a quelques années, Jan m'a invité à me produire à l'Engadin Festival, en Suisse. Après le concert, il m'a proposé de nous retrouver autour d'un projet de musique de chambre, bien qu'on sût qu'il n'y avait pas énormément de répertoire pour guitare et piano. Lorsqu'il m'a parlé de son pianoforte de 1825, un très beau Strobel, là, je me suis dit qu'il y avait quand même pas mal de pièces composées pour guitare romantique et pianoforte. Auparavant, je n'avais jamais trop joué ces musiques – Giuliani, Hummel et Moscheles – autrement qu'en les déchiffrant. De mon côté, j'avais une guitare Stauffer des années 1830 environ. On a d'abord essayé de faire se rencontrer nos instruments, mais quelque chose ne collait pas, car le pianoforte sonnait trop massivement. Entre-temps, je suis allé

rendre visite à Madame Brigitte Zaczek, qui m'a fait essayer une Stauffer de 1842, et qui a bien voulu me la prêter. Déjà, avec cette guitare, cela fonctionnait un peu mieux, mais nous n'étions toujours pas complètement convaincus. Il faut dire que Giuliani a joué avec Hummel et Moscheles entre 1810 et 1819. Dans ce laps de temps, la facture de piano a énormément évolué, contrairement à celle de la guitare. C'est la raison pour laquelle il nous fallait trouver un pianoforte de cette époque-là. Lors de l'enregistrement qui a eu lieu à la Radiostudio de Zurich, on a tenté un coup de poker en louant le pianoforte sur place : un Johann Fritz de 1815. Et là, c'était comme si toutes les pièces du puzzle venaient enfin de s'assembler [Rires].

**DANS LE GRAND DUO
CONCERTANT, AU LIEU DE
JOUER LA CADENCE ÉCRITE
PAR GIULIANI,
J'EN AI IMPROVISÉ UNE. »**

Le répertoire pour guitare et pianoforte est assez peu connu de nos jours. Comment expliques-tu qu'il ait été presque oublié des interprètes et du public ?

Je pense qu'il y a un problème d'ordre organologique, celui-là même auquel nous avons été confrontés. Si on essaie de jouer ces pièces-là avec des instruments modernes, il y a quelque chose qui ne marche pas.

Giuliani, Hummel et Moscheles comptaient parmi les grands virtuoses de leur époque en plus d'être des compositeurs prolifiques. Comment avez-vous abordé le répertoire de ce disque, qu'ils ont composé à deux, par exemple, le *Grand Potpourri National op. 79/93* et le *Grand Duo Concertant* ?

Je ne sais pas s'il y a eu une complexité due au fait que les pièces aient été composées à quatre mains. Il nous a surtout fallu trouver le bon assemblage de timbres. Une fois que ça a été fait – presque sur le fil du rasoir –, il y a eu quelque chose de vraiment magique qui s'est produit. Bien sûr, si l'on parle du *Grand Duo Concertant*, il faut comprendre la forme de la pièce et sa construction. À part ça, nous n'avons pas eu plus de difficulté que ça.

Il faut une solide connaissance des pratiques stylistiques de l'époque pour apporter le relief nécessaire à cette musique. Avez-vous procédé à des recherches musicologiques avant de vous lancer dans ce projet ?

J'avais en tête quelques versions entendues sur YouTube, comme celles des sœurs Savigni, Enrica et Laura, et aussi celles du duo Maccari-Pugliese. Ce projet fait partie d'une démarche que j'avais entamée il y a déjà longtemps. Lorsque je suis arrivé en Europe, c'était justement pour travailler la musique ancienne. De fil en aiguille, j'en suis arrivé à explorer la musique du XIX^e siècle. C'est d'ailleurs une trajectoire assez commune aux gens qui ont fait de la musique ancienne et qui maintenant jouent du Mozart. Par exemple, Sir Eliot Gardiner, qu'on connaît bien pour son attachement à la période baroque, dirige aujourd'hui les symphonies de Brahms.

On a parfois tendance à l'oublier, mais il y a une forte tradition d'improvisation chez les interprètes du XIX^e.

Lorsqu'on a une pratique historiquement informée, on passe par là forcément. On ajoute des ornements là où on peut le faire, notamment lors des reprises. Aussi, dans le *Grand Duo Concertant*, au lieu de jouer la cadence écrite par Giuliani, j'en ai improvisé une. On a fait la même chose avec Jan dans le *Grand Potpourri National*, où nous avons placé alternativement des cadences de notre cru.

D'autant que ce sont des musiques fortement liées au genre de l'opéra.

Exactement. Si on prend le *Potpourri op. 53* de Hummel, ce ne sont que des airs d'opéra.

Tu as utilisé deux instruments pour cet enregistrement, n'est-ce pas ?

En plus de la Stauffer prêtée par Brigitte Zaczek, j'ai joué avec une terz guitar – une copie d'un modèle Fabricatore réalisée par Arnoldo Garcia – dans le *Grand Potpourri National op. 79/93*.



« *A Joyful Brotherhood* »
(Pan Classics), déjà disponible.
www.pablomarquez.com

PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTOS : DR



Irina Kulikova

« *Toucher le cœur des gens.* »

Enfant surdouée de la guitare, Irina Kulikova compte aujourd'hui parmi les grandes ambassadrices de la six-cordes. De Moscou à New York, en passant par Tokyo, l'artiste russe s'est produite sur les plus prestigieuses scènes du monde. Pour *Guitare Classique*, elle revient sur son disque « It's About The Touch » dédié à sa fille, et nous présente son prochain opus « Christmas at Abbey Road ».

Comment as-tu vécu la période de confinement et le fait que le monde de la culture ait été forcé de se mettre à l'arrêt ?

Quand le confinement est arrivé, je revenais tout juste de Miami où je venais d'enregistrer mon disque « *It's About The Touch* ». À cette époque, je vivais une période compliquée de ma vie, et je n'étais absolument pas préparée à affronter cela en plus. En temps normal, je reste rarement chez moi plus d'une ou deux semaines d'affilée. Ça n'a pas été simple à vivre mais, heureusement, j'ai pu m'occuper en travaillant sur plusieurs projets.

Tu as récemment sorti deux nouveaux albums dont « *It's About The Touch* », qui est chroniqué dans ce magazine. Quel message as-tu souhaité partager avec ce titre ?

Que ce soit lorsque je joue de la guitare ou lorsque je cuisine, j'essaie toujours de toucher le cœur des gens. C'est ma devise dans la vie. D'ailleurs, c'est un mot que je dis souvent, par exemple « *We keep in touch* » [ND] : « nous restons en contact »).

Chopin, Albinoni, Schubert, Debussy, Satie et Tárrega comptent parmi les compositeurs que tu interprètes dans ce disque. On a l'impression d'un disque « best-of » de musique classique.

C'est un peu le cas. Ce disque est dédié à ma fille *Mariëlle*, et a été pensé comme un journal intime, avec uniquement des pièces qu'elle adore et que je travaillais alors qu'elle était encore bébé, en train de jouer juste à côté de moi. J'ai vécu un moment très spécial lorsque je l'ai accueillie pour la première fois sur ma poitrine. *It's About The Touch*, comme je te le disais. Aujourd'hui, elle a huit ans, et c'est à cet âge-là que mes souvenirs les plus lointains remontent. C'est une sorte de cadeau que je lui fais. Devenir mère a eu un impact fort sur mon jeu car, depuis, je ressens les choses différemment, comme si elles avaient encore plus de sens. En tant qu'être humain, grâce à elle, j'ai comme le sentiment d'avoir donné un autre sens à ma vie.

Au milieu de ces pièces, il y a deux premières mondiales.

Ce sont les *Three Night Ballades* de Konstantin Vassiliev, et *Mariëlle* de Wouter Fellendans

et Konstantin Vassiliev. Ces deux pièces, écrites à l'origine pour piano et voix, ont été composées pour ma fille. Comme elles sonnaient aussi magnifiquement à la guitare, j'ai voulu les intégrer à ce disque, car elles correspondaient parfaitement au concept de l'album.

Le disque a été enregistré par Norbert Kraft, qui n'est autre que l'ingénieur du son « guitare » du label Naxos. Vous aviez déjà eu l'occasion de collaborer ensemble, n'est-ce pas ?



« CE DISQUE EST DÉDIÉ À MA FILLE MARIËLLE, ET A ÉTÉ PENSÉ COMME UN JOURNAL INTIME, AVEC UNIQUEMENT DES PIÈCES QU'ELLE ADORE ET QUE JE TRAVAILLAIS ALORS QU'ELLE ÉTAIT ENCORE BÉBÉ. »

C'était en 2009 et 2011, et ça avait été un bonheur de travailler avec lui. Je voulais retrouver à nouveau cette énergie, la même *touch* ! L'enregistrement a eu lieu aux États-Unis, à Miami, et non au Canada comme ça avait été le cas avec Naxos. Norbert sait donner des consignes claires à l'interprète, lui dire quand il faut refaire un passage ou quand c'est dans la boîte. Ça fait une différence énorme ! Mon autre album, « *La Forêt – Drie Rivieren* », est un projet que j'avais commencé à enregistrer avec lui avant « *It's About The*

Touch », et que j'ai terminé à distance pendant le confinement. Norbert se trouvait au Canada et moi en Belgique, et grâce à la technologie, on a réussi à enregistrer ensemble la deuxième partie du disque [Rires].

Pourquoi ton choix de guitare s'est-il arrêté sur les instruments de Simon Marty ?

À la maison, j'en possède deux, une en cèdre et une autre en érable. Dans le disque, il y a beaucoup d'œuvres écrites pour piano –

Albéniz, Chopin, Satie, etc. – et je trouve que le timbre des guitares de Simon s'en rapproche bien. Je joue aussi sur une splendide guitare Altamira. Je suis toujours partante pour jouer sur des instruments d'autres luthiers talentueux, comme je l'ai fait pour les chaînes YouTube de Guitar Salon International et Siccus Guitars.

Il y a quelques semaines, tu t'es rendue dans les studios Abbey Road de Londres pour enregistrer un album de Noël. Parle-nous de cette expérience.

L'enregistrement a eu lieu dans le tout nouveau Gatehouse Studio. L'acoustique y est exceptionnelle pour la guitare, à tel point qu'on se croirait dans une salle de concert.

Devant la console, il y avait Andrew, qui a enregistré de nombreuses musiques de films, comme « *Le Seigneur des anneaux* » ou « *Mission Impossible* ». Cet album sera une combinaison de chansons traditionnelles, de pièces spécialement écrites pour ce projet assorties de deux compositions de mon professeur Viktor Kozlov, décédé des suites du Covid. Noël prochain sera un moment très spécial – un moment *about the touch* – car les gens pourront enfin se retrouver comme avant.

www.irinakulikova.com



« *It's About The Touch* » et « *La Forêt – Drie Rivieren* », déjà disponibles.
Nouveau disque : « *Christmas at Abbey Road* ».

PAR FLORENT PASSAMONTI
PHOTOS : ROMAIN BOUET

Laura Rouy

Révélation Guitare Classique de l'année

Vendredi 8 octobre,
dans le cadre du Paris Guitar Festival,
Laura Rouy a été sacrée lauréate
de la cinquième édition du concours
international Roland Dyens/
Révélation « Guitare Classique ».
Rencontre avec une jeune
artiste-guitariste qui a bien
des choses à partager.



« LA SCÈNE EST DEVENUE
VITALE POUR MOI. »

Revenons d'abord au concours. Dans quel état d'esprit étais-tu avant d'entrer sur scène ?

J'étais extrêmement concentrée. Je voulais avoir ma bulle pour être avec mes pensées. J'aime beaucoup la solitude dans ce genre de moment. J'essaie de ne pas trop penser à mes pièces, car je n'ai pas envie de me créer des frayeurs. Je me relaxe avec des exercices de respiration, je fais des étirements, je bois énormément.

Dans les grandes lignes, quel est ton CV ?

J'ai commencé la guitare à l'âge de six ans avec mon père qui est guitariste de jazz. Peu de temps après avoir reçu ma première guitare à Noël, il m'a donné mes premiers cours avec la méthode « Je deviens guitariste » de Thierry Tisserand. D'ailleurs, j'utilise moi-même cette méthode auprès de mes élèves. Ensuite, je suis rentrée à l'école de musique du Méesur-Seine, dans la classe de Christine Martin-Culet, avant de poursuivre avec Carlos Marin, qui a été une rencontre importante dans mon parcours. Pendant de nombreuses années, la guitare a été un loisir – je ne la travaillais pas très sérieusement mais j'adorais en jouer –, et ce n'est que vers dix-huit ans que j'ai commencé à y penser plus sérieusement.

Dans la salle, on a aperçu Gabriel Bianco, ton professeur au conservatoire d'Amsterdam, qui était là pour te soutenir.

[Rires] Gabriel est l'autre personnalité la plus importante de mon parcours. C'est lui qui m'a ouvert les yeux sur le monde de la guitare, et les grands artistes à connaître. Il a presque joué un rôle de coach car il m'a beaucoup aidée sur tout ce qui touche à la préparation d'avant-concert et à l'échauffement.

À part tes professeurs, quels sont les autres artistes qui t'ont marquée et qui ont su t'inspirer ?

Je te dirais la violoncelliste Jacqueline du Pré, de par sa présence scénique et la façon dont elle fait corps avec l'instrument, qui est assez époustouflante. Je l'ai découverte grâce à ma sœur, qui est violoncelliste. Je devais avoir dix ans lorsque je suis tombée sur sa vidéo à la BBC où elle joue le concerto de Dvorak. C'était donc ça d'être sur scène et de vivre le moment pleinement ! Si j'avais dû jouer d'un autre instrument, ça aurait été le violoncelle.

Le Duo Canopée que tu formes avec la violoncelliste Pauline Ngolo fait alors parfaitement sens ! Ensemble, quel répertoire

jouez-vous ?

D'abord, il faut dire que c'est une combinaison d'instruments assez atypique, car il existe peu de formation guitare-violoncelle. Ensemble, par le biais de nos arrangements, on essaie de casser l'idée reçue selon laquelle la guitare serait forcément cantonnée à un rôle d'accompagnement, tandis que le violoncelle chanterait. Nos deux instruments ont une fonction harmonique et mélodique. Quant au répertoire, il y a une partie latine avec Villa-Lobos et Piazzolla, et une autre plus « savante » avec Tchaïkovski, Fauré et la *Sonate pour guitare et violoncelle en quatre rêves* de Matthias Duplessy. Nous jouons aussi des

par le Brésil, très expressive et qui laisse beaucoup de place à l'interprète.

As-tu eu l'occasion de rencontrer Roland Dyens ?

Malheureusement, non. Mais j'ai presque pu faire sa connaissance au travers d'anecdotes racontées par Carlos, qui était un de ses proches...

Les membres du jury ont été séduits par ta conviction, qu'on a pu ressentir dès tes premières notes...

Ce sont les premières notes qui installent le décor. En cela, elles sont très importantes.



« APRÈS UN CONCERT, JE SUIS À BOUT DE SOUFFLE. »

pièces écrites pour notre formation.

Les candidats devaient inclure une pièce de Roland Dyens dans leur programme. Pourquoi as-tu choisi la *Saudade* n° 3 ?

C'est la première pièce de Roland que j'ai découverte sur YouTube lorsque j'avais dix ans. Dans ma recherche, j'étais d'abord tombée sur une vidéo d'Ana Vidovic avant d'arriver à la *Saudade* n° 3. Là, ça a été le choc. J'avais déjà essayé de jouer le deuxième mouvement, la *Danse*, mais c'était encore un peu trop tôt [Rires]. Il fallait que je laisse passer quelques années avant d'y revenir avec plus de maturité. Cette *Saudade* est une œuvre très marquée

Sur scène, j'essaie de tout donner et d'être la plus sincère possible dans ma démarche, à tel point qu'après un concert, je suis à bout de souffle [Rires].

Sur quelle guitare joues-tu ?

C'est une guitare lattice du luthier chinois Yulong Guo. Elle appartient à Gabriel Bianco, qui l'a utilisée auparavant avec le Quatuor Éclisses. Lorsque j'ai commencé à participer à des concours internationaux, il s'est dit qu'il me fallait un instrument de bonne facture. Ça va faire trois ans qu'elle ne me quitte plus.



Comment as-tu connu le concours Roland Dyens / Guitare Classique Magazine ?

J'avais vu sur les réseaux sociaux qu'Antoine Boyer avait remporté la première édition en 2016.

Dans ce même magazine, il y aura un article sur les programmes de concert et de disque alimenté par des témoignages d'artistes. Comment abordes-tu cette question ?

Dans mon esprit, il est nécessaire d'avoir une thématique qui fasse office de fil conducteur.

Je réfléchis à proposer un récital avec une forte connexion entre chaque pièce. Par exemple, ça pourrait être des poèmes ou des extraits vidéo projetés derrière moi. Cela revient à faire appel à un autre sens que l'ouïe pour appuyer le message qu'on souhaite faire passer.

À part la musique, à quelles formes d'art es-tu plus sensible : cinéma, peinture, littérature ?

J'aime beaucoup la peinture, plus particulièrement les artistes du courant impressionniste comme Claude Monet. D'ailleurs, ça pourrait être une thématique dans le spectacle que je pourrais proposer. Dernièrement, j'ai été marquée par la pièce « Incendies » de Wajdi Mouawad, au Théâtre National de la Colline à Paris, qui est une réadaptation du mythe d'Œdipe.

Cite-moi trois albums parmi tes disques de chevets.

Il y a tellement de disques qui me viennent à l'esprit qu'il m'est difficile de faire un choix [Rires]. Comme ça, je te dirai celui de Sting, « Songs from the Labyrinth », où il reprend du John Dowland. Ensuite, il y aurait les « Chansons françaises » de Roland Dyens, et « Ella and Louis » avec Ella Fitzgerald et Louis Armstrong.

On a vu se créer des collectifs qui se battent pour une meilleure représentativité des femmes guitaristes dans le monde professionnel. Qu'est-ce que cela t'inspire ?

Je me suis posée cette question pour la première fois lors du concours Drôme de guitares en 2018, après qu'un autre candidat m'a dit que j'avais reçu un prix car j'étais une fille. C'était des propos maladroits de sa part dus à une frustration, mais ça m'a ouvert les yeux sur le fait qu'il y avait davantage d'hommes dans les programmations de festivals. Ce que je n'accepterais pas, c'est de devoir jouer avec mon image et d'être « scénarisée ». C'est la musique avant tout.

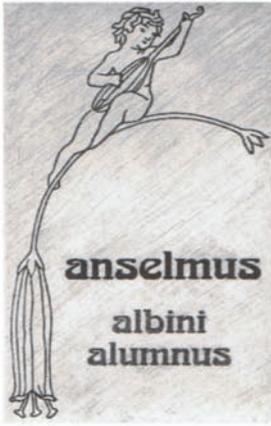
Quels sont tes projets à venir ?

C'est incroyable de sentir à quel point la scène est devenue vitale pour moi. Je ne vois pas les concerts comme un instant pour briller, mais davantage comme une sorte de rendez-vous avec le public, où l'on crée et développe quelque chose sur le moment.

Je souhaite aussi continuer à développer le duo guitare-violoncelle que je forme avec Pauline Ngolo. Ensemble, on a donné des concerts tout l'été dernier. Et puis, je commence fortement à songer à enregistrer mon premier album. Il regrouperait des œuvres de compositeurs du XX^e siècle – Leo Brouwer, Alberto Ginastera, Alexandre Tansman et Roland Dyens. Ce sont des musiques que j'adore, et qui m'offrent beaucoup de liberté sur le plan de l'interprétation.

**LAURA ROUY
EN CINQ DATES**

- **1998** : naissance
- **2004** : débute la guitare avec son père guitariste de jazz.
- **2017** : 1^{er} Prix au concours international de guitare à Carry-le-Rouet (catégorie moins de 20 ans)
- **2018** : 2^e Prix au concours international Drôme de guitares à Valence
- **2019** : Admission (1^{ère} nommée) en bachelor au Conservatoire d'Amsterdam dans la classe de Gabriel Bianco.
- **2021** : 1^{er} Prix au concours international Roland Dyens/Révélation « Guitare Classique »



guitares & luths

www.anselmus.ch

Guitare *Classique*

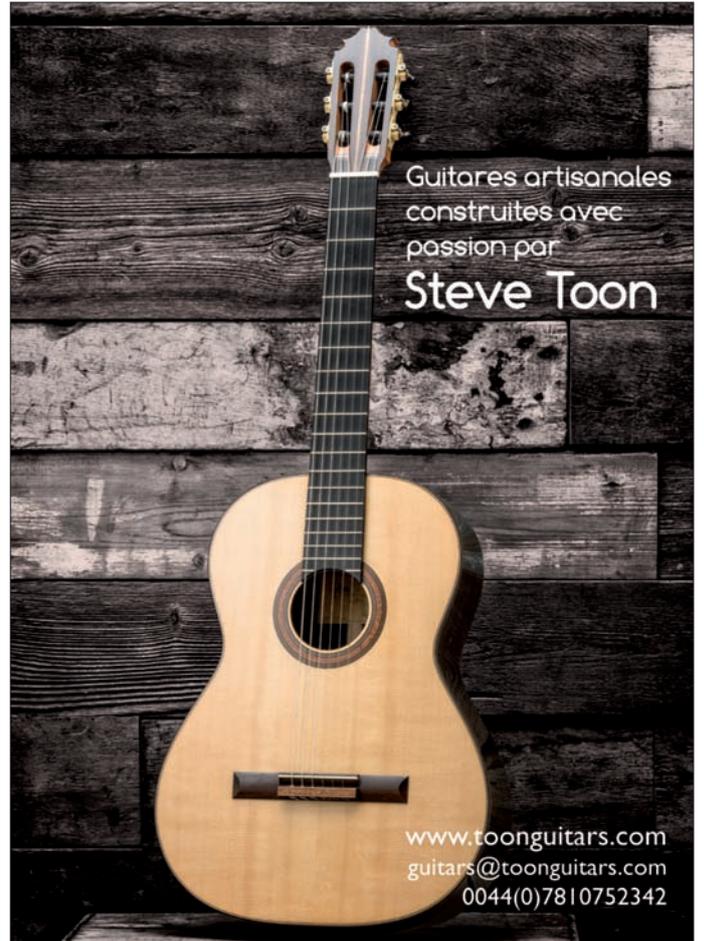
Pour toute demande de renseignements sur la publicité, veuillez contacter :

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



Guitares artisanales
construites avec
passion par
Steve Toon

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



LA GUITARRERIA

Le salon des guitaristes depuis 1982

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

Suivez-nous sur  

LE PROGRAMME DE CONCERT

LES SENTIERS DE LA DISCORDE

Qu'il soit minutieusement disséqué ou consulté machinalement par le spectateur, le programme de concert est un prélude à la rencontre avec l'artiste et à la grande messe de la scène. Une sorte de menu unique à l'image du chef qui le conçoit : le musicien. Pour *Guitare Classique*, cinq concertistes et un musicien amateur ont accepté de partager le fruit de leurs réflexions sur ce sujet par définition ouvert, et finalement très balisé.

Emmanuel ROSSFELDER

CONCERTISTE ET ENSEIGNANT

« Je préfère débiter mes concerts avec une pièce très dense. »



tuosité avec des œuvres de Paganini ou Mertz, et du XIX^e siècle plus largement. Sinon, ça peut être une série de danses à travers les siècles : la *Sarabande* de Haendel, la *Chaconne* de Bach, des *valse*s de Tárrega... »

La pièce d'ouverture

« Je préfère débiter mes concerts avec une pièce très dense comme *Introduction et Variations sur un thème* de Mozart de Fernando Sor ou bien le *Carnaval de Venise* de Francisco Tárrega. Ça correspond à ma nature [Rires]. Et paradoxalement, cela me met en confiance. À l'inverse, si je devais commencer par quelque chose de léger avec le temps qui s'étire, la moindre petite erreur risquerait de me contrarier. »

L'organisation interne du programme

« J'essaie toujours d'alterner entre des pièces de caractère lent et vif, quitte à parfois se faire succéder deux œuvres vives comme le *24^e Caprice* et *La Campanella* de Paganini. C'est ce que j'appelle un enchaînement de type « service-volée », avec beaucoup de tension positive. En revanche, je ne ferai pas se succéder *Julia Florida* et *El Ultimo Tremolo* de Barrios, qui sont deux œuvres nostalgiques. »

La durée

« Mes concerts sont assez longs. Entre l'entrée et la sortie de scène, il s'est presque écoulé deux heures, aussi car je parle beaucoup entre les pièces. En gros, il y a deux parties de trente-cinq minutes de musique maximum, séparées par un entracte. S'il n'y a pas d'entracte, je ne dépasse pas une heure de musique. »

Le bis

« Dans mes bis favoris, il y a l'*Ave Maria* de Schubert, *Feste l'Ariane* de Mozzani ou les *Jeux Interdits* avec les variations de

Le choix de la thématique

« Auparavant, je préférais être libre dans mes programmes, mais je me suis rendu compte que les organisateurs de concerts appréciaient grandement les thématiques. À force de travailler avec cette optique, j'ai appris à le faire en prenant du plaisir. Actuellement, j'ai un programme de chansons napolitaines et d'airs d'opéra avec un ténor ; et un autre avec le SpiriTango Quartet, qui est une formation spécialisée dans le tango *piazzollien*. Lorsque je me produis en récital, je joue parfois la carte de la vir-

Lagoya. Dans tous les cas, j'aime conclure avec une pirouette technique. »

Les écueils à éviter

« Je ne joue pas des choses qui ne veulent rien dire. Comme disait Pierre Arditù, « *je ne fais pas de pièces de théâtre en onomatopées* ».

Je ne vais pas demander au public de comprendre une pièce de dix minutes qui m'a demandé deux ans de travail et qui, moi-même, ne me touche pas. Paradoxalement, j'ai gagné des concours de musique contemporaine. À mon sens, il est même beaucoup plus facile de jouer des morceaux contemporains que du Schubert ou du Chopin. »

www.emmanuelrossfelder.net

Raphaël FEUILLÂTRE

CONCERTISTE ET ENSEIGNANT

« *Les bis sont l'occasion de s'évader du cadre précédemment établi.* »



© Alberto Martinez

Le choix du répertoire

« L'envie de jouer des œuvres prime sur le reste. Je pars d'une idée principale – un compositeur ou une époque – que j'affine au fur à mesure des concerts et des enregistrements. Mon attrait pour certaines musiques non écrites pour guitare m'oriente naturellement vers des transcriptions. Je laisse aussi une place aux compositeurs faisant le lien, si caractéristique de la guitare, entre musique populaire et savante : Barrios, Villa-Lobos, Assad, etc. Un programme est aussi un moyen de communiquer avec le public et un outil de promotion pour les organisateurs. Il m'arrive d'associer certaines œuvres aux lieux dans lesquels je me produis, comme par exemple *Alfonsina y el Mar* au festival argentin *Guitarras del Mundo*. »

Principes que j'utilise souvent

- Associer trois œuvres de caractères contrastés, se rejoignant par le style, l'époque ou le compositeur, et s'enchaînant avec sens (rapport de tonalité, proximité temporelle, etc.).
- Pour un récital en deux parties : une première partie plus courte avec au moins une pièce virtuose, et une deuxième plus longue et plus dense avec une pièce emblématique.

- Commencer par une œuvre simple (moins de stress pour l'interprète).
- Finir chaque partie par une œuvre virtuose.
- Éviter d'isoler les œuvres courtes. Par exemple, une seule sonate de Domenico Scarlatti.
- Éviter les enchaînements esthétiques et temporels sans lien.
- L'absence d'œuvre virtuose.
- L'enchaînement de trop de pièces de caractère similaire.
- Trop de grandes pièces dans un même concert.

Quelques exemples de programmes sur disque

- En miroir : deux répertoires en regard qui dialoguent, comme dans « *Bach-Piazzolla* » (Guitar Coop) de Zoran Dukic.
- L'intégrale : « *Alexandre Tansman : Complete Works for Solo Guitar* » (Naxos), par Andrea de Vitis
- Le « concept » : déterminé par une idée, souvent extra musicale comme « *Paris est une solitude peuplée* » (Contrastes Records), de Judicaël Perroy.
- Les « œuvres rares »

Les programmes en une partie

Ils permettent plus facilement de faire sentir au public la façon dont ils ont été construits. Par exemple :

- Programme A : *Les barricades mystérieuses* de François Couperin / *La Forqueray* de Jacques Duphly / *Les cyclopes* de Jean-Philippe Rameau
- Programme B : *Prélude BWV 998* de Jean-Sébastien Bach / *Concerto en Ré majeur BWV 972* / *Choral BWV 639*
- Programme C « *Romantique* » : *La Catedral* et *Prélude en Sol mineur* d'Augustin Barrios / *Prélude en sol mineur* de Sergei Rachmaninov

Remarques : le programme A est composé de pièces de genre, de même époque, et même forme ; dans le B, le prélude est pensé comme une introduction ; et dans le C, *La Catedral* (qui est une forme d'hommage à Bach) fait lien et crée une relation forte entre les deux préludes.

Pour conclure

« Il ne faut pas oublier les bis, car ils sont l'occasion de s'évader du cadre précédemment établi ou de tester des nouvelles pièces. Enfin, certains programmes m'ayant marqué en tant qu'auditeur contredisent plusieurs points développés plus haut. Donc... pas de règles à suivre ! »

Marylise FLORID

CONCERTISTE ET ENSEIGNANTE

« *Pensons à envisager la part d'imprévu à l'intérieur de notre cadre.* »

« Le programme de concert : vaste sujet que tous les musiciens doivent un jour aborder. Difficile d'évoquer les nombreux angles de réflexion qui s'offrent à nous. Je vous propose néanmoins d'en parcourir quelques-uns ensemble.

Commençons par ce qu'il me semble être la base : pour qui préparons-nous ce programme ? Car avant toute chose, pour proposer un répertoire, il nous faut savoir à qui nous allons l'adresser. Le public est, sans nul doute, le principal acteur avec lequel nous allons partager le concert. Il sera donc important, tout au long de notre cheminement, de garder en tête que notre programme lui

est destiné. Mais pour que le partage se fasse dans de bonnes conditions, le musicien doit lui aussi se sentir en confiance et, pour cela, avoir préparé au mieux sa représentation.

Tout d'abord, connaître la durée du récital : elle est souvent établie par les programmeurs eux-mêmes, aux environs d'une heure lorsqu'il n'y a pas d'entracte, ou bien d'une heure et demie si deux parties sont proposées. Lorsqu'aucune indication de durée ne nous est indiquée, une phrase cocasse du poète chanteur québécois Gilles Vigneault peut nous éviter les débordements : « *Un concert ne doit pas durer plus que les postérieurs ne peuvent en endurer !* ». Alors, oublions les concerts à rallonge !

Arrive ensuite le choix des pièces. Plusieurs possibilités se présentent : diriger la sélection autour d'un thème (exemple : un continent, un compositeur, une forme, une époque, etc.) ou bien proposer un florilège de pièces sans fil conducteur préétabli (là encore, le programmeur peut avoir son mot à dire). Quoiqu'il en soit, l'assurance du musicien dans chaque morceau est nécessaire. Bien en évaluer la connaissance et la maîtrise permettra d'arriver le jour J en confiance. Ce qui déterminera aussi la pertinence de nos choix sera l'organisation du déroulé de notre programme et de son impact sur l'attention du public (eh oui, ne l'oublions pas !) comme sur l'aisance que nous ressentirons.

Alors, comment déterminer l'ordre d'un programme ? Différents facteurs vont influencer nos décisions. Par exemple, si l'on a choisi l'option « thématique » : la chronologie peut intervenir, ou bien, le pays du compositeur, etc. Mais, un des éléments clés de la réussite d'un concert reste ce que j'appellerai la dynamique du programme. C'est elle qui va nous permettre de captiver l'attention du spectateur et de mobiliser notre énergie dans le temps. Elle entraînera un positionnement sur les choix des tempi, des styles, des transitions. Elle pourrait s'organiser en trois temps : une première montée en puissance, puis un temps de répit et une deuxième montée en puissance vers un final en apothéose. J'aime à me rappeler une phrase que Pierre Barbizet nous martelait régulièrement : « *Le plus important reste de bien commencer et de bien finir !* ». Dans ce schéma, il faudra aussi, bien sûr, inclure les problématiques de *scordatura*, de mise en confiance par une première pièce plus rassurante par exemple, de récupération corporelle, etc. Enfin, pensons à envisager la part d'imprévu à l'intérieur de notre cadre, car si l'on est en confiance et à l'écoute du souffle de la salle, il peut alors nous arriver l'envie de modifier un peu la trame. Rester éveillé à ces ressentis nous ouvre encore une porte vers plus de sérénité quant à la préparation de notre spectacle.

Nous voyons bien que s'est imposée à nous une réflexion en arborescence qui, peu à peu, a dessiné la conduite de notre programme, nous permettant ainsi d'investir avec plaisir le temps du concert et l'échange avec le public. Alors, ne me reste plus qu'à vous souhaiter de beaux moments sur scène !

www.maryliseflorid.com



© DR

Pierre BIBAULT

CONCERTISTE, ENSEIGNANT ET DIRECTEUR ARTISTIQUE DU FESTIVAL GUITARE EN BÉARN

« *Surtout, ne pas concevoir un programme de type prix de conservatoire.* »



© Jean-Baptiste Miller

Le choix de la thématique

« À titre personnel, je préfère les thématiques ciblées. J'aime effectuer un travail de recherche pour construire un programme cohérent, et le défendre ensuite par le travail de performance, d'interprétation. C'est aussi comme cela que j'essaie de programmer le Festival International de *Guitare en Béarn*. Néanmoins, les programmes de forme « récital » peuvent aussi être très intéressants, du moment qu'ils sont bien conçus et bien défendus. »

La pièce d'ouverture

« Là, je reprends la casquette du concertiste : j'essaie de trouver un équilibre entre une pièce plutôt brillante, qui va accrocher l'auditeur, sans pour autant me « mettre en danger ». C'est le principe même du prélude, qui permet de s'échauffer sur scène, sans pour autant jouer directement des œuvres très virtuoses. »

L'organisation interne du programme

« Je pense que cela se construit naturellement au fur et à mesure que l'on avance dans la conception de son programme. Et puis, ça s'affine jusqu'au moment de la première performance. À mon sens, il est intéressant d'alterner entre des moments brillants, et d'autres plus calmes, qui vont laisser au public la possibilité de rêver. »

La durée

« Dans les formats actuels, je dirais soixante minutes, sans entracte, dont une cinquantaine de minutes de musique. Le reste étant composé de petites pauses qui permettent de s'accorder, de présenter les œuvres (sans non plus dissenter), mais aussi de laisser la place au silence, donc à l'introspection, nécessaire à sa propre concentration, mais aussi à celle du public. »

La pièce pour un bis

« Soit une pièce que l'on maîtrise depuis des années et avec laquelle on veut se faire plaisir — et faire plaisir au public —, soit une pièce plus fraîche que l'on veut essayer sur scène pour la première fois. Soit les deux, si l'occasion se présente. En tous cas, je trouve important d'attendre les battements de mains typiques d'un rappel. Je vois trop d'artistes qui se réinventent rapidement sur scène pour jouer leur bis, alors que le public applaudit encore mais n'a pas lancé de rappel. Les rituels sont essentiels, et il me semble important de les respecter. »

Un exemple de programme type

« Je n'aurais pas d'exemple type. Je pense que chacun.e doit pouvoir laisser libre court à son imagination, sa créativité. Mais surtout, ne pas concevoir un programme de type « Prix de Conservatoire » où s'entremêlent styles et époques, comme pour justifier qu'on sait jouer. Si l'on est sur scène, c'est que c'est le cas, donc l'enjeu ne se situe pas là. Je pense que le conservatoire est le lieu d'apprentissage d'un maximum d'esthétiques, mais il est normal de ne pas exceller dans tout. Chacun.e aura sa propre sensibilité par rapport à une certaine musique, un certain style, et il est sain d'avoir envie de découvrir sa propre voie. La guitare *Ségoviennne* (qui démontre que la guitare classique peut tout jouer) a fait ses preuves a priori, et je pense qu'il est temps pour nous — comme pour les futures générations de guitaristes classiques — de re-questionner la démarche créative, plutôt que de répéter constamment la même formule. C'est ce que je fais moi-même en tant que concertiste, mais aussi avec mes étudiants, ou encore avec les artistes que j'invite au festival. »

www.pierrebibault.com

Bruno PANCEK

ENSEIGNANT, CONCERTISTE, MEMBRE DU QUATUOR BERGAMASQUE

« *Je suis moins à l'aise avec les programmes de type panorama.* »



– 5 minutes environ – brillante, sans pour autant que ce soit la pièce la plus virtuose du programme. Ensuite, l'interprète peut prendre la parole. »

L'organisation interne du programme

« La première chose, c'est de gérer l'alternance entre œuvres longues et courtes. S'il y a trop de pièces massives, on risque de perdre l'attention du public. Par exemple, on peut avoir deux pièces d'envergure et, autour, d'autres plus modestes. L'alternance entre les tonalités – ce qui implique parfois un changement d'accordage – et le caractère a aussi son importance. Par exemple, Thibault Cauvin fait ça très bien, tout en échangeant avec le public. »

La durée

« Sans entracte, je pense que le format d'une heure est pas mal pour gérer sa fatigue. Sinon, j'aime bien le format deux fois 45 minutes avec entracte. Ça permet presque de faire deux mini-concerts. »

Le choix de la thématique

« Je joue toujours avec une thématique. Cela, depuis un concert donné à Bangkok avec des blocs musicaux de dix minutes : Bach, Chopin, Albéniz... Ce n'était que des pièces que j'adorais, mais je n'ai jamais eu le sentiment de rentrer dans le concert. J'ai besoin d'une direction et d'une cohésion à l'intérieur du programme. Si je choisis d'établir un lien entre deux compositeurs, cela me laisse le temps de rentrer dans l'atmosphère. Mais, surtout, c'est important si on veut raconter une histoire, car cela permet aussi de diriger l'écoute du public. Disons que je suis moins à l'aise avec les programmes de type *panorama*. »

La pièce d'ouverture

« C'est un choix important à la fois pour le public et pour soi. À la fois, on a envie de commencer « doucement » et, en même temps, il faut que la pièce soit assez brillante. Il y a aussi la question de la parole car, avec le quatuor Bergamasque, on présente oralement le programme ; ce que je fais moins en solo. Je pense que c'est bien d'ouvrir avec une pièce pas trop longue

La pièce pour un bis

« Il faut que ce soit une pièce qui rassemble. Par exemple, les arrangements des Beatles par Takemitsu, ou de Piaf par Roland Dyens. Ce sont des pièces qui vont presque inviter à un autre bis [Rires]. Maintenant, si l'interprète a la possibilité d'avoir une œuvre « de rappel » et de l'intégrer à sa thématique de concert, c'est encore mieux. »

www.facebook.com/QuatuorBergamasque

UN EXEMPLE DE PROGRAMME

- Deux *danses* de Robert Johnson
- *Lord Herbert's Pavan* de David Gorton
[pièce de 2019 en relation avec Johnson]
- *Farewell* de John Dowland
- *A Commentary on Dowland's Farewell* de Ng Yu Hng (2021)
- Deux *Danses* et une *Fantaisie* de John Dowland
- *Nocturnal After John Dowland opus 70*
de Benjamin Britten

Bernard CYRLOUD

GUITARISTE AMATEUR

« *Mes programmes font une heure et vingt minutes au moins, avec deux parties.* »

« Un concert est un moment privilégié de partage entre un artiste et un public, mais aussi la rencontre avec un instrument et un répertoire, qui, pour la guitare, est particulièrement riche et varié. Le choix du programme va dépendre du type du public concerné : connaisseurs avisés, guitaristes, ce qui serait propice à une thé-

matique particulière, éventuellement en fonction de l'actualité du musicien (sortie de disque, partitions, etc.). En ce qui me concerne, dans le cadre de concerts donnés pour des associations dans un but caritatif, il s'agit d'un public non averti, et il faut admettre que la guitare classique n'est pas très connue. Par consé-

quent, j'aime bien faire découvrir l'instrument par un voyage à travers le temps et l'espace, avec des musiques accessibles : différentes époques, différents styles de musique et de pays, à l'image de ma chaîne YouTube qui comptabilise plus de 200 vidéos de styles et de qualité très variés.

Mes programmes font une heure et vingt minutes au moins, avec deux parties. La première est très « classique » et assez chronologique, avec de la musique ancienne Renaissance, baroque, classique, romantique, et moderne. La première pièce est importante pour mettre en confiance le musicien, établir le premier contact, poser l'ambiance, percevoir la réaction et l'acoustique de la salle pleine. Une pièce courte sereine et solennelle, pas trop difficile, est judicieuse. Depuis 40 ans, je reste fidèle au *Pavanas* de Gaspar Sanz, en hommage à Alexandre Lagoya. La seconde partie est plus contemporaine et/ou « populaire », avec notamment une thématique marquée sur l'Amérique du Sud : Villa-Lobos, Barrios, Lauro, Reis, Piazzolla et bien d'autres, sans oublier des arrangements de chansons françaises ou non, ou des pièces qui m'ont été dédiées, etc. J'essaye d'alterner pièces lentes et rapides, longues et courtes, pour maintenir l'intérêt et l'éveil du public. Le choix du ou des bis va dépendre du ressenti des réactions lors du concert ou de l'actualité. On peut proposer une pièce courte brillante, type la *Valse n° 3* d'Antonio Lauro ou le *Rondo n° 6 op. 48* de Fernando Sor. Mais si je suis « très en doigts », je tenterai mon arrangement de *Libertango* de Piazzolla ou de *Manha de Carnaval*, ou bien une pièce plus intimiste qui permettra de finir le concert en douceur comme la *Milonga* de Cardoso, ma version de *Besame Mucho* (très appréciée des internautes) ou un arrangement de Roland Dyens. Mais les possibilités sont très nombreuses, et j'ai aussi souvenir dans ma jeunesse, étant à court de bis, avoir osé une improvisation flamenco qui s'est terminée en *standing ovation...* »

www.youtube.com/user/Cyrloud



© DK

LUTHERIE LARSON

Guitares Classiques de Concert 6 - 7 & 8 cordes

Le Beausset

0494985367 - 0621347289

www.guitares-larson.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

PAR ALICE ET MAURICE FRETON

Rubrique en partenariat avec



46 Rue Ney 69006 Lyon
www.galeriedesluthiers.fr



GUITARE

Thomas Humphrey

Modèle Millenium (New York, 1990)

Thomas Humphrey est né en 1948, à St. Joseph Township, dans le Minnesota.

Il commence par étudier le violoncelle avant de s'intéresser à la guitare et à la lutherie.

À l'âge de 22 ans, il déménage à New York où il se forme dans l'atelier de Michael Gurian. Humphrey se dit passionné par ce qu'il estime être des défauts inhérents à la guitare classique traditionnelle : manque de puissance, de projection, de sustain...



Thomas Humphrey (1948 - 2008)

Depuis Antonio de Torres au milieu du XIX^e siècle, la guitare classique a fait l'objet de nombreux changements dans sa conception, visant à la rendre plus « moderne », et avec l'idée d'en faire l'équivalent des instruments de l'orchestre. Ces innovations sont surtout intervenues dans la seconde moitié du XX^e siècle. Ce fut, par exemple, le cas avec l'emploi du cèdre rouge du Canada pour la table d'harmonie par José Ramirez, en 1965 – ce qui aurait pu représenter un changement de paradigme dès l'instant où Andrés Segovia décida de jouer sur ce type de guitare en 1969. En matière d'innovation, ce sont en effet toujours les musiciens renommés qui jouent le rôle de validateur. Ce sera également le cas plus tard pour les guitares de construction lattice et à double table.

Thomas Humphrey appartient à cette famille de luthiers « innovateurs ». En 1985, il a l'idée d'une guitare avec une touche surélevée et une table « plongeante ». Le but est de permettre au guitariste d'accéder plus facilement aux notes situées en haut du manche, et d'accroître la puissance et la dynamique de l'instrument. Il donne à ce modèle le nom de *Millenium*.

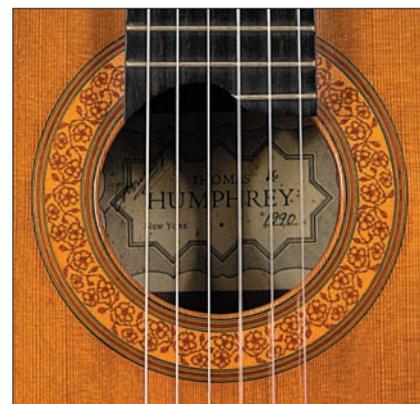
Humphrey est déjà un luthier reconnu pour son travail, mais l'apparition de ce nouveau modèle joué par les plus grands va encore asseoir sa renommée : Sharon Isbin, Sergio et Odair Assad, Eliot Fisk, David Starobin, Ben Verdery, David Tanenbaum, Lily Afshar, Carlos Barbosa-Lima, Richard Cobo, Bruce et Adam Holzman et bien d'autres...

Au fil des années, Thomas Humphrey continue de faire évoluer son barrage – ses dernières *Millenium* ont un barrage de type lattice avec carbone. Il avait un esprit ingénieux et encore beaucoup d'idées visant à transformer cet instrument qu'il n'aura pas le temps de mettre en application. Il décède d'une crise cardiaque le 16 avril 2008, à l'âge de 59 ans.

Aujourd'hui, de nombreux luthiers utilisent ce type de construction avec une touche surélevée et une table inclinée. Parmi les plus renommés, on peut citer le nom de Stephan Connor qui, au début de sa carrière, bénéficia directement de l'aide et de conseils de Thomas Humphrey. En

2008, ce dernier lui rend hommage dans la revue *American Lutherie* #95 de la « Guild of American Luthiers ». Ses mots sont les suivants : « *Malheureusement, le travail et les idées de Thomas Humphrey ont pris fin prématurément, et le monde de la guitare vient d'être privé d'on ne sait combien d'instruments extraordinaires à la sonorité incomparable. Espérons que les luthiers d'aujourd'hui et de demain trouveront l'inspiration dans le travail de Thomas Humphrey.* »

L'instrument présenté ici a été construit en 1990. La table est en cèdre, le dos et les éclisses en palissandre du Brésil, et le diapason de 65 cm. La largeur des éclisses passe d'une dimension de 112 mm au bas de la caisse à 79 mm au niveau du manche, ce qui donne une idée de l'inclinaison de la table (un peu plus de 3 cm sur une longueur de caisse de 48,5 cm, ce qui correspond logiquement au point le plus haut



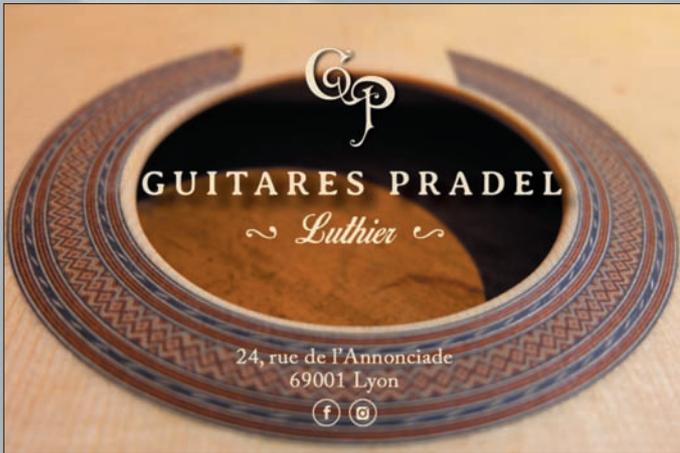


« Des guitaristes parmi les plus réputés vont jouer sur cette guitare : Sharon Isbin, Sergio et Odair Assad, Eliot Fisk, David Starobin, Ben Verderey, David Tanenbaum... »



de la partie surélevée). Les barrages sont de type traditionnel : à sept brins presque parallèles, avec une barre transversale scallopée qui chevauche les trois barrages centraux entre la rosace et le chevalet. Cet instrument est un parfait exemple du modèle *Millenium*. Ses performances sonores sont remarquables : puissance, réactivité, dynamique et équilibre. Les notes qui en émanent sont souples, colorées et d'une grande flexibilité ; le tout donnant une polyphonie claire et un discours musical riche et expressif.

Le salon des Luthiers



GUITARES PRADEL
Luthier

24, rue de l'Annonciade
69001 Lyon

f o



BattistonGuitar
battistonguitar.com



SIMON BURGUN
guitares classiques
et romantiques à
Strasbourg

burgun-guitares.fr

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



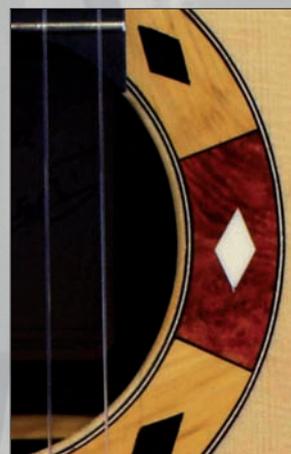
PHILIPPE DONNAT
LUTHIER

GUITARES CLASSIQUES
ETUDE ET CONCERT
GUITARE JAZZ NYLON

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



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



«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



Jérémy Geffroy
Luthier
Guitare classique de concert

Tel: 06 12 07 24 30
Mail: contact@jeremie-geffroy.com
Site: www.jeremie-geffroy.com

Chemin du lavoir
56730 Saint Gildas de Rhuys



Pascal Quinson
Luthier

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

PAR PIERRE BIBAULT - PHOTOS : NICOLAS LAMOUREUX

NICOLAS LAMOUREUX

MODÈLE DE CONCERT « 1967 »

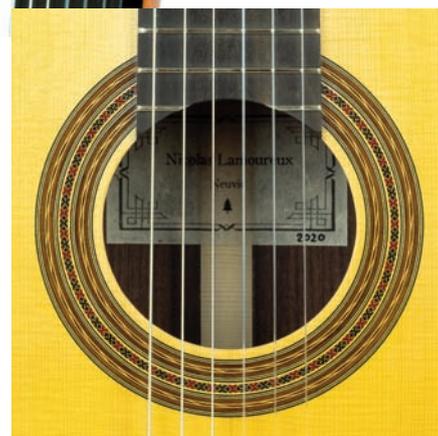
Graphiste parisien il y a encore quatre ans, Nicolas Lamoureux a décidé de changer de vie pour se consacrer pleinement à sa passion : la lutherie. Il a ouvert son atelier à Neuvic, en Corrèze, où il construit avec patience et soin ses guitares, dont ce superbe modèle de concert inspiré par le légendaire Daniel Friederich.



également dans le dessin de la rosette et la construction interne de l'instrument. À ce titre, Nicolas Lamoureux a pu bénéficier des conseils de Dominique Field sur le barrage. En somme, une guitare ancrée à la fois dans la tradition – au look presque *rétro* – mais aussi avec des attributs modernes.

Dès le premier regard, la guitare séduit. On sent que Nicolas Lamoureux porte une attention particulière aux détails : les bois choisis et la réalisation de la lutherie confèrent à l'instrument une esthétique très plaisante. Tout est réalisé avec minutie, dont la rosace magnifiquement travaillée, ou encore le fond en deux parties.

Ce modèle « 1967 » a été réalisé d'après la guitare que Daniel Friederich présenta au Concours International de Liège de Lutherie la même année. Le dessin de la caisse est très réussi – rappelons que Nicolas Lamoureux a été graphiste –, mais se veut cependant légèrement plus contemporain que celui de son inspirateur. L'influence de Friederich se retrouve





Une Reine

Du point de vue de sa prise en main et du son, la guitare est impressionnante. Facile à apprivoiser, elle offre un confort de jeu très agréable, aussi bien pour la main gauche que pour la main droite. L'équilibre entre les basses et les aigus (les cordes montées sur l'instrument au moment de l'essai sont des *Savarez Alliance Bleue*), mais aussi sur tous les registres du manche permet à la guitare de proposer une large palette de dynamiques, tout autant que de magnifiques couleurs timbrales. Les nuances *piano* sont chaudes et moelleuses, et les *forte* robustes. Puissante – tout en préservant rondeur et chaleur –, il sera difficile de faire saturer cette guitare, qui encaisse sans difficulté un jeu même agressif. Les harmoniques sont quant à elles aisées à réaliser et ressortent parfaitement, même sur les intervalles moins communs (par exemple, aux cases 3, 8 ou 10, généralement moins utilisées). On imagine dès lors la très large palette de répertoires que l'instrumentiste va pouvoir aborder.

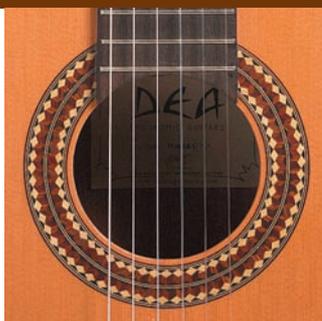
FICHE TECHNIQUE

- Table d'harmonie : épicea
- Fond et éclisses : palissandre indien
- Chevalet : palissandre de Madagascar
- Manche : cedro du Honduras
- Touche : ébène
- Rosace : filets en palissandre et érable sycomore ; mosaïque en érable sycomore et orme teintés.
- Fileterie de caisse : palissandre et érable sycomore
- Mécaniques : Gotoh 35G-510P
- Placage de tête : palissandre
- Diapason : 650 mm
- Finition : vernis gomme-laque Aratoon
- Poids : 1542 grammes
- Prix : 3 500 euros
- Site : www.lamoureux-luthier.com



Proposée à 3 500 euros, cette guitare de concert donne très envie d'entendre sonner d'autres modèles du luthier au budget plus conséquent, tellement celui-ci est déjà une franche réussite. « Nicolas Lamoureux », un nom qui risque de se faire une place de premier choix dans le milieu de la lutherie française...





DEA

MODÈLE TOMAR C

Ergonomie domine

Conçues pour faciliter la prise en mains et le confort de jeu, les guitares ergonomiques de la marque DEA illustrent aujourd'hui cette nouvelle tendance sur le marché de la six-cordes. Emblématique de la gamme, ce modèle Tomar C, à table en cèdre, s'impose avec aisance parmi les très bons instruments d'étude.



LE POINT DE VUE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

« Le côté ergonomique de cette guitare lui donne un look un peu contemporain, moderne. Quant à la finition satinée de la caisse, c'est la tendance ! La largeur du manche me va bien, elle est très facile à jouer. Dans le travail du timbre, ça sort vraiment bien. Elle envoie ! Dans les aigus aussi. Par exemple, dans le *Thème et variations sur la Flûte enchantée* de Mozart, de Sor, c'est très joli. Les traits de virtuosité, les liés, tout sort très bien. Essayons un arpège plus connu, l'*Étude n° 1* de Villa-Lobos... Très bien aussi ! C'est fluide. Le registre aigu et suraigu sur chaque corde fonctionne parfaitement. Dans le passage en harmoniques du *Carnaval de Venise*, tout va toujours très bien ! Le son est clair, avec un côté très direct. Il y a du caractère, une belle personnalité. Passons à une pièce plus exigeante, l'*Andante Largo* de Sor. Bonne tenue de notes, du sustain, de la densité ! Et si l'on tente des percussions, la caisse résonne bien. Cerise sur le gâteau, j'avoue avoir un petit faible pour l'étui léger inclus, qui ne gêne rien. Un bel ensemble ! »

Signes distinctifs de ce type de facture, le plan incliné supérieur de la table et le fond biseauté de la caisse favorisent ici le confort du bras droit et le corps à corps avec l'instrument. L'élégance des lignes s'intègre harmonieusement à l'ensemble, judicieux mélange de classicisme côté table (choix de l'essence, dessin général, forme de la rosace) et d'originalité pour le fond et les éclisses, rehaussés par la texture repérable du black limba. Côté son, ce qui frappe d'emblée, c'est la clarté et l'excellente définition des notes sur toute la tessiture. Un très bon point pour travailler la richesse des timbres. Car la belle réserve effectivement de jolies ressources expressives, supportant aussi bien le travail de la virtuosité qu'une quête de sensations plus « larges », selon le répertoire abordé. On est très agréablement surpris, notamment, par la tenue de notes et le caractère très « plein » de la sonorité, porte ouverte à bien des plaisirs. Au chapitre des petits « plus » qui peuvent faire pencher la balance, la livraison en étui léger, à la fois pratique et discret, constitue un atout indéniable.

FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre massif
- Dos & éclisses : black limba
- Sillet : composite
- Touche : wengé
- Mécaniques : De Luxe Golden Tuners
- Finition : satinée
- Diapason : 650 mm
- Largeur au sillet : 52 mm
- Largeur 12^e frette : 62 mm
- Cordes : Knobloch Actives CX Carbon 400 ADC
- Fait à la main au Portugal
- Prix public : 1250 euros
- Étui léger inclus
- Site : www.deaguitars.com



ESTEVE

MODÈLE 6PS

Profonde et aboutie

Certaines guitares d'étude peuvent devenir des « guitares de chevet », tant on se sent à l'aise pour jouer et à même de goûter et d'exploiter pleinement le rendu sonore de l'instrument. Le modèle 6PS d'Esteve fait partie de celles-là !

Implanté non loin de Valence, en Espagne, Esteve propose depuis 1957 des guitares de fabrication artisanale reconnues pour leurs qualités sonores. Le modèle 6PS s'inscrit parfaitement dans cette démarche qualitative de la firme, qui mobilise pour ce faire plus d'une cinquantaine d'artisans. Le positionnement choisi – avec un prix public conseillé de 715 euros – lui permet de valoriser ses atouts : ceux

d'un instrument de grande qualité, disponible à un tarif qui reste somme toute très abordable au regard de la richesse de ses possibilités. Les canons traditionnels de la lutherie espagnole sont ici réunis pour fa-

FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre massif
- Fond & éclisses : palissandre
- Touche : palissandre
- Finition : naturel brillant
- Diapason : 650 mm
- Prix conseillé : 715 euros
- Sites : www.lazonedumusicien.com
www.guitarrasesteve.es





çonner un outil répondant aux exigences de l'instrumentiste classique : sobriété, efficacité, reposant sur un alliage d'essences éprouvé – cèdre massif pour la table et palissandre pour le fond, les éclisses et la touche. Le savoir-faire de la marque en termes de facture aboutit en l'occurrence à un instrument irréprochable, prêt à être

LE POINT DE VUE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

« Ici, c'est le look espagnol un peu typique, la rosace évoque toute une époque. Elle est belle, bien finie, au niveau du manche, du chevalet... Dès le premier contact, elle sonne déjà très bien. Dans les aigus, on perçoit le jeu des résonances internes. Commençons par l'*Étude n° 3* de Lauro. Le rendu est vraiment beau. C'est riche, ample, très confortable. Un extrait de *Mimosa*, de Joao Pernambuco, pour voir... Cool ! C'est une guitare vraiment très aboutie, qui supporte une plus grande exigence, comme pour l'*Allegro* de cette *Sonate pour luth* de Karl Kohaut. Elle se révèle très à l'aise dans le répertoire. On est vraiment « un cran au-dessus ». Les harmoniques sortent très bien aussi. Dans les nuances de timbres, les registres extrêmes et les rasgueados, elle répond. Et elle est profonde. Ça, c'est un traditionnel mexicain, la *Llorona*. Mignon, non ? Ça sonne ! Pour enregistrer, c'est même plus facile qu'avec une guitare de concert. C'est très agréable à jouer, ça sort tout seul. Si j'avais des élèves qui mettaient ce prix-là... Un très bon instrument ! »



joué. Le premier contact laisse entrevoir d'emblée de vastes possibilités expressives, adossées à un incontestable confort de jeu. Souplesse, moelleux, stabilité, richesse du spectre harmonique et tenue des notes, la 6PS ne laisse planer aucun doute sur ce qu'on va pouvoir lui demander. Précieuse compagne de l'étudiant guitariste, elle s'épanouira également entre toutes les mains qui voudront bien l'étreindre. Vu le bénéfice du rapport qualité-prix, cinq étoiles sans hésiter !



ALMANSA

MODÈLE 434

Pour travailler le son

La série « Conservatorio » de Almansa propose ce modèle d'étude avec table en cèdre et corps en palissandre des Indes massif. Très classique dans sa facture, cet instrument se révèle un excellent outil pour le travail de la sonorité.



La tradition espagnole de la guitare, dont relève cette « Conservatorio » modèle 434, a l'avantage d'offrir un certain nombre de repères pour l'apprenti guitariste, aussi bien en termes de facture, d'ergonomie, que de découverte et exploration de la sonorité. Construite de façon artisanale, avec un alliage classique de cèdre massif pour la table et de palissandre des

Indes pour le fond et les éclisses, cette guitare privilégie la rondeur et le caractère chaleureux du son. Un atout très appréciable pour tout candidat en quête d'approfondissement de l'expression, qui se verra ici rapidement récompensé dans ses recherches, d'autant que le confort de jeu est également au rendez-vous. Dense dans la tenue de la note (notamment dans le registre aigu), agréablement fruitée dans la palette expressive à disposition, tout en restant claire dans le jeu polyphonique, cette Almansa 434 constitue un investissement sûr, la balance du rapport qualité-prix penchant incontestablement en sa faveur. Très équilibrée dans ses registres, assortis d'un rendu très cohérent dans toutes les zones du manche (de l'extrême grave au suraigu, en passant par le détaché des harmoniques),

LE POINT DE VUE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

« Esthétiquement, elle est jolie. Classique, mais très plaisante. Et d'entrée, elle a une belle sonorité, un bel équilibre. Dans Villa-Lobos – l'Étude n° 1 ou le Prélude n° 1 –, elle se comporte très bien, avec de beaux aigus et de beaux graves. De plus, elle est facile à jouer. Elle fait tout ce qu'on veut ! Les aigus sortent ici naturellement, un registre souvent assez sensible sur les guitares classiques. Là, c'est très bien ! Essayons une pièce fuguée pour voir... Le son sur la touche est très beau, la sonorité très chaleureuse. C'est ça le mot ! Il y a de la rondeur, de la chaleur, les notes tiennent bien. Ça, c'était une Fantaisie de Weiss. Très joli pour une guitare d'étude ! Des basses aux aigus, tout sonne bien, il y a un beau jeu de couleurs. Je crois que c'est ça le plus important. Pour un étudiant qui veut travailler le son, la musicalité, la couleur, c'est déjà un très bel instrument. Et au départ, elle est « ronde », ce qui facilite l'apprentissage. À 621 euros, le rapport qualité-prix est excellent. Quatre étoiles ! »



cette compagne d'étude se révèle à la fois tout à fait efficace et singulièrement séduisante par ses capacités expressives et sa musicalité.



FICHE TECHNIQUE

- Table : cèdre massif
- Dos & éclisses : palissandre des Indes massif
- Touche : ébène
- Renfort de manche en ébène
- Diapason : 650 mm
- Construction artisanale
- Prix conseillé : 621 euros
- Site : eurodiscom.jimdofree.com

GEWA

PRO NATURA GOLD CHERRY

Ligne claire

Gewa propose des guitares entièrement massives, fabriquées à la main en Europe. Dans la série « Gold », cette Pro Natura « Cherry » se distingue par son look frais et élégant, et la clarté de sa sonorité.

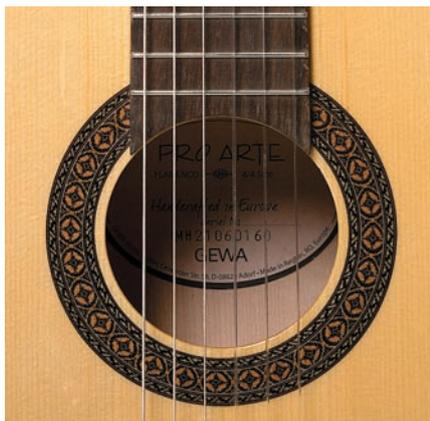


Une clarté sonore due notamment au choix de l'épicéa pour la table, combiné au cerisier, bois « non-tropical », pour le fond, les éclisses et le placage de tête. Cet alliage confère à notre Pro Natura une réelle identité, aussi bien sur le plan visuel que sur celui de la personnalité musicale. Les veines et la texture du cerisier s'harmonisent en effet avec bonheur à l'ensemble, à dominante claire, intégrant l'érable du manche, le tout rehaussé par la finition (satinée), le binding de table, ainsi que le contraste avec l'acacia de la touche et du chevalet. Cette mise plutôt soignée se laisse appréhender en douceur, le contact et la prise en mains se révélant des plus aisés, la réputation de jouabilité des guitares Gewa n'étant plus à faire – très bon point pour l'apprenti guitariste ! S'il est conseillé de pratiquer régulièrement pour que l'épicéa puisse s'épanouir dans ses plus grandes largeurs, afin d'optimiser au maximum

LE POINT DE VUE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

« Esthétiquement, j'aime bien cette simplicité au niveau de la rosace, en harmonie avec la simplicité du bois. C'est joli aussi, ce bois clair. Manche, tête... Ce design particulier, moderne et simple à la fois, s'accorde avec le côté naturel. C'est cohérent. Très bien pensé, et bien fini ! Ça sent bon le bois. Elle est vraie quoi ! Il y a une belle prise en mains, un joli contact avec l'instrument. Commençons par un thème un peu « espagnol », une *taranta* qu'on avait faite avec Juan Carmona. Le son est clair, normal pour une table en épicéa ! C'est confortable, facile à jouer. Elle supporte de bonnes attaques, mais répond tout aussi bien à un jeu en nuances et en couleurs. Il y a de la projection. Il faut laisser à l'épicéa le temps de se faire – c'est la grande différence avec le cèdre –, mais il y a déjà du potentiel. Je tente quelques percussions sur la table et la caisse. Ça sonne très bien ! Super. J'enchaîne avec *Asturias*. Là encore, ça sort très bien. C'est une chance aujourd'hui d'avoir des guitares d'étude confortables à jouer et qui répondent. A 293 euros, le rapport qualité-prix est très avantageux. On est sur un bon choix d'instrument ! »

le rendu sonore, le prix d'attaque (293 euros) ne conditionnera de son côté aucun sursis : c'est bien pour tout de suite !



FICHE TECHNIQUE

- Diapason : 650 mm
- Largeur au silet : 52 mm
- Longueur totale : 980 mm
- Table : épicéa massif
- Dos et éclisses : cerisier massif
- Plaque de tête : cerisier
- Manche : érable
- Touche et chevalet : acacia
- Binding bois 3 rangs sur la table, 1 rang sur le fond
- Mécaniques dorées avec lyre et boutons acrylique
- Finition : vernis satiné
- Cordes Hannabach
- Fabriquée en Europe
- Prix public conseillé : 293 euros
- Site : www.gewamusic.com

DANS L'ATELIER DE YOURI SOROKA

Les guitares en bois local

Fabriquer des guitares en utilisant des essences de bois provenant de nos proches contrées et ainsi limiter la déforestation des bois tropicaux, l'idée a tout pour séduire. Mais est-ce vraiment possible ?



Il y a quelques années, le site The Leonardo Guitar Research Project – <https://leonardo-guitar-research.com> – avait déjà soulevé cette problématique écologique en abordant la question des alternatives de matières premières pour la construction de guitares classiques et folk. Le projet a été réalisé par trois écoles de lutherie et quelques luthiers indépendants, et une vingtaine de guitares identiques ont été construites. Parmi elles, des guitares en bois traditionnel (palissandre des Indes pour le dos et les éclisses, acajou et cedro pour le manche, ébène pour la touche) et d'autres en bois 100 % non tropical. Précisons que la table d'harmonie et le barrage de ces deux modèles ont été construits avec de l'épicéa de qualité identique.

Par la suite, plusieurs tests d'écoute à l'aveugle ont été réalisés. Il en est ressorti que les guitares en bois tropicaux – l'usage traditionnel donc – ne possédaient pas de propriétés sonores particulières, et que les guitares en bois locaux avaient quant à elles des qualités sonores équivalentes. Autre constat intéressant : le panel interrogé (constitué de guitaristes mais pas seulement) n'a pas clairement su établir de différences notables entre l'un ou l'autre des instruments. Tout cela m'a donné envie d'explorer à mon tour la fabrication des guitares en bois non traditionnels. Alors, quels bois peut-on utiliser et pour quelle partie de l'instrument ?

Pour la **caisse de résonance**, c'est-à-dire le dos et les éclisses, le choix est large, car presque tous les bois ou leurs mélanges conviennent. Par exemple, on peut utiliser des essences comme le cyprès, l'érable ondé ou moucheté, le noyer, voire d'autres plus inhabituelles comme le cormier, l'alisier, le prunier, l'olivier ou le robinier.

Pour le **manche**, on a besoin d'un bois stable et assez léger afin de préserver l'équilibre entre le manche et la caisse. Les bons candidats sont l'aulne, le merisier, le cyprès et le châtaigner.

La **touche** est traditionnellement réalisée avec de l'ébène, un bois qu'on trouve dans les régions tropicales. À noter qu'il n'y a pas d'essence avec une densité équivalente en Europe. Une bonne alternative serait le noyer, l'érable, le robinier, le buis, le cormier ou le poirier.

Dans la fabrication des guitares, on cherche toujours à obtenir un bon équilibre entre les basses, les médiums et les aigus. De « bons » médiums sont en général assez difficiles à obtenir sur une guitare classique. L'utilisation des essences locales comme le noyer, le chêne ou l'orme peut s'avérer utile pour les rendre plus présents. Voici quelques exemples de guitares utilisant uniquement les bois locaux.

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

1 L'épicéa est un bois à la résonance parfaite et qui possède une résistance très élevée par rapport à son faible poids.



3 À l'intérieur de la caisse, le barrage et les renforts sont en épicéa, et les contre-éclisses en érable.



5 La guitare suivante est en érable ondé.



7 Les mécaniques ont des boutons en bois local elles aussi ! Ici, c'est le prunier qui a été utilisé.



2 La première guitare exclusivement en bois local a été construite en janvier 2019 pour le projet « Local Wood Challenge », au Salon de la Belle Guitare à Montrouge. De l'aulne a été utilisé pour la caisse et le manche.



4 Le chevalet est en sorbier. Ce bois a une densité semblable au palissandre indien et donne un très beau poli.



6 Ici, la touche, le chevalet, le placage de tête et les filets sont en sorbier.



8 À présent, on observe un mélange de noyer et de merisier pour le dos de cette guitare.



9

Le manche est en aulne.



11

Voici une autre guitare avec un dos et des éclisses en noyer ondé.



10

Le même noyer que sur la photo 8 est utilisé pour la touche et la décoration de la rosace.



12

Le dos en noyer possède un renfort avec deux barres longitudinales pour lui apporter davantage de rigidité.



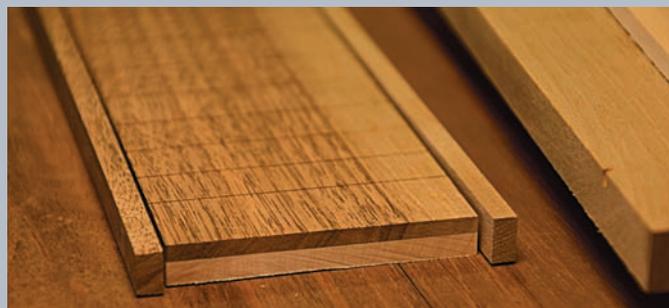
13

La caisse de cette guitare est en orme, avec des inserts en érable moucheté. Lorsqu'on parle de bois local, cela ne veut pas toujours dire qu'il sera plus facile à trouver et plus abondant que du bois tropical. L'orme est un arbre qui devient très rare à cause d'une maladie qui a décimé sa population en Europe. L'aspect moucheté de l'érable est un phénomène rare, une anomalie de croissance.



14

Pour apporter davantage de rigidité à l'ensemble manche-touche, on peut laminer la touche en noyer avec un bois très dense comme l'alisier blanc. Celui-ci est raccord avec le style visuel de l'instrument.



15 Des tubes en laiton sont utilisés pour éviter que les cordes (surtout la première, plus fine et plus tendue) usent les trous excessivement.



17 Les bois locaux sont souvent plus faciles à travailler, à cintrer et à vernir.



19 L'utilisation des bois non traditionnels m'a beaucoup appris sur la lutherie et permis d'explorer de nouvelles couleurs sonores. J'ai aussi pu créer des instruments avec un visuel unique. D'ailleurs, beaucoup d'autres projets de guitares en bois non tropicaux sont à venir ! De gauche à droite, les bois sont le sorbier, le noyer-merisier, le chêne et l'olivier.



16 Les bois européens sont souvent plus clairs ou de teintes intermédiaires. Comme on ne peut pas obtenir le même contraste visuel qu'avec du palissandre bien foncé, j'alterne les couleurs « noir-blanc-noir » sur mes filets, afin de marquer le passage d'un bois à l'autre.



18 Ici, c'est un noyer auvergnat qui a été utilisé pour le placage de tête et la touche. Le manche est en aulne et les boutons de mécaniques en nacre.





Federico Moreno Torroba

(1891-1982)

Le compositeur alter ego de Segovia

Federico Moreno Torroba est un compositeur essentiel et incontournable pour appréhender le XX^e siècle espagnol. C'est d'abord un compositeur officiel, très proche des cercles de pouvoir. Si on considère la longévité de sa carrière, c'est un fait assez étonnant : quel que soit le régime à la tête du pays, la dictature de Primo de Rivera, la République, le Franquisme ou la démocratie, il a toujours obtenu des postes à responsabilité. Ce statut unanime et indiscutable, il le doit à son métier de musicien sûr et solide, en particulier dans le domaine de la *zarzuela*, l'opéra-comique espagnol. En outre, il parcourt le XX^e siècle avec une musique généreuse, consonante, une musique nationale, qui raconte des histoires, et qui décrit par l'utilisation des folklores la moindre petite parcelle de son pays.

FEDERICO MORENO TORROBA grandit dans une famille de musiciens. Ses parents assureront sa formation initiale et lui permettront de rencontrer Manuel de Falla, auprès duquel il affina sa vocation de compositeur. Puis il entrera au Conservatoire de Madrid et suivra l'enseignement du professeur le plus prestigieux et le plus influent du moment, Conrado del Campo. Les planètes sont donc parfaitement alignées pour le

jeune musicien. L'orchestre symphonique de Madrid joue ses premières pages orchestrales. Son premier opéra est créé au Teatro Real en 1925, c'est là qu'il se fait un nom auprès du grand public.

1925 est aussi l'année où il prendra la direction du Teatro de la Zarzuela, et ce poste lui permettra de réellement rentrer dans cet univers si spécifique. La *zarzuela* est une activité florissante, et le restera jusque dans les années 50. C'est un genre qui a su

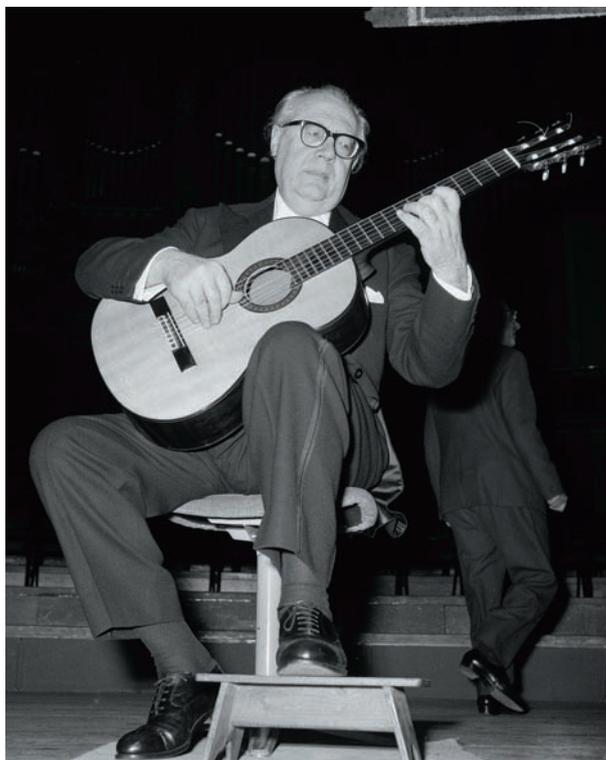
créer et entretenir un lien puissant entre le public et les compositeurs, en particulier à Madrid, mais aussi, dans une moindre mesure, à Barcelone. En plus de remplir les salles avec sa programmation, Moreno Torroba écrira lui-même une dizaine de *zarzuelas*. Deux d'entre elles connaîtront un immense succès qui ne se souciera pas des frontières, *Luisa Fernanda* et *La Chulapona*. Deux pièces qui n'ont pas quitté le répertoire depuis leur création, grâce au dévouement d'interprètes prestigieux comme Plácido Domingo, Teresa Berganza ou Frübeck de Burgos.

LA VOIX DE LA TRADITION

L'entregent incontestable de Moreno Torroba ainsi que son savoir-faire politique indéniable ne doivent pas éclipser pour autant l'authentique musicien et le grand professionnel qu'il était. Avec ses plusieurs casquettes, il a façonné la vie musicale espagnole. En 1931, au début de la République, il est nommé à la direction du Teatro Lirico Nacional. Le nouveau directeur commande et programme de nouvelles productions de *zarzuelas*. Il fera également vivre le répertoire et commandera nombre de ballets, d'opéras et d'œuvres symphoniques. Le compositeur, quant à lui, oriente la création musicale et prend position pour une musique qui s'inspire de la richesse des traditions nationales. Tandis que le chef d'orchestre assure la pérennité de ses propres pièces comme celles des musiciens en lesquels il croit, en les jouant dans les salles de concerts symphoniques et en les enregistrant.

C'est finalement dans le domaine de la guitare que Torroba fut peut-être le plus innovant, galvanisé par sa rencontre et son amitié durable avec Andrés Segovia. Il écrira plus d'une centaine de pièces pour cet instrument. Segovia veut enrichir le répertoire guitaristique. Plus encore, il veut en recréer un à son image. Et il va trouver en Moreno Torroba, son alter ego. Quelqu'un qui le comprend parfaitement. Entre eux, musicalement, c'est l'accord parfait, une sorte de nouveau classicisme, l'équilibre impeccable entre le compositeur, l'interprète et l'instrument.

Ils créent ensemble une musique nouvelle, originale, qui prend racine dans le folklore national, et qui place l'idiomatisme au centre. Bref, « il faut que ça sonne », sans forcer le naturel de l'instrument, sans violenter les formes classiques et traditionnelles existantes. De surcroît, le guitariste est libre de faire les finitions nécessaires pour que ces partitions soient du sur-mesure pour ses doigts.



Andrés Segovia

C'est ce qu'on appelle le « casticismo » en musique : la tradition qui vit et se renouvelle naturellement. À propos de cela, Moreno Torroba disait : « *La tradition est quelque chose de si vivant, immanent et subtil que son influence gouverne nos actes sans que nous nous en rendions vraiment compte* ». Il revendiquait donc haut et fort la voix nationale et traditionaliste de sa musique, et avait trouvé en Andrés Segovia un interprète idéal.

DE LA MUSIQUE ESPAGNOLE

La variété des compositions pour et avec guitare(s) est remarquable. Bien sûr, *Madronos*, la *Sonatine*, la *Suite Castellana* ou les *Pièces caractéristiques*, toutes pour guitare seule, et portées par Andrés Segovia, sont devenues de véritables pièces de concert, aussi bien que des objets d'étude pour tout apprenti guitariste. Mais Moreno Torroba a aussi écrit *Estampes*, *Rafagas* pour quatre guitares ou la *Sonatine tria-nera* pour quatuor de guitares et castagnettes, à l'intention de Los Romeros. Les pièces pour guitare(s) et orchestre sont particulièrement réussies, car elles témoignent du métier sans faille de Torroba en matière d'écriture orchestrale. Les *Nocturnes* pour deux guitares et orchestre, dont la création a été assurée par le Duo Pomponio-Zarate sont des réussites : les guitares dialoguent avec l'orchestre dans un discret tour de force où l'équilibre instrumental et le mélange des timbres paraissent on ne peut plus naturels. Le *Concierto de Malaga* est une suite andalouse pour guitare seule de Celedonio Romero, que Torroba orchestrera *a posteriori*. Le résultat se situe à la croisée de la virtuosité démonstrative et provocante des cadences improvisées du flamenco, et du raffinement de l'orchestration du maître de la *zarzuela*. Difficile de faire plus

espagnol que cette musique ! Le *Concierto de Castilla* se fait plus riche et profond et son *Andante* est un voyage musical d'un raffinement rare dans la littérature guitaristique.

Avant tout, Federico Moreno Torroba aime son pays, et c'est celui-ci qui passe avant tout. Il le raconte au travers de sa musique. Les pièces instrumentales peignent les paysages, les *zarzuelas* racontent les habitants. Et quelle que soit la situation politique, ou les responsabilités qui lui incombaient, c'est d'abord son amour de l'Espagne et de sa culture qui guidait ses actes. À l'instar d'Andrés Segovia, de Plácido Domingo ou de Joaquín Rodrigo, avec qui il collabora pour l'écriture d'une *zarzuela*, Moreno Torroba fait rayonner l'Espagne de Gaspar Sanz, aussi bien que celle de Manuel de Falla.

Ce numéro comporte un CD

LES PIÈCES DE CE NUMÉRO



Valérie Duchâteau

Orestis Kalampalikis

Cahier pédagogique enregistré par
Valérie Duchâteau et Orestis Kalampalikis.

Musique ancienne, baroque, classique, romantique & traditionnelle

Technique p. 48

Invitée
Ingrid Riollot

Duo p. 52

Marche
Anonyme

Facile p. 54

Robinson

Traditionnel allemand

Menuet

Anonyme

Danse hongroise

Anonyme

Canarie

Joachim van den Hove (ca. 1567-1620)

Bridget Cruise

Turlough O'Carolan (1670-1738)

Votre code d'accès espace pédago

CLASSIQUE98WINTER

www.guitaristmag.fr/pedago

Leçons pédagogiques en ligne

www.youtube.com/c/guitareclassiquemagazine

Intermédiaire p. 60

La berceuse d'Itsuki

Traditionnel japonais

Dove Son Quei Fieri Occhi ?

Anonyme (XVI^e siècle)

Petite pièce, opus 68 n° 5

Robert Schumann (1810-1856)

Courante n° 34

Alfonso Ferrabosco (1575-1628)

Se lo M'accorgo

Anonyme (XVI^e siècle)

La chasse, opus 51 n° 9

Napoléon Coste (1805-1883)

Avancé p. 70

Mimoso

João Pernambuco (1883-1947)

Andante Largo, opus 5 n° 5

Fernando Sor (1778-1839)

Analyse p. 80

Andante BWV 1003

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Acoustic Corner p. 84

Amérique latine

La Llorona (arrangement David Boittin)

Bossa #1

Picking

The F Rag



QUI EST DAVID BOITTIN ?

David signe l'arrangement de *La Llorona* que vous pouvez retrouver en page 84. Il commence l'apprentissage de la guitare à l'âge de 9 ans en autodidacte par le biais des disques de Marcel Dadi. Il rencontre ensuite Bruno Mursic avec qui il donne ses premiers concerts à 16 ans. Leur répertoire est composé de reprises de Chet Atkins et Jerry Reed. Pendant plus de cinq ans, ils vont promener leur duo dans les bars, cabarets et les festivals. David Boittin, qui compose pour le théâtre et la danse contemporaine, rencontre le comédien Gilles Robin, avec qui il crée le duo « Les peaux de vaches » qui sillonnera la France pendant 12 ans. Il s'expatrie ensuite au Mexique où il réside depuis 1999. C'est là qu'il entreprend de réaliser des arrangements de musiques de films et de séries télé qui ont marqué sa vie. Il publiera bientôt le résultat de ces années de décortilage sous le titre « Petit et grand écran », ainsi qu'un album des morceaux de Jerry Reed. Dans le même temps, il enregistrera l'ensemble de ses compositions, dont un titre cher à son cœur, *Nous le savons de Marcel*. De 1998 à 2000, il a été directeur artistique des festivals Guitarama et Guitares sur les remparts, en Bretagne.

Youri Soroka
Guitares Classiques de Concert

<http://soroka-luthier.fr>

☎ 06 82 25 04 60



DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU



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

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM : PRÉNOM :

ADRESSE : VILLE :

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

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

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

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

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

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

Total de ma commande euros.

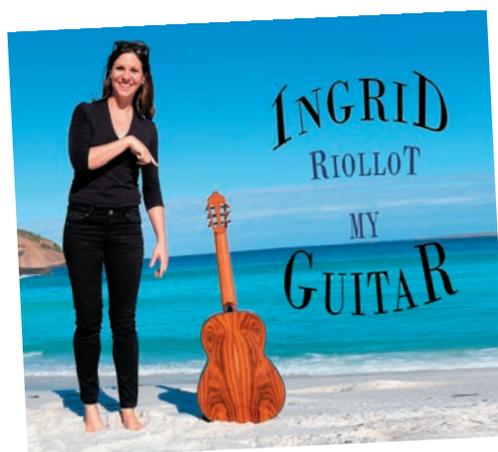
(frais de port compris)



Invitée : Ingrid Riollot

Liaisons ascendantes et descendantes, trilles sur deux cordes et tremolo

Depuis mon plus jeune âge, la musique et le sport font partie de mon quotidien. Ces deux activités sont complémentaires et similaires dans le sens où toutes deux imposent au système musculo-squelettique des contraintes élevées, avec des répétitions incessantes, dans des positions peu ergonomiques avec des tensions excessives.



Ingrid Riollot, « My Guitar » (déjà disponible).

Les exercices techniques que je vous présente ci-dessous permettent de cibler, d'isoler une difficulté technique individuelle ou inhérente à notre instrument dans le but de l'améliorer. Si vos doigts sont raides et peu dociles au début, ne vous découragez pas. Avec de l'entraînement, de la régularité, de la patience et de la décontraction, le corps peut faire des merveilles tout comme pour les sportifs !

Exercice n° 1 – Liaisons ascendantes

BUTS

- Indépendance et renforcement musculaire des doigts de la main gauche
- Coordination du bras et des doigts dans certaines actions de liés
- Travail d'écoute
- Travail de la qualité du son / position attaque main droite
- Alternance index-majeur
- Décontraction

APPROCHE PRATIQUE

- Marteau du doigt 4
- Arrondir les doigts main gauche. Ils ne doivent pas toucher

- une autre corde.
- Garder la main gauche dans une position parfaite, arrondie et détendue.
- Les doigts gauches qui ne jouent pas doivent rester au-dessus de la corde et au-dessus de leurs cases respectives avec le plus de décontraction possible.
- Décontracter le pouce derrière le manche.
- Continuer jusqu'à la position VII et retour position VI, V, etc.
- La main droite alterne index-majeur en buté et/ou en pincé.
- Variation de l'exercice : la main droite ne joue pas, uniquement main gauche.
- Pratiquer sur toutes les cordes

Exercice n° 2 – Liaisons descendantes

BUTS

identiques à ceux cités précédemment +

- Développement général de la flexibilité de la main gauche
- Développer l'indépendance des doigts
- Améliorer la position bras-poignet-doigts et la coordination

APPROCHE PRATIQUE

- Positionner les deux doigts main gauche en même temps
- Le bras et poignet main gauche restent fixes.

- Retirer le doigt en tirant légèrement la corde pour le lié et relâcher le doigt de sa position
- L'action du doigt exécutant le lié se termine au-dessus de la corde supérieure.
- Quand il est nécessaire de ne pas toucher la corde suivante, le mouvement de la liaison doit être complété par un mouvement du bras pendant que les doigts restent fixes.
- La main droite joue index-majeur en buté et/ou en pincé.
- À exécuter également sans la main droite, uniquement main gauche

Exercice n° 3 – Le trille sur deux cordes

BUTS

- Développement des extensions et rétractions de la main gauche
- Développement des contractions de la main droite
- Maîtrise et respect du doigté main droite
- Améliorer la coordination bras et doigts
- Améliorer la coordination main gauche et main droite
- Développer la rapidité de l'enchaînement des notes
- Précision main droite

- Arrondir doigts main gauche
- Développer son écoute

APPROCHE PRATIQUE

- Travailler lentement puis augmenter la vitesse progressivement
- Stabilité main droite
- Legato, fluidité
- Placer les doigts main gauche en même temps

Exercice n° 4 – Approche du tremolo

Le tremolo est l'une de mes techniques préférées à la guitare. Pour arriver à un résultat satisfaisant et constant, il est important à mon sens de le pratiquer régulièrement tous les jours. Pour cet exercice, je veux porter toute notre attention sur la main droite en instaurant des automatismes. Donc votre main gauche est en vacances !

BUTS

- Développement des capacités d'extension et de contraction de la main droite
- Amélioration de la position de la main droite
- Amélioration de la stabilité et précision de la main droite
- Amélioration de la dextérité et flexibilité de la main droite

- Amélioration de l'articulation du pouce
- Amélioration de l'écoute
- Améliorer la taille de vos ongles
- Travail de la qualité sonore
- Travail du poids des doigts dans les cordes

APPROCHE PRATIQUE

- Position fixe, ne pas bouger la main ou le bras
- Jouer index-majeur-annulaire en pincé et buté
- Jouer le pouce en buté et index-majeur-annulaire en pincé
- Travail lent
- Index-majeur-annulaire doivent avoir la même intensité sonore.

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

CONSEILS GÉNÉRAUX ESSENTIELS

- Prenez soin de votre corps, il est unique, difficile à réparer et impossible à remplacer.
- Placez vos épaules sur une même ligne, même hauteur, parallèles, détendues non relevées : préservez votre dos. Détendez votre pouce derrière le manche. Ne courbez pas de manière exagérée vos poignets.
- Posture corporelle : évitez toute tension inutile, détendez-vous.
- Profitez des exercices techniques pour affiner votre écoute.
- Travaillez la qualité du son. Essayez différentes tailles, longueurs, formes d'ongles, attaque avec plus de pulpe, un peu plus à gauche,

en face... Soyez toujours attentif à la beauté du son. Personne ne souhaite entendre pendant des heures un son criard, agressif ou métallique !

- Travaillez la respiration, la décontraction.
- Dissocier le travail de la main gauche et celui de la main droite. De nombreux instrumentistes travaillent les deux mains séparées (les pianistes, par exemple), travail très bénéfique qui à mon sens n'est pas assez utilisé chez les guitaristes.
- Enfin, un dernier conseil essentiel : vous amuser et vous faire plaisir !

NUMÉRO 85H
Janvier - Février 2019

Guitare Classique

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

DÉBUTANTS, INTERMÉDIAIRES, CONFIRMÉS

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

Jésus que ma joie demeure
Menuet, BWV 841
Bourrée II, BWV 1009
Aria de la Suite orchestrale n°3
Badinerie de la Suite en Si mineur
Andante de la sonate n°2
Prélude en Ré mineur, BWV 999
Largo, BWV 1056
Sicilienne, BWV 1031
Prélude n°1, BWV 846
Grave, BWV 1003
Prélude, BWV 1007
Largo, BWV 1005
Gigue, BWV 1004
Aria « Variations Goldberg »
Prélude de la 2^{ème} Suite pour luth
Prélude, BWV 998
Sarabande, BWV 826
Prélude de la Suite pour violoncelle n°3
Bourrée et Double, BWV 1002

75 PAGES DE PARTITIONS ORIGINALES EN SOLFÈGE ET TABLATURE

M 06141 - 85H - F. 12,50 € - RD

TOUT POUR RÉUSSIR SON BACH !

84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

+ CD AUDIO 1 HEURE

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE : CODE POSTAL :

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

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

**VALÉRIE DUCHÂTEAU
ANTOINE TATICH**

**LES GUITARES
IMPROVISIBLES**

MOMENT MUSICAL

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

DECouvrez LE PREMIER ALBUM DES GUITARES IMPROVISIBLES

VALÉRIE DUCHÂTEAU ET ANTOINE TATICH

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

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

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

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

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

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE :

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

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

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



Marche

Anonyme



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Moderato

GUITARE 1

GUITARE 2

G 1

G 2

G1

T 2 1 2 0 2 0 2 4
A
B

G2

T A D#dim E
A 2 4 1 1 0 0 1
B 0 0 0 0 0 0 0

G1

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

G2

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

G1

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

G2

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



Robinson

Traditionnel allemand



► www.guitaristmag.fr/pedago

Leçons pédagogiques en ligne

► www.youtube.com/c/guitareclassiquemagazine



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

mf G

C 0 3 0

G 0 3 3

5

D7 G

9

p G D C G

13

mf D7 G D7 G



Menuet

Anonyme

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Musical notation for measures 1-6. Includes treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 3/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Chords are labeled: D, A, Bm, A, D, G.

Musical notation for measures 7-12. Includes treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Chords are labeled: D, Em, A, A, D, A, E, A.

Musical notation for measures 13-18. Includes treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Chords are labeled: E, A, D, E, A, D, A.

Musical notation for measures 19-24. Includes treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Chords are labeled: D, A, Bm, A, D, G, D, Em, A, A.



Danse hongroise

Anonyme



► www.guitaristmag.fr/pedago

Leçons pédagogiques en ligne

► www.youtube.com/c/guitareclassiquemagazine



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Vivace

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and guitar-specific notation. The first system (measures 1-3) starts with a C chord and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The second system (measures 4-6) includes a G chord and a repeat sign. The third system (measures 7-9) features C, G, and C chords. The fourth system (measures 10-12) includes F, C, and G chords, ending with an *am i* (ad libitum) instruction. Chord diagrams for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) are provided for each measure.



Bridget Cruise

Turlough O'Carolan (1670-1738)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

♩ = 56 *Andante con moto*

⑥ = Ré

mp

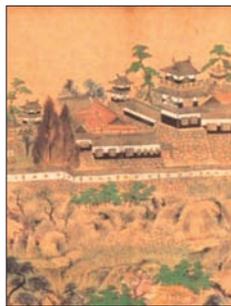
The musical score is written for guitar in 3/4 time. It consists of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with chords and fingerings. The first system starts with a *mp* dynamic marking. The second system begins with a measure number '5'. The third system begins with a measure number '9' and a circled '2'. The fourth system begins with a measure number '13' and a circled '3'. The score concludes with a double bar line and a final chord.

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

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

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio



La berceuse d'Itsuki

Traditionnel japonais



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Largo

Measures 1-5: Am, E, Am

Measures 6-10: E, Am, Dm, Bb, Am

Measures 11-15: *poco rit.*, *A tempo*, E, Am

Fine

Measures 16-20: E, Am, E, Am, E

D.C.



Dove Son Quei Fieri Occhi ?

Anonyme (XVI^e siècle)

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

capodastre : IIIème case

Adagio

1/2BIV

Musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass staff shows guitar chords and fingerings for the Treble (T), Alto (A), and Bass (B) strings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 0, 1, 2, 3, 4, 5, 7).

System 1: Chords: Am, E, F, E, Am. Includes a circled '5' in the bass staff.

System 2: Chords: G, C, G, C, Dm.

System 3: Chords: E, A, C, G.

System 4: Chords: F, Em, D7, E, A.



Petite pièce, opus 68 n° 5

Robert Schumann (1810-1856)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Andante cantabile

♩ = 76 - 84

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingering numbers (1-5) are provided for many notes. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes accents (*a*) and a mezzo-forte (*m*) dynamic. The second system includes accents (*a*), mezzo-forte (*mp*), and mezzo-forte (*m*) dynamics. The third system includes accents (*a*) and mezzo-forte (*m*) dynamics. The fourth system includes mezzo-forte (*mp*) and accents (*a*) dynamics. The score concludes with a final measure in the fourth system.

12 *A tempo*

T 0 1 3 0 1 rit. mf 3 5 3 5

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

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

15 *mp*

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

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

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

18 *a m a*

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

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

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

21 *A tempo*

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

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

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

23 *mp*

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

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

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



Courante n° 34



Alfonso Ferrabosco (1575-1628)

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

♩. = 58 - 63

③ = Fa #

9

2.

4

0

4

T 0 4 0 2

A 0 2 0 2

B 2 0 2 0

11

1

0

2

4

2

1

4

4

T 2 0 2 4 0 2

A 0 0 0 0 0 2

B 2 0 2 4 6 7 4 0 6 2

13

2

0

1

4

1

2

2

1

3

1

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

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

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

15

3

2

0

2

0

5

4

2

0

3

2

0

3

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

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

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

17

1.

2.

0

2

0

4

0

3

0

4

0

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

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

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



La chasse, opus 51 n° 9

Napoléon Coste (1805-1883)



www.guitaristmag.fr/pedago

Leçons pédagogiques en ligne

www.youtube.com/c/guitareclassiquemagazine



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Allegretto ♩. = 69 - 80

Sheet music for guitar, including treble and bass clefs, chords (G, D7, C, Gm, D, A), and fingering instructions (i, m, a, 4, 2, 3, 1, 2, 0, 4, 2, 0, 3, 1, 0, 2, 0, 0, 4, 2, 0, 0, 3, 1, 0, 2, 0, 0, 3, 4, 0, 4, 3, 4, 3, 4, 2, 0, 2, 0, 0, 3, 4, 4, 0, 4, 3, 4, 1, 0, 2, 0, 0, 12, 12, 7, 12, 12, 12, 7, 7, 0, 3, 0, 3, 3, 0, 3, 0, 3, 2, 0, 0, 2, 0, 0, 3, 3, 2, 0, 0, 2, 0, 0, 3, 2, 0, 0, 0).

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

D G D G

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

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

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

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

D G D G D A D

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

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

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

24

A Em A D

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

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

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

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

A Em A

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

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

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

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

D A7 D A7 D A7

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

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

B 5 0 0 0 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

33 *i* *a* *m* *i* *a* *m* *i* *i* *m* *p* *h.XII*

Am G D G

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

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

B 2 2 0 0 0 0 0 0 2 12

36 *i* *m* *i* *m* *i* *p* *m* *i* *p* *h.VII* *h.XII* *h.VII* *h.XII* *h.VII*

D7 E Am

T 12 12 7 12 12 12 12 7 1 1 0 2

A 12 12 7 12 12 7 7 12 7 1 0 2

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

39 *p* *D* *G* *D* *G*

D G D G

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

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

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

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

D G

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

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

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

45 *m* *p* *Em* *Am* *D* *G* *BIII*

Em Am D G

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

A 0 0 2 8 5 0 7 7 7 7 7 7 4 4 4 3 3 3

B 2 0 0 4 5 0 0 7 7 7 7 0 3 3 3 4 3 3



Mimoso

João Pernambuco (1883-1947)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

1/2BVII

1/2BV

1/2BIV

BII

BIV

1/2BVII

1/2BV

1/2BIV

BII

BIV

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The first system starts with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The first system contains measures 1-3, with a repeat sign after measure 2. The second system contains measures 4-6. The third system contains measures 7-9. The fourth system contains measures 10-12. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingering is indicated by numbers 1-4 on the fingers. Chord diagrams are provided for the bass staff, showing the fret and string numbers for each chord. The piece is divided into sections labeled 1/2BVII, 1/2BV, 1/2BIV, BII, and BIV.

14

1. 2.

18

21

BIV BV

24

BVII arm. XII

arm.

27

30

BV

BI

T 2 0 3 1 4 2 1 4

A 3 1 4 2 1 4

B 2 0 3 1 4 2 1 4

33

I.

2.

1/2BVII

1/2BV

T 1 0 1 2

A 3 0 1 2

B 3 0 1 2

37

1/2BIV

BII

BIV

T 6 5 4 6 5

A 6 4 6 5

B 4 6 4 6 5

40

1/2BVII

T 1 2 0 2 7

A 2 2 3 2 2 3

B 0 2 3 0 2 3

43

1/2BV

1/2BIV

BII

BIV

T 8 7 10 9 8

A 7 7 5 8 7

B 0 7 7

47

T
A
B

51

BII

T
A
B

55

BIX BIV BIV

T
A
B

58

BII

T
A
B

62

3 1/2BII

T
A
B

65

1. 2.

T 9 9 7 7 5 6 5 6 7 8 9
A 9 9 7 7 6 5 6 7 8 9
B 7 0 0 0 5 6 7 8 9

68

1/2BVII 1/2BV 1/2BIV BII BIV

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

72

1/2BVII

T 3 2 1 0 3 1 0 2 1 2 2 3 0 2 3 2 1 2 0 2 2 7 7 7 9 9
A 0 3 1 0 2 1 2 2 3 0 2 3 2 1 2 0 2 2 7 7 9 9
B 0 2 0 2 3 0 2 3 2 1 2 0 2 2 7 7 7 9 9

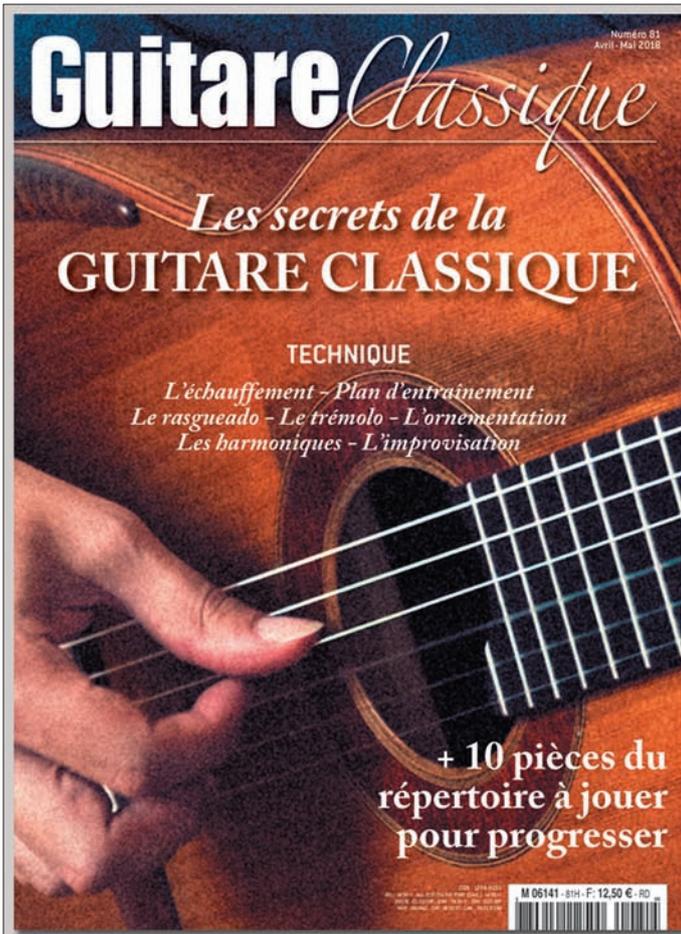
76

1/2BV 1/2BIV BII BIV

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

80

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



DECouvrez LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

BON DE COMMANDE À DÉCUPER ET À RETOURNER

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

NOM :

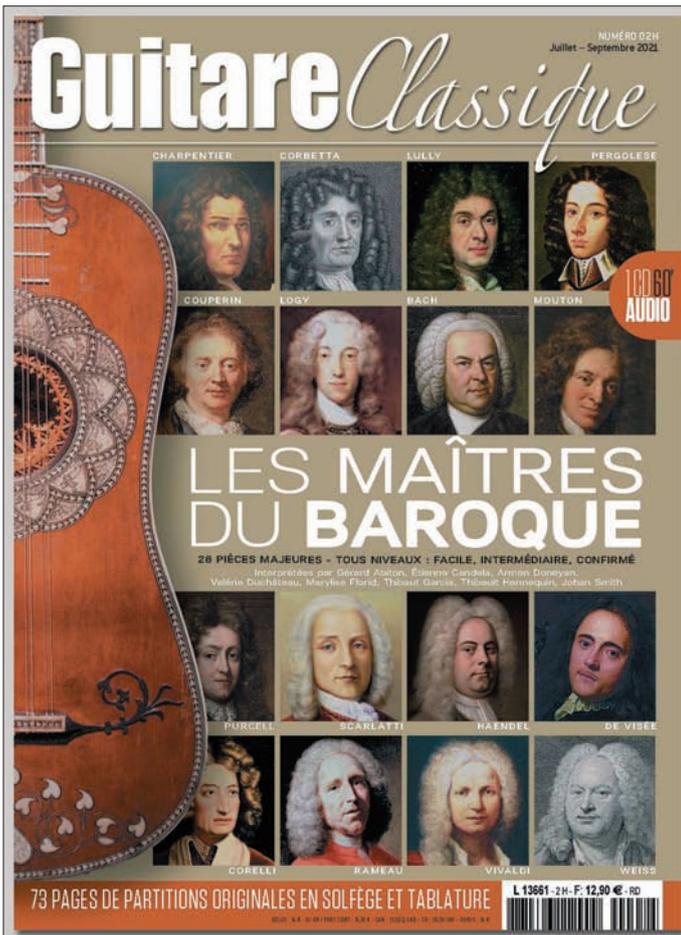
PRÉNOM :

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 LES MAÎTRES DU BAROQUE

84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

BON DE COMMANDE À DÉCUPER 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 « **LES MAÎTRES DU BAROQUE** » 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)

24

② ————— ③

p espr. rall. *Fine* *p a tempo*

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

27

② ② ②

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

29

② 1/2BVII

④ ④ ④

⑤ ③

T 10 7 7 10 11 10 5 3
 A 7 7 7 0 0 2 2 3
 B 0 8 8 0 8 8 3 0 0 3

31

② ④ ③ ②

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

33

BI BIII BI 1/2BV

② ② ②

mf

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

BIII 1/2BII 1/2BIII

35

T 3 3 1 1 4 4

A 5 5 0 0 2 2

B 3 4 0 2 3 0

T 4 4 4 4 4 4

A 2 2 2 2 2 2

B 0 5 2 5 3 3

1/2BI

37

T 4 1 0 0 4 4

A 2 3 2 0 1 1

B 2 3 2 0 1 1

T 4 4 4 4 4 4

A 2 2 2 2 2 2

B 0 2 3 0 3 2

② 1/2BVII

40

T 3 1 3 0 1 2 3 4

A 2 2 2 2 2 2 2 2

B 0 3 3 3 3 2 3 0 6 7 8 9

T 4 4 4 4 4 4

A 2 2 2 2 2 2

B 0 7 7 7 10 11 10 0 0

42

T 4 1 2 4 1 0 4

A 2 2 2 2 2 2

B 0 3 2 3 3 3 0 2 0 2

T 4 4 4 4 4 4

A 2 2 2 2 2 2

B 0 3 3 3 3 3 0 2 0 2

1/2BI 1/2BIII D.C. al Fine

44

T 1 2 2 2 2 2

A 1 4 4 4 4 4

B 4 5 0 0 1 2 3 0 2 0

T 1 2 2 2 2 2

A 1 4 4 4 4 4

B 4 5 0 0 1 2 3 0 2 0



Andante, BWV 1003

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)



► www.guitaristmag.fr/pedago

Leçons pédagogiques en ligne

► www.youtube.com/c/guitareclassiquemagazine



Par Orestis Kalampalikis

www.orestis-kalampalikis.blogspot.com

Doigtés Orestis Kalampalikis

L'ensemble constitué des six sonates et partitas pour violon non accompagné de Bach représente un des sommets incontestés de la musique occidentale. Placé entre la *Fugue dédaléenne* et l'*Allegro* galopant de la troisième suite en La mineur BWV 1003, cet *Andante* offre à l'auditeur un moment de calme et de sérénité.

Bach n'était pas le seul compositeur de son temps à écrire pour violon seul, mais il dépasse de loin ses contemporains dans ce domaine, comme dans tant d'autres. Il a terminé ses *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato* en 1720. Composé de trois sonates et de trois partitas, cet ensemble a été écrit dans une tradition émergente de musique pour violon seul représentée par des compositeurs allemands tels que Biber (1644-1704), Westhoff (1756-1705) et Pisendel (1687-1755). Depuis trois siècles, ces sonates et partitas ont fait l'objet de nombreuses transcriptions. Au XIX^e siècle, Mendelssohn et Schumann y ont ajouté des accompagnements de piano, en complétant les harmonies dans le style de leur époque.



LA SUITE BWV 1003

Elle est composée dans le style de la *sonata da chiesa* (sonate d'église). Cela veut dire qu'elle comporte quatre mouvements selon l'alternance « lent-vif-lent-vif », contrairement aux partitas qui sont essentiellement des suites de danses relevant des sonates de chambre (*sonata da camera*).

Sa tonalité d'origine est celle de La mineur, mais il en existe aussi une transcription pour clavecin par Bach lui-même (Ré mineur, BWV 964), qui présente un intérêt particulier, puisque elle dévoile l'image harmonique complète de l'œuvre.

L'ANDANTE

De nos jours, le terme *andante* se réfère à un tempo établi entre l'*adagio* et le *moderato* (76-108). Mais, à l'époque de Bach, c'était plutôt l'indication pour une performance claire d'un pouls régulier, plus qu'un simple marquage de tempo. Au rythme des pas, pourrait-on dire (*andare* en italien signifie « aller »). Une pulsation régulière que l'on retrouve souvent dans les concertos de Vivaldi. Si l'on cherchait une équivalence moderne du côté du jazz, cela

correspondrait à la *walking bass*.

En tant que méthode d'exécution, c'est également une indication qui implique que le mouvement ne doit pas être joué de façon inégale. Cela fait référence à une esthétique d'interprétation répandue pendant la période baroque, dans laquelle des notes affectées d'une même durée sur la partition pouvaient en fait être exécutées avec des durées différentes.

QUELLE FONCTION ?

Un autre terme adéquat pour ce mouvement serait celui d'*Arioso*. Utilisé plutôt pour la musique vocale, il décrit un genre entre le *recitativo* et l'*aria*. Effectivement, cette mélodie simple au caractère *cantabile* rappelle le fameux *Arioso* de la cantate BWV 156. La sensation aérienne de ce mouvement sert d'intermezzo entre la complexité de la fugue précédente et l'éclat du mouvement final.

Sa fonction dans la sonate est de reposer l'auditeur, en lui proposant quelque chose de peu dense en information, en tension et en vitesse. La sonate étant composée en La mineur, Bach choisit pour cet *Andante* la tonalité relative majeure de Do, ce qui contribue également au changement de langage musical, en apportant une touche d'espoir et de sérénité.

LA FORME

Il s'agit d'une forme binaire avec répétitions (AABB). La première partie (mes. 1-11) s'achève dans la tonalité de la dominante, Sol majeur. À contrario, la deuxième partie (mes. 11-27) commence

dans la tonalité de la dominante, pour revenir à celle du départ. On observe que la deuxième partie est plus longue, car plus riche en modulations et en développement de la matière musicale.

ANALYSE

Partie A (mesure 1 à 11)

Dès le premier accord (Do-Mi), Bach annonce la nouvelle tonalité de Do majeur. La mélodie démarre sur une noire. En répétant la même note, Bach construit une petite phrase à partir des valeurs brèves (mes. 1-2), qui semble hésiter pour un moment (mes. 2), puis redémarre avant d'arriver à une demi-cadence (mes. 4). Le troisième temps de la mesure 4 fait entendre la dominante secondaire de la dominante (V/V), le Fa# étant la note modulante.

Ce type de dessin mélodique qui domine toute la pièce semble imiter la voix humaine, voire même la pensée humaine. C'est comme si tout partait d'une idée presque timide, une seule note, puis se développait en explorant différentes possibilités. Chaque nouvelle phrase explique, complète en quelque sorte la précédente, tout en posant une nouvelle problématique. Et tout cela sans jamais donner l'impression d'être forcée à arriver à une conclusion précise. Une espèce d'écriture « par déduction », si on peut se le

permettre, qui contribue à l'ambiance de facilité et d'innocence. Mais revenons au texte.

La deuxième phrase (mes. 4-8) nous ramène dans la tonalité principale. Le Fa dièse redevient Fa bécarré, ce qui redonne à l'accord de Sol son rôle initial, celui de la dominante. Rallongée d'une mesure, elle reprend le matériau de la première une quinte plus haut, arrivant sur une cadence parfaite en Do (mes. 8).

Sur la troisième et dernière phrase (mes. 8), on observe que le Fa dièse revient, annonçant une modulation en Sol majeur. Effectivement, les mesures 9-10 consistent en un schéma cadentiel en Sol (IV-V⁶₄-V⁷-I), où la pulsation régulière casse. Comme Bach est limité au niveau de la polyphonie, il ne choisit que les notes essentielles pour ce schéma, laissant l'imagination de l'auditeur compléter le reste. Observez quand même qu'on n'a pas entendu un seul Fa dièse (la note modulante !) depuis le début de la mesure 9.

Partie B (mesure 12 à la fin)

C'est la partie modulante. En utilisant le matériau rythmique du début, Bach fait monter graduellement la tension, jusqu'à la résoudre à la mesure 19. Cette partie commence dans la tonalité de Sol majeur, mais très vite l'apparition du Sol dièse (mes. 13) annonce une modulation vers le La mineur. Mais cette modulation ne sera que passagère, puisque l'instabilité tonale est maintenue. À la mesure 16, le Fa dièse et le Ré dièse nous emmènent vers une ambiance de Mi mineur. Effectivement, deux mesures plus tard (mes. 18-19), le schéma cadentiel I-V⁶₄-I⁶-IV-I⁶₄-V⁷-I marque le climax de la pièce (cadence parfaite en Mi Mineur). À ce climax contribue aussi la basse ascendante (mes. 18) qui, pour la première et dernière fois dans la pièce, joue une note différente à chaque croche.

Après la résolution, on retrouve le calme du début. La couleur

change, la phrase suivante (mes. 19-21) concluant en Ré mineur. Celle d'après (mes. 21-23) nous ramène en Sol majeur qui, à l'apparition du Fa bécarré (dernière croche de la mesure 23), retrouvera sa fonction de dominante. Ainsi commence la cadence finale, vers la tonalité principale.

Les deux premiers temps de la mesure 24 suggèrent un accord étranger à la tonalité de Do majeur. Il s'agit du IV^e degré emprunté du mode mineur en premier renversement (Fa mineur 7/La bémol), qui sert ici de prédominante. On parle de cadence phrygienne.

Au dernier temps de cette mesure apparaît l'accord de Ré majeur en deuxième renversement (Ré 7/ La), qui ici tient le rôle de la dominante secondaire de la dominante (V/V). Enfin, à la mesure 25, on retrouve le schéma classique I⁶₄-V-I, pour la dernière cadence en Do majeur.

ÉPILOGUE – La belle Hélène

Bach a développé un style d'écriture pour les instruments monodiques afin de créer une illusion de polyphonie. Effectivement, cette polyphonie n'est pas réelle, effective dans sa réalisation sonore, mais « imaginaire », puisqu'elle nécessite la participation de l'esprit du récepteur pour en recréer la totalité. Et c'est justement cette participation même qui rend le résultat si poétique. Certes, Bach avait un style d'écriture très précis et, dans ses propres transcriptions, il a complété l'image harmonique. Mais, celle-ci n'est tout au plus que la conception initiale de la musique.

Puisqu'on dit que les grands esprits se rencontrent, tentons

une analogie avec un autre géant de la civilisation occidentale : Homère. Dans l'« Iliade », on ne trouve aucune description d'Hélène, à part celle de Priam, qui dit qu'« elle ressemble horriblement aux déesses immortelles ». Cela n'est pas par hasard. Dès que quelque chose est décrit, défini, il devient, par définition, limité. Homère a voulu laisser au lecteur même la possibilité de visualiser l'image d'Hélène – symbole éternel de la beauté – comme il le souhaite, comme il le peut. Chacun de nous est donc libre de l'imaginer selon son caractère, ses goûts, ses besoins, et finalement, ses propres limitations.



© Laura Dyens

Andante BWV 1003



www.guitaristmag.fr/pedago

Leçons pédagogiques en ligne

www.youtube.com/c/guitareclassiquemagazine



Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Par Orestis Kalampalikis

www.orestis-kalampalikis.blogspot.com

Andante

Do majeur

Musical notation for the first system of the piece, including treble and bass clefs, notes, and guitar-specific fretting and fingering instructions.

Chords: C I, G/B V₅⁶, C I, Am VI, D7 V/V

Fingering: T 3, A 4, B 3

Musical notation for the second system of the piece, including treble and bass clefs, notes, and guitar-specific fretting and fingering instructions.

Chords: G V, Dm/F II 6, Em III, Am VI

Fingering: T 0, A 0, B 3

Musical notation for the third system of the piece, including treble and bass clefs, notes, and guitar-specific fretting and fingering instructions.

Chords: Dm7 II 7, G V, G7 V 7, C I, D/C V₂⁴, G I, G/B I 6

Fingering: T 1, A 0, B 0

Musical notation for the fourth system of the piece, including treble and bass clefs, notes, and guitar-specific fretting and fingering instructions.

Chords: C IV, G/D I 4⁶, D7 V 7 tr, G I, G/B

Fingering: T 0, A 0, B 3

La mineur

BVII

G I E/G# V Am I E V E/D

Mi mineur

BVIII

Am/C I 6 F#dim VII dim Em B7/F# I 6 Em/G IV 6 Am I 4 Em/B V 7 B7

Ré mineur

Em I Dm I A/C# V 6 A7 V 7 Dm I

Sol majeur

Do majeur

BIII

D7/F# V 6 G7 V Fm7/A# IV 6 min D7/A V 6

Sol majeur

1. 2.

C/G I 4 G V C I Em III D/A V C



La Llorona



Traditionnel mexicain

Arrangement David Boittin

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

♩ = 150

BVII

First system of musical notation (measures 1-4). Includes treble and bass staves with guitar tablature. Chords: Em, D.

Second system of musical notation (measures 5-8). Includes treble and bass staves with guitar tablature. Chords: C, B7. Performance markings: *I.*, *rasg.*, *p*, *i*.

Third system of musical notation (measures 9-13). Includes treble and bass staves with guitar tablature. Chords: B7. Performance markings: *2.*, *BII*, *rasg.*, *rall.*, *♩ = 150*.

Fourth system of musical notation (measures 14-17). Includes treble and bass staves with guitar tablature. Chords: Em, B7, Em, Am. Performance markings: *♩ = 120*, *rasg.*, *rall.*.

44

Am Em B7

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

49

Em D 1/2BII

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

54

C B7 I.

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

58

B7 Em

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

62

Am Em

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

66

B7
Em
E

70

Am
Em

74

B7
Em

78

Bm
C

82

B7
Em

86

D C

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

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

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

90

$\text{♩} = 150$

B7 Em

T 4 0 0 2 3 7 10 8 7 0

A 4 1 2 0 3 2 0 4 0 2 3 7 10 8 7 0

B 2 2 0 0 2 2 0 7 7

BVII

94

D C

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

A 0 6 4 4 0 2 4 3 1 0 2 2 3 2 2

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

I.

98

rasg.

B7 BII

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

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

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

2.

102

$\text{♩} = 90$ rasg.

Em

T 2 4 2 2 8 7 7 8 8 10 8 7 3 2 3

A 4 4 4 2 7 7 8 8 10 8 7 5 4 5

B 2 2 2 2 8 7 7 8 8 10 8 7 3 2 3

► Guitare, guitares

sur France Musique

par Sébastien Llinares



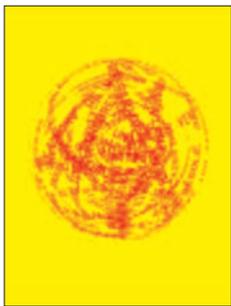
► **Chaque samedi**

de 12h30 à 13h

À réécouter et podcaster
sur francemusique.fr

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

+ 8 webradios sur francemusique.fr



Bossa #1



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Sheet music for guitar, divided into four systems. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bass staff shows guitar fingerings for strings T, A, and B.

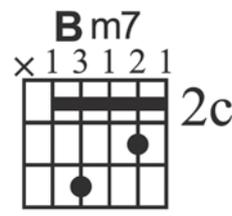
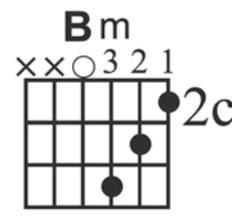
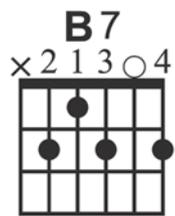
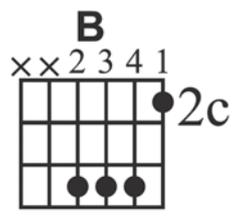
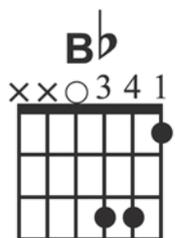
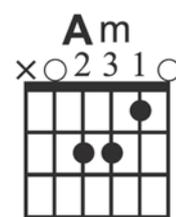
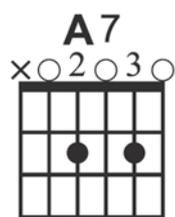
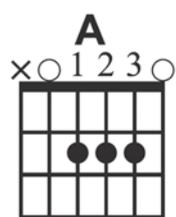
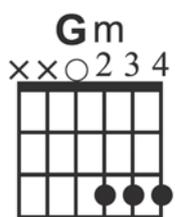
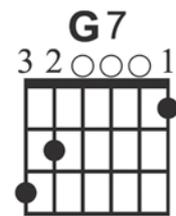
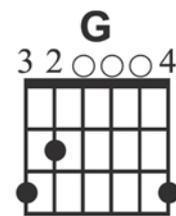
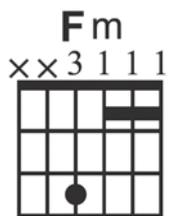
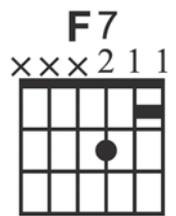
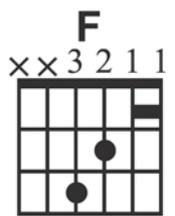
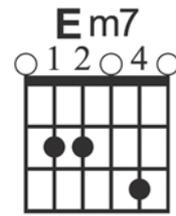
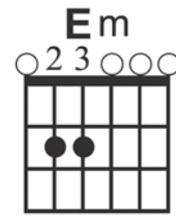
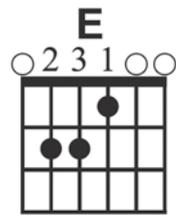
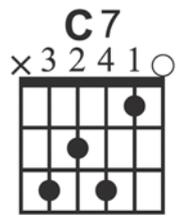
System 1: Measures 1-4. Chords: GM7, A7(#11), A7(13). Includes section label BIII and V.

System 2: Measures 5-8. Chords: Am7, D7(9), Bm7(b5), E7(b9). Includes section label BV.

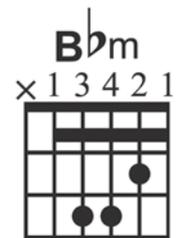
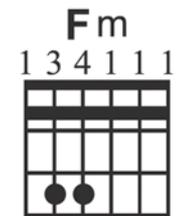
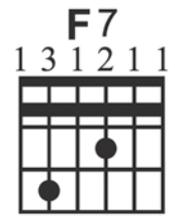
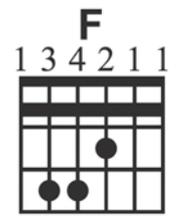
System 3: Measures 9-12. Chords: Am7(9), D7(9), GM7(#11). Includes section label BII.

System 4: Measures 13-15. Chord: GM7. Includes section label BIII.

Tableau des accords les plus courants



Les barrés :





The F Rag



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

BI _____

Musical score for 'The F Rag' in 4/4 time, featuring guitar tablature and standard notation. The score is divided into four systems, each with a treble clef staff and a three-string guitar tablature staff (T, A, B).

System 1 (Measures 1-3): Treble clef staff shows a melody starting on F4. Tablature includes triplets and single notes. Chords F and G are indicated.

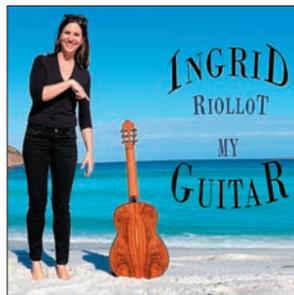
System 2 (Measures 4-6): Treble clef staff continues the melody. Tablature includes triplets and single notes. Chords G7 and C7 are indicated.

System 3 (Measures 7-9): Treble clef staff continues the melody. Tablature includes single notes and triplets. Chord F is indicated.

System 4 (Measures 10-12): Treble clef staff continues the melody. Tablature includes single notes and triplets. Chords G and G7 are indicated.



© DR



INGRID RIOLLOT

My Guitar

Soundset Recordings

Guitariste globe-trotteuse vivant désormais en Australie, Ingrid Riollot nous convie à un récital empreint de couleurs cosmopolites, reflétant en quelque sorte son parcours aux quatre coins du monde. L'île-continent est bien entendu mise en avant et dignement représentée, avec de nombreuses pièces composées par un de ses ambassadeurs guitaristes les plus renommés, à savoir John Williams. Cela dit, l'itinéraire de ce voyage musical ne s'arrête pas là, en nous faisant également croiser au large du Pays du Soleil Levant avec le traditionnel japonais *Sakura*, et revenir vers l'Europe avec des traditions celtiques, la célèbre *Romance* anonyme, le *Prélude BWV 999* de Bach, sans oublier un clin d'œil à la France avec la *Gnossienne n° 1* de Satie. Au fil de l'écoute de cet album, tel un collage de cartes postales musicales, Ingrid Riollot nous fait part de toute la diversité de son art et de son talent, magnifiant ainsi cette myriade d'influences et d'inspirations diverses au gré des cordes de sa guitare.

Pascal Proust

NICOLAS LESTOQUOY

Guitar

Atom Records



Guitariste touche-à-tout, aussi à l'aise dans le répertoire classique que dans celui du tango argentin ou du jazz, en solo, en duo ou groupe, Nicolas Lestoquoy est assurément un des concertistes les plus prolifiques et les plus talentueux de notre temps. Avec ce nouvel opus, il a choisi de regrouper quelques-unes des pièces qui ont, d'une certaine manière, forgé son identité de guitariste. De la *Suite Valenciana* de Vicente Acentio à la *Valse vénézuélienne n° 2* d'Antonio Lauro, en passant entre autres par Pujol, Sor, Dyens ou encore les vertigineuses *Variations sur le thème du « Carnaval de Venise »* de Paganini, c'est tout l'éventail de son univers que nous déploie Nicolas Lestoquoy dans ce programme très varié. Par ailleurs, le fait de rassembler des enregistrements en studio et en concert renforce le lien entre l'interprète et son auditoire, ajoutant ainsi une chaleur et un plaisir supplémentaires aux indéniables qualités artistiques du musicien. Nicolas Lestoquoy nous tend ainsi la main pour parcourir avec lui toutes les saveurs d'une tranche de vie musicale, dans laquelle s'entremêlent excellence, plaisir et convivialité.

Pascal Proust

ÉRIC PÉNICAUD

Les 4 saisons d'un musicien ermite

Paraty



C'est toujours avec beaucoup d'attente et de curiosité qu'on aborde un enregistrement d'œuvres contemporaines, et il faut des compositeurs aussi créatifs et talentueux qu'Eric Pénicaud pour nous sortir de notre confort d'écoute. Le « musicien ermite » nous propose des œuvres d'une richesse et d'une variété passionnantes. Servi par pas moins de 16 musiciens allant de la guitare seule au quatuor vocal ou à cordes, en passant par le duo violon et guitare, chaque œuvre foisonne d'inventivité. *L'Improvisation sur la sarabande* interprétée par Sébastien Llinares fait montre d'un jeu de sonorité surprenant dans une mélodie qui semble portée par une vague. Et que dire de cet incroyable *Vertige de la Sigüiriya* où Samuelito joue en *re-recording* cinq guitares entremêlant, décalant les structures rythmiques et mélodiques, provoquant un tourbillon... vertigineux. On s'étonnera aussi des formations inhabituelles, mais riches de couleur, comme le profond *Jusqu'en notre exil tu murmures* pour quatuor vocal, deux guitares et violoncelle qui ouvre ce disque. Un enregistrement à découvrir.

Laurent Duroselle

IRINA KULIKOVA

It's About the Touch

It's About the Touch Productions



La guitariste russe prodige Irina Kulikova, maintes fois primée lors de concours internationaux, nous propose un nouvel album moins démonstratif et plus intimiste que les précédents, dont se dégage une atmosphère douce et posée, empreinte d'un certain romantisme. Cette douceur transparaît tout d'abord visuellement par le style des photos de la pochette et du programme, mais également à travers les pièces proposées. On retrouve bien évidemment des standards de la période romantique (Chopin, Schubert), auxquels se joignent des pièces de Debussy, Satie, Albéniz, Barrios, Albinoni, ainsi que des œuvres inédites des compositeurs contemporains Konstantin Vassilev et Wouter Fellendans. L'interprétation, enfin, est elle aussi dans le thème, tout en délicatesse et en émotion, sentiments d'autant plus appuyés par la présence du violoncelliste Feliks Volozhanin sur certaines pièces. On peut ainsi ressentir l'importance de chaque note jouée, et, comme l'évoque son titre, on est bel et bien touché par la plénitude et le charme de ce remarquable enregistrement.

Pascal Proust

PHILIPPE JAROUSKY & THIBAUT GARCIA

À sa guitare

Erato



Disons-le de suite : si naviguer dans différents répertoires musicaux est naturel pour le guitariste, ça ne l'est pas vraiment pour le contre-ténor trop souvent cantonné à la période baroque. Mais voilà. Avant tout, Philippe Jaroussky est un chanteur et, en tant que tel, il a su s'affranchir de ces frontières désuètes. Habitué aux superlatifs qualifiant sa voix, Jaroussky semble nous proposer un concentré de son talent dans ce disque aux multiples facettes. Thibaut Garcia joue magnifiquement le jeu d'équilibriste naviguant d'un répertoire à l'autre, sachant adapter les couleurs et l'intention du jeu à chaque période abordée, à chaque style musical. On notera quelques perles comme *l'Abendempfindung K. 523* de Mozart ou le *Nocturne op. 43 n° 2* de Fauré, sans oublier la pièce éponyme de cette rencontre, *A sa guitare FP79a* de Poulenc. L'ordonnement de cet enregistrement est un véritable tour de force, tant nos deux protagonistes ont réussi à enchaîner Poulenc et Dowland ; Barbara, Dowland et Bonfa, ou encore Rodriguez et Purcell, sans que nous en soyons surpris.

Laurent Duroselle

PABLO MARQUEZ & JAN SCHULTZS

A Joyful Brotherhood
Pan Classics



Cet enregistrement est avant tout une histoire d'amitié entre Giuliani, Moscheles et Hummel – excusez du peu – qui décidèrent de co-composer des œuvres pour guitare (romantique bien sûr) et piano lors de leur séjour commun à Vienne, capitale de la musique dans cette Europe du début du XIX^e siècle. Mais attention, il ne s'agit pas là de « piécettes » comme on peut parfois en trouver, mais bien d'œuvres dignes d'un répertoire solide nécessitant le talent musical et la virtuosité d'un Pablo Marquez et d'un Jan Schultz pour leur faire honneur. Les trois compères avaient une réputation de virtuose à défendre. Le travail réalisé par nos deux interprètes est remarquable d'authenticité, tant dans le jeu que dans la musicalité. Poussant le principe jusqu'au bout, on notera l'utilisation de la pédale de *musique janissaire* typique des pianoforte viennois dans le *Grand Pot-Pourri National op. 79* de Hummel (*op. 73* chez Giuliani). Un disque indispensable qui fait honneur à une formation musicale trop souvent délaissée.

Laurent Duroselle

PIERRE BIBAULT

Steve Reich
IndéSens Records

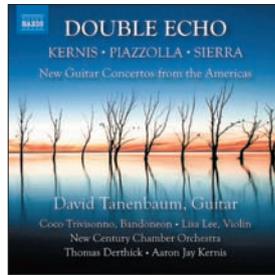


Le compositeur new-yorkais Steve Reich occupe une grande place dans la musique contemporaine dite « minimaliste ». Pierre Bibault lui rend hommage avec ce nouvel album, et a ainsi troqué sa guitare classique contre sa, ou plutôt ses cousines électriques. *Nagoya Guitars* (transcription de *Nagoya Marimbas*) ouvre la marche, suivi d'*Electric Counterpoint* (composé pour Pat Metheny). Puis vient la pièce-fleuve *Electric Guitar Phase*, mettant en avant le *phasing* (ou *phase shifting*, « déphasage »), procédé par lequel les voix se décalent et s'altèrent progressivement. Et enfin, les guitares disparaissent avec *Clapping Music*. Pas si « minimale » que ça, la musique de Steve Reich se fonde sur des boucles mélodiques et rythmiques qui s'entremêlent selon ce qu'il définit lui-même comme un « processus graduel ». Pierre Bibault a brillamment relevé le défi de l'interprétation et de l'enregistrement grâce à des nappes de guitares judicieusement superposées, alliées à un jeu précis et à un son clair, presque cristallin. De quoi se laisser happer sans attendre par des boucles et des déphasages envoûtants. Un *must-have* !

Pascal Proust

DAVID TANENBAUM

Double Echo – New Guitar Concertos from the Americas
Naxos



Suivant la voie ouverte par Andrés Segovia puis Julian Bream, David Tanenbaum n'a lui-même cessé de promouvoir la guitare afin de la mettre au-devant de la scène, et d'un orchestre, en enregistrant et jouant des concertos originaux, créés sur le continent américain. Ce disque regroupe ainsi le fruit de son travail sur plusieurs années, avec des pièces enregistrées entre 2005 et 2020. Au programme figurent trois concertos pour guitare : le *Concierto de 'Dance Hits'* de Aaron Jay Kernis (dont *Double Echo* est le titre du premier mouvement), le double concerto *Hommage à Liège* d'Astor Piazzolla et le *Pequeño Concierto* de Roberto Sierra. L'orchestre est par ailleurs mis de côté à deux reprises pour deux pièces de Kernis : le duo pour guitare et violon *Lullaby*, qui vient nous bercer entre deux concertos, ainsi que le solo *Soliloquy*, en final du disque. Entouré de talentueux musiciens tels que Coco Trivisonno (bandonéon), Lisa Lee (violin) ou encore Jennifer Culp (guitare), sans oublier le New Century Chamber Orchestra, David Tanenbaum nous communique avec ce disque tout son dévouement pour la guitare et la musique. *Grandioso* !

Pascal Proust

STEFANO MAIORANA

Santiago de Murcia : 'Entre dos almas'
Outhere Music

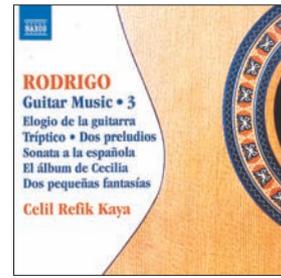


Après un très bel enregistrement consacré à Kapsberger (« Kapsberger : Intravoltura », chez Fra Bernardo, 2016), Stefano Maiorana nous revient cette fois-ci à la guitare baroque, instrument qu'il maîtrise sans conteste, pour un disque consacré à Santiago de Murcia. Plus précisément, c'est la relation entre les musiques espagnoles et italiennes dans la musique de Murcia qui est mise en évidence ici. L'influence de la musique italienne sur celle d'Espagne se fait sentir par les transcriptions qui circulaient. Ainsi Murcia adapta le recueil des *Sonates opus 5* de Corelli pour violon et basse continue à la guitare baroque. Toutes ces transcriptions ne nous étant pas parvenues, Maiorana s'est chargé de compléter celles des mouvements manquants de la *Sonate n° 3* dans le style de Murcia, faisant montre de son excellente connaissance du style. Les *Folias Yalhanas* sont un autre exemple de cette influence, qui profite de la virtuosité de Maiorana. Prouesses techniques, délicatesse du jeu, les pièces s'enchaînent et nous transportent, tant notre guitariste maîtrise le sujet.

Laurent Duroselle

CECIL REFIK KAYA

Rodrigo – Guitar Music, vol. 3
Naxos



Après deux premiers volumes interprétés par Jérémy Jouve et Judicaël Perroy, c'est au tour du guitariste et compositeur américano-turc Cecil Refik Kaya de nous présenter ce troisième tome des œuvres pour guitare du maître espagnol Joaquín Rodrigo. Le programme est fort bien fourni, avec huit œuvres couvrant une période allant de 1948 à 1987. Par son jeu au large spectre sonore, Cecil Refik Kaya nous livre une interprétation à la hauteur de la magnificence de l'œuvre de ce compositeur majeur du vingtième, parmi les figures de proue de la musique espagnole. Par ailleurs, il ne fait pas cavalier seul pour autant, car il est en effet rejoint par la flûte angélique de l'Américaine Marianne Gedigan, afin d'interpréter les versions pour flûte et guitare de l'*Aria antigua* et la *Serenata al alba del día*. Enfin, pour couronner le tout, la qualité de l'interprétation est sublimée par une prise de son des plus remarquables, paramètre technique non négligeable pour apprécier pleinement ce récital de très grande classe.

Pascal Proust

ALESSANDRO DEIANA

Johann Kaspar Mertz – A Guitar Portrait
Da Vinci Classics



Dresser le portrait d'une figure majeure du répertoire de la guitare telle que Mertz n'est pas chose aisée, surtout à travers quelques titres seulement, pour couvrir un peu plus d'une heure d'enregistrement. Mais cette difficulté a été surmontée brillamment par Alessandro Deiana avec ce disque, grâce auquel il réussit avec brio à nous replonger dans l'œuvre de ce compositeur si emblématique de la guitare romantique. Pour ce faire, le choix de l'interprète s'est porté sur les cinq mouvements de la première œuvre publiée de Mertz, *Vaterlands-Blüthen*, une sélection de *Bardenklänge* (opus important, contenant une multitude de pièces), *Le Romantique*, et enfin *Trois Morceaux de Concert* (œuvre posthume). Ce programme couvre ainsi toute la richesse et la variété de l'œuvre de Mertz, d'un bout à l'autre de sa prolifique carrière de compositeur, d'interprète virtuose et d'arrangeur. Armé d'une authentique guitare viennoise d'époque et de style Stauffer pour encore plus d'authenticité, Alessandro Deiana nous livre avec ce disque un vibrant hommage au *Guitarrenmeister* austro-hongrois. Un portrait musical digne d'une toile de maître.

Pascal Proust



© DR

PASCAL JUGGY

C'était en mai

International Music Diffusion

C'est un duo pour flûte et guitare que nous propose Pascal Juggy, avec la partition de cette pièce aussi agréable à jouer qu'à écouter. Ce n'est un secret pour personne que flûte et guitare vont fort bien ensemble, encore faut-il les marier à bon escient, ce que Pascal Juggy a su brillamment faire. La douceur de la flûte caresse une mélodie aérienne, appuyée par la clarté du timbre et la richesse harmonique de la guitare, entremêlant accompagnement et contre-chant. Pas de grandes difficultés du point de vue technique, si ce n'est un bon aplomb rythmique pour assurer une mise en place et une adéquation entre les deux protagonistes, comme dans tout duo, en particulier dans la partie où le tempo est plus vif. Sur le papier, la mise en page et les diverses indications de jeu et de doigtés permettent un déchiffrage confortable, pour ainsi mieux travailler, seul puis à deux, et profiter du duo proprement dit. Une pièce délicieuse et chaleureuse, dans laquelle s'exprime un savoureux dialogue musical au charme irrésistible.

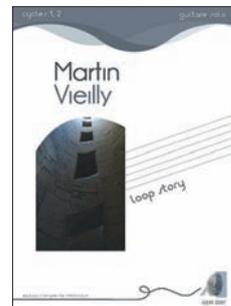
Pascal Proust



MARTIN VIEILLY

Loop story

L'Empreinte mélodique



Dans ce premier recueil aux éditions L'Empreinte mélodique, Martin Vieilly nous présente six pièces de sa composition ayant pour fil conducteur, comme l'évoque le titre, un jeu de répétitions de motifs rythmiques, mélodiques et de positions de jeu. Ces positions vont ainsi promener la main gauche le long du manche, avec des arpèges plus ou moins identiques côté main droite. Ce principe, qui fait partie des propriétés du jeu guitaristique, est ici savamment exploité par Martin Vieilly, pour aboutir à des pièces aussi agréables à jouer que techniquement intéressantes, dans lesquelles on se plaît à décliner ces boucles sous diverses formes. Par ailleurs, de nombreux doigtés guident les deux mains afin de faciliter le déchiffrage (loin d'être aisé dans certaines positions de jeu perchées en haut du manche). D'un niveau tout à fait abordable (cycles 1 et 2), ces pièces feront le bonheur des guitaristes en herbe mais également des plus confirmés, qui pourront allier travail technique et plaisir de jouer. Des partitions à jouer et rejouer, en boucle bien sûr !

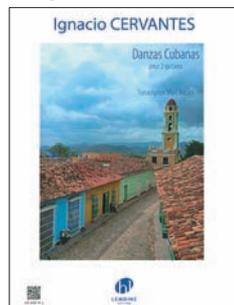
Pascal Proust

IGNACIO CERVANTES

(arrangement Marc Bataïni)

Danzas Cubanas

Henry Lemoine



Dans ce recueil, Marc Bataïni nous emmène dans l'île de Cuba de la fin du dix-neuvième siècle, avec ses transcriptions pour deux guitares de pas moins de douze danses du compositeur cubain Ignacio Cervantes (1847-1905), parmi les quarante qu'il écrivit pour piano. Au-delà du plaisir de la redécouverte de l'œuvre de Cervantes, le choix d'une adaptation pour duo de guitares est des plus judicieux, permettant de ce fait de rester au plus proche du texte originel (avec au besoin des changements de tonalités plus confortables pour la guitare, cela va de soi). La formule du duo va par ailleurs plus loin, en ajoutant un dialogue entre les deux guitares, dans lequel s'entremêlent les couleurs musicales propres à chacune – ce qui est évidemment déjà présent à l'origine entre les deux mains du pianiste, mais sur un même instrument. Marc Bataïni parvient à faire resplendir toute la richesse et l'exotisme de ces valse de Cervantes au travers de transcriptions brillamment élaborées, grâce auxquelles les couples de guitares n'en finiront plus de tourner ensemble.

Pascal Proust

KODAMA NO UTA

(chanson des esprits de la forêt)

Hiroki Terashima

Éditions Soldano



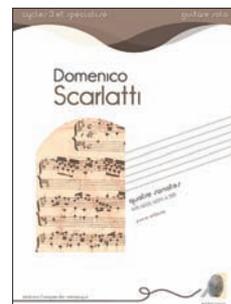
Comme évoqué par le titre de cette nouvelle pièce pour guitare seule de sa composition, le guitariste et luthiste japonais Hiroki Terashima nous convie à une balade aux confins des forêts de l'archipel nippon. Le niveau suggéré est le cycle 2, mais il ne fait aucun doute que les guitaristes plus aguerris prendront tout autant de plaisir à travailler et interpréter cette pièce, laquelle regorge d'intérêts autant du point de vue technique qu'artistique. Arpèges, positions à divers endroits du manche, harmonies, nuances et autres dynamiques... Tout un large panel du jeu guitaristique est utilisé. Pas de difficulté majeure, si ce n'est une attention particulière à tenir pour ne pas perdre son chemin, car la main gauche gambade souvent d'un coin à l'autre du manche. Heureusement, de nombreux doigtés vous indiqueront le bon sentier à emprunter, tout comme les multiples indications et nuances balisent les portées pour vous guider vers l'interprétation. Ne reste plus alors qu'à se laisser emporter par la poésie de cette pièce, par laquelle Hiroki Terashima nous fait part à nouveau de tout le raffinement de son talent pour la composition.

Pascal Proust

PIERRE ANTOINE

Domenico Scarlatti - *Quatre sonates*

L'Empreinte mélodique



Même s'il n'a jamais écrit une seule note pour guitare, Domenico Scarlatti continue d'occuper l'esprit des guitaristes, qui ne cessent d'arranger ses œuvres écrites à l'origine pour clavecin. Cette édition réunit quatre sonates – K19, K202, K301, K335 – et s'adresse plutôt à des guitaristes d'un niveau élevé (cycles 3 et spécialisé). Les arrangements sont fidèles au texte du compositeur, et les tonalités d'origine sont maintenues, sauf pour la K202 (original en Si bémol). Les choix d'adaptation ainsi que les doigtés font preuve de la grande expérience de Pierre Antoine en la matière. En effet, même s'il s'agit de pièces pas faciles à jouer, on peut obtenir un rendu fluide et musical grâce aux solutions trouvées par l'arrangeur, qui évitent les écartements trop importants tout en laissant à nos mains le temps de « respirer » entre les passages chargés. N'est-ce pas justement cela qui rend un arrangement réussi ?

Orestis Kalampalikis

MONOGRAPHIE / ÉVÈNEMENT

Œuvres du compositeur

ÉRIC PÉNICAUD

Label PARATY



Musique de chambre et pièces solistes autour de la guitare

Guitare : SÉBASTIEN LLINARES

SAMUELITO

OLIVIER PELMOINE

NICOLAS LESTOQUOY

TIMOTHÉE VINOURL-MOTTA

Violon : SARA CHENAL

Violoncelle : MAITANE SEBASTIÁN

Duo Violon-Guitare CORDES ET ÂMES

Quatuor vocal UNITÉ (DIR : CHRISTIAN NADALET)

Quatuor à cordes SINE QUA NON

Direction artistique : Sébastien Llinares & Éric Pénicaud

DEA Guitars

Δ Le Concept Ergonomique Δ

SOL E LUA Series

CONFORT & PRESTIGE

2021 DEASOLELUA SC

◇ une guitare pas comme les autres ◇

† Fait main par un Luthier au Portugal †



www.deaguitars.com

deaguitars1511@gmail.com

SERVICE CLIENT  06 07 11 22 00



KNOBLOCH
STRINGS

