

CAHIER PÉDAGO 100% PLAISIR --- 34 PAGES DE PARTITIONS

Guitare • Classique

Découvrir - partager - jouer

--- HOMMAGES
RALPH TOWNER
KATZUHITO
YAMASHITA

ADIÓS ROBERTO

ROBERTO AUSSEL (1954-2026)

GUITARES À L'ESSAI ---
JÉRÉMIE GEFFROY
MODERNITÉ EXPRESSIVE

CORDES BOSSET ROSE GOLD
PARFUM SUAVE

--- INTERVIEWS
CASSIE MARTIN
GAËLLE SOLAL
TAKASHI IWAGAMI
THIBAUT GARCIA ET
ANTOINE MORINIÈRE
TOUS LES VISAGES
DE LA GUITARE

N° 110
AVRIL - MAI - JUIN
BELUX 10,50€ - DOM/S 10,50€ - PORT CONTIGRE 10,50€ - D 10,90€ - CH 16,90CHF - CAN 14,99\$CAD

L 13660 - 110 - F: 9,50 € - RD



THE PRIVATE ROOM

LA SCÈNE
COMMENCE
ICI



BRIDESUITE-CE & EXOTICSUITECE

LZDM

LaZoneDuMusicien.com

www.ortegaguitars.com

BIENVENUE ---

Marc Rouvé

ÉDITO

Adiós Roberto...

J'ai eu l'occasion de croiser le chemin de Roberto à plusieurs reprises. La première fois, c'était vers le milieu des années 80 (eh oui, ça date !). Un ami guitariste m'avait indiqué qu'il donnait une master-class dans une petite salle à Paris. De mémoire, c'était dans le sud de la capitale, 13^e ou 14^e arrondissement. En revanche, je conserve un souvenir vivace du froid mordant qui régnait en ce dimanche matin d'hiver. Je m'y rendais donc en "auditeur libre". La gentillesse, les remarques à la fois exigeantes et bienveillantes de Roberto m'avaient marqué. Tout comme sa musicalité, alors qu'il esquissait quelques notes à la guitare, en guise d'exemples. Je l'ai revu une dizaine d'années plus tard, lors d'un banc d'essai pour le magazine « Le Monde de la Musique », pour lequel j'écrivais alors. J'avais retrouvé cette même intériorité lumineuse, perceptible du seul fait de sa présence dans la pièce, et, encore une fois, lorsqu'il « mettait en ondes » la guitare.

Puis, en 2014, à l'occasion du festival Cordefactum (Belgique), j'ai pu l'entendre dans un cadre intimiste, un mini-récital dans un lieu très agréable, à la fin du mois de mai. La musique s'échappait de sa guitare avec une grande sérénité. L'énergie était bien là, les moments de tension également, mais rien n'était jamais forcé ou artificiel. D'une certaine manière, il nous montrait qu'il n'était pas nécessaire de « crier » pour dire des choses puissantes. Enfin, nous nous étions parlé l'été dernier, dans le cadre de notre dossier consacré aux cordes. Un bel échange durant lequel j'avais pu mesurer la profondeur de sa pensée, même sur un sujet qui pouvait paraître léger au premier abord. Fidèle à lui-même, il s'était peu étendu sur sa maladie, tout en l'évoquant sans détour. Je lui avais dit que je pourrais passer le voir au printemps suivant, à Nantes où il résidait, pour faire un sujet de fond sur sa vie de musicien. Le destin en a décidé autrement.

Merci à Bénédicte pour avoir été sa voix. Et merci, Roberto, pour ta musique et ton exemple d'humanité. _____



ABONNEZ-VOUS!

— Recevez —

Guitare Classique
directement chez vous

Réalisez **50%** d'économie
(rendez-vous page 47)



Guitare
Classique



Guitare Classique Magazine



www.youtube.com/c/guitareclassiquemagazine

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
MORGAN CAYRE
morgan@bleupetrol.com

**ASSISTANTE DE DIRECTION -
COMPTABILITÉ - ABONNEMENTS**
MÉLANIE BORIE
melanie@bleupetrol.com

RÉDACTION

DIRECTEUR DE LA RÉDACTION
BERTRAND LE PORT
bertrand@bleupetrol.com

COORDINATEUR ÉDITORIAL
MARC ROUVÉ
marcrouve@icloud.com

CONTENU ÉDITORIAL
MR PROD SAS
pour RAYKEA SARL

DESIGN GRAPHIQUE
VALENTINE LE PORT
(Bleu Petrol Presta)
www.bleupetrol.com

CAHIER PÉDAGOGIQUE

**CONCEPTION
ET GRAVURE MUSICALE**

MR PROD
Avec la participation de Cassie Martin
et Florent Aillaud

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
FRÉDÉRIC DUROY, ANDRÉ FRONOS,
LUCILLE GLAVIANO,
OLIVIER RENAUD.

COMMUNICATION

**DIRECTEUR DE LA
COMMUNICATION**
TIMOTHÉ MENDES GONCALVES
timothe@bleupetrol.com

PUBLICITÉ

DIRECTRICE DE CLIENTÈLE
SOPHIE FOLGOAS
06 62 32 75 01
sophie@bleupetrol.com

ÉDITEUR

Guitare Classique est un trimestriel
édité par Raykeea, société à
responsabilité limitée au capital de
2 000 euros / N°110, avril 2026

GÉRANT

MORGAN CAYRE
SIEGE SOCIAL : 66, avenue des
Champs-Élysées 75008 Paris.

PHOTO DE COUVERTURE :
© COLLECTION R. AUSSEL

Siret : 793 508 375 00052 - RCS PARIS - NAF : 731Z
TVA intracommunautaire : FR 25 793 508 375
Commission paritaire : n° 0129 K 78770
ISSN : 1957-8229 - Dépôt légal : à parution.
La rédaction décline toute responsabilité
concernant les documents, textes
et photos non commandés.
© 2026 by Bleu Petrol.
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) :
Mercuri Presse - 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002
Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20.

Imprimé en Communauté Européenne



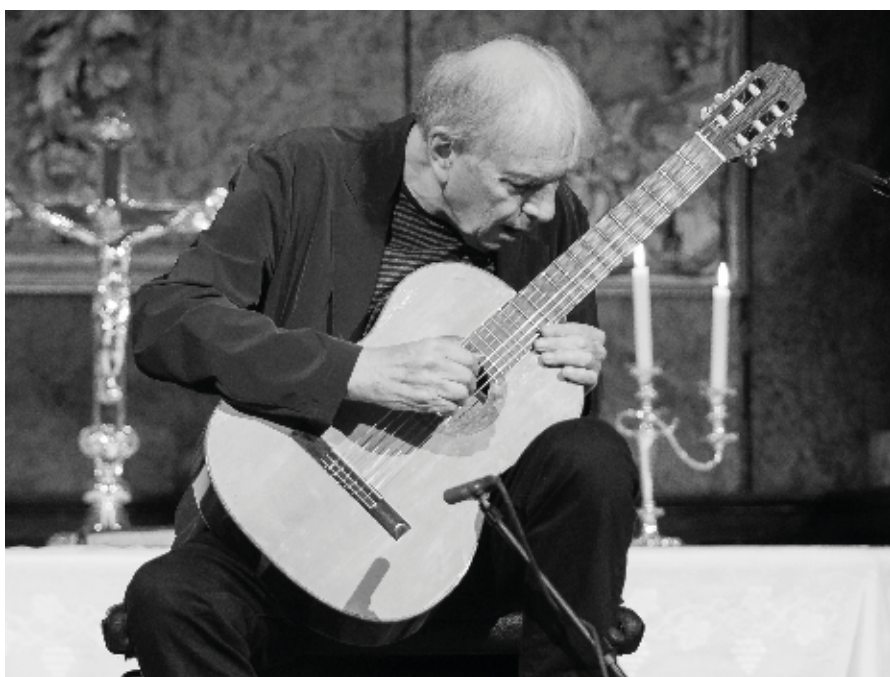
14

ROBERTO AUSSEL



34

RALPH TOWNER



06

NEWS / AGENDA ---

SHOP ---

10

**JEAN-MARIE
FOUILLEUL**

PORTRAIT ---

12

TAKASHI IWAGAMI

ENTRETIENS ---

22

CASSIE MARTIN

26

GAËLLE SOLAL

30

**THIBAUT GARCIA ET
ANTOINE MORINIÈRE**

HOMMAGE ---

35

KATZUHITO YAMASHITA

NOUS Y ETIONS ---

36

GUITARES À DIJON

37

PARIS GUITAR FESTIVAL

INSTRUMENTS ---

38

**DEUX LIVRES
SUR LA LUTHERIE**

39

**CORDES BOSSET ROSE GOLD
40**

JÉRÉMIE GEFFROY

CHRONIQUES ---

42

CD ET PARTITIONS

48

CAHIER PÉDAGOGIQUE ---

82

**LE MOT DE LA FIN ---
LIBERTÉ**

Guitare
Classique



Philippe Donnat
Luthier

www.guitares-donnat.fr
(+33) 6 51 08 18 22



Ivan Degliarev
Luthier guitares

28 bis rue des Saignes
Le Palais sur Vienne
87410 France

+33(0)630445393
degliarevivan@yahoo.fr
ivan-degliarev.com

Gaëlle Roffler

ATELIER ROFFLER Luthière

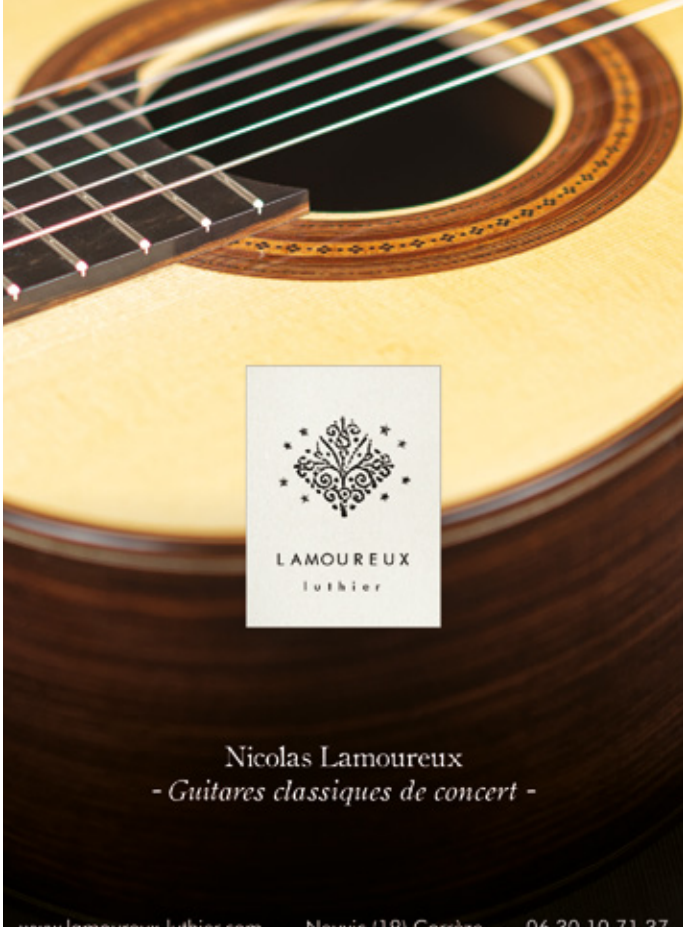



Création originale
classique & flamenco
Etude Concert Grand concert
Restauration - Réparation - Réglage

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




LAMOUREUX
luthier

Nicolas Lamoureux
- Guitares classiques de concert -

www.lamoureux-luthier.com - Neuvic (19) Corrèze - 06 30 10 71 37



LES SOIRÉES PARISIENNES DE LA GUITARE



UN BEL ANNIVERSAIRE

À la fin du mois d'avril, le Conservatoire à Rayonnement Régional Emmanuel Chabrier de Clermont-Ferrand (63) fêtera le 50^e anniversaire de la création de la classe de guitare (1976-2026). Pour cet évènement (4^e Festival de Guitare Antoine de Lhoyer), les festivités promettent d'être réjouissantes, avec, au menu :

- Jeudi 23 avril : Ad Fontes, musique française à l'Âge d'Or du luth - duo Matthias Collet, guitare & Florian Huygebaert, percussions. Avec des œuvres de Rippe, Leroy, Mézangeau, Mouton, Campion.
- Vendredi 24 avril : 50 ans de guitare au CRR de Clermont-Ferrand : portraits musicaux de guitaristes formés au Conservatoire Chabrier : Kevin Seddiki, Patrick Brun, Alicia Rigaud, Jo Portallier... et hommage à Jean-Pierre Billet, fondateur de la classe de guitare.
- Samedi 25 avril : Concierto Andaluz, concert symphonique avec l'Orchestre du CRR et divers guitaristes, avec le Concierto Andaluz de J. Rodrigo et la Suite Retratos de R. Gnattali.

Après le théâtre de l'île Saint-Louis, les étudiants du CNSM de Paris ont choisi un lieu insolite pour la 2^e édition de leur festival : le cabinet d'ostéopathie de Florian Mandrillon, situé dans le X^e arrondissement de la capitale. Les 3 concerts thématiques (20, 21 et 22 février), élaborés avec soin, se sont déroulés de la façon suivante. Le premier, « Hommages et Créations », a mis à l'honneur des œuvres de Dowland, Britten et des créations de Gorelova, Albert, Watanabe et Brotons. Le deuxième, « Inspirations Populaires », a proposé, entre autres, des œuvres de Piazzolla. Ascencio, Ourkouzounov ou encore Bartok avec les fameuses *Danses Roumaines*. Enfin, le dernier concert, « De Leipzig à Vienne », a présenté des pages célèbres de Bach, comme la fameuse *Chaconne*, et aussi, des arrangements des *Kinderszenen* de Schumann et des *Lieder Ohne Worte* de Mendelssohn. Dans cette ambiance intimiste, idéale pour la guitare, le public a été séduit autant par le talent incontestable des musiciens que par la convivialité de l'évènement. Une bien belle adresse pour la guitare à Paris. _____ Alexandre Luquet

Altamira Lille Guitar Festival 2026
 Pour cette première édition (14 au 16 mai 2026), le guitariste italien Andrea De Vitis et le directeur artistique du festival, Gabriel Bianco, se produiront en récital dans le magnifique auditorium du conservatoire de Lille. Ces deux artistes internationaux seront précédés par Erika Otani, Vasco Graos et Eliot Girardon, jeunes guitaristes à la carrière prometteuse. Les guitares du salon de lutherie seront mises à l'honneur par Cristina Galletto, jeune guitariste italienne qui a remporté cette année le 1er prix du Concours International du Festival « The Guitar Studio » de Fort Worth (Texas, USA). Pour le concert de gala, un orchestre de guitares, spécialement créé pour l'occasion, rassemblera 50 guitaristes issus de toute la métropole lilloise ainsi que des régions du Nord et du Pas-de-Calais. Les jeunes guitaristes de l'ESMD se produiront également dans des groupes de musique de chambre.



Stage au château de Ligoure
Un stage de guitare dans un cadre somptueux : le château de Ligoure (87) entouré d'un parc de 3 ha au bord d'une forêt de 80 ha, traversée par une rivière, la Ligoure et un ruisseau, le Gabi. L'enseignement sera assuré par cinq professeurs de guitare : Clotilde Bernard, Tania Chagnot, Johan Fostier, Cassie Martin et Jean-Marc Roulet. Stage ouvert à tous les niveaux et tous les âges. Du 25 juillet au 2 août.

GUITARE EN FRANCE 2026

Guitare en France, un des événements les plus importants dans le domaine de la guitare classique, célèbre cette année son 20^e anniversaire. Il se déroulera du samedi 18 juillet au samedi 25 juillet 2026 au Château de Celon (Argenton-sur-Creuse, 36). Cet endroit exceptionnel, avec son environnement paisible au cœur d'une nature silencieuse, fait du château un endroit idéal pour ce stage intensif et convivial. Pour cette édition anniversaire c'est une équipe de choc qui entourera Eleftheria Kotzia (photo) : Gérard Abiton, Virgile Barthe et Philippe Villa (guitare romantique). Le programme s'annonce copieux avec des cours individuels, master-class, plusieurs formations de musique d'ensemble, ateliers de technique, ainsi que le soir les concerts 'Nuits de la guitare' à l'église de Celon. Enfin, le luthier Nicolas Lamoureux donnera une conférence et exposera ses instruments. Ajoutons, la possibilité de faire du yoga et trois concerts présentés par les stagiaires. Trois bourses d'études sont prévues.

Contact : el.kotzia@gmail.com
Renseignements : www.guitairenfrance.org
Facebook : [guitairenfrance](https://www.facebook.com/guitairenfrance)



FUSIÓN, NOUVEAU PROJET DE BENJAMIN VALETTE

Après une dizaine d'enregistrements, avec le Quatuor Éclisses, en duo (avec Juliette Salmona, Mélodie Ruvio) et un solo en 2013 avec « Bach, Telemann, Weiss », Benjamin Valette se lance dans une nouvelle aventure qui lui tient particulièrement à cœur : un programme pour guitare solo autour des *Cuatro Estaciones Porteñas* d'Astor Piazzolla, arrangés par Roland Dyens. « Dix ans après sa disparition, cette musique universelle mérite d'être mise en lumière, et en son nom ! », proclame-t-il. Ajoutons qu'Antoine Boyer compose actuellement une pièce pour éclairer ce voyage avec sa modernité créative. L'enregistrement est programmé en mai 2026 au Regard du Cygne à Paris, et sera capté par Aurélien Bourgeois qui assurera également la direction artistique, le mixage, ainsi que le mastering. La sortie officielle de l'album est attendue pour fin 2026.

www.benjaminvalette.com

NOUVELLE GAMME

AEQUUS
Classical Guitar Strings

READY TO PLAY®
Fast Tuning

**La Nouvelle Référence
en Équilibre Harmonique**

knoblochstrings.com

FABIO ZONTINI « PAPIER-MÂCHÉ » 2024, D'APRÈS LA TORRES FE14

En 1862, Torres a 45 ans quand il fabrique cette guitare, à Séville (La Leona date de 56, celle de Llobet de 59 et celle de Tarrega de 64). Il veut probablement montrer que c'est la table qui fait le son, et que la caisse est secondaire, d'où l'utilisation du papier mâché ! L'originale a une table fine et un golpeador en bois. Sans être jamais vendue, elle est passée entre les mains de Tarrega, de Llobet, puis de ses héritiers, avant d'être léguée au Musée de la Musique de Barcelone. Fabio Zontini, qui a beaucoup étudié les instruments anciens, s'intéresse à cette guitare depuis 2005. Il a mené des recherches acoustiques, a travaillé avec Stefano Grondona, et a analysé l'instrument en 2008. Il en a fait plusieurs copies (l'une d'elles a été es-

sayée en 2006 par Valérie Duchâteau, ndlr). Celle de la Galerie des luthiers date de 2024. Maurice Fretton nous fait remarquer que la marqueterie est simple mais précise ; le luthier a vieilli son aspect. La prise en main est extrêmement facile et elle a le charme des instruments anciens, avec un timbre rond, chantant et expressif (d'autant que ce sont des cordes en boyaux). Le papier mâché, qui semble être un obstacle à première vue, a une élasticité spécifique. Maurice ajoute qu'il y a une vraie clarté polyphonique. Bref c'est un instrument original et très attachant, qui témoigne d'un épisode de l'histoire de la lutherie à lui seul ! _____

Renseignements sur les sites de Fabio Zontini et de la Galerie des Luthiers (ou sur leur chaîne Youtube, jouée par Federica Artuso).

BALAD'UN ÂNE, LE LIVRE

Avec Balad'un âne, le guitariste Cyprien N'Tsai prolonge sous forme de livre une aventure artistique et humaine peu commune, qu'il avait partagée dans ces pages (Guitare Classique #106). L'ouvrage, illustré par Jean-Claude Vermeulen (dans un dessin assez expressionniste), raconte la genèse de ce qui est devenu un projet de vie pour le guitariste. Fini le plan de carrière et les rêves de gloire qui laissent place à la prise de conscience de l'importance de la nature et d'un autre rapport au temps (« l'homme qui marche ne court pas après le temps », lui souffle à l'oreille l'apparition de l'étrange indien). Tout cela est bien loin de notre époque, où la haute technicité et l'hyper connectivité semblent régir nos vies. Un chemin singulier et courageux qui peut nous inspirer, ou au moins, nous amener à nous interroger. Cyprien N'Tsai animera un stage itinérant Balad'un âne, mêlant théâtre et musique, dans les Alpes de Haute Provence, du samedi 11 juillet au dimanche 19 juillet 2026.



Événements à venir
Avis à tous les passionnés, voici une liste (non exhaustive) des événements et stages autour de notre bel instrument pour les mois à venir.

Festival A'Nîmes ta guitare

Du 13 au 16 mai 2026 - Concours, concerts de Quianzheng Wang, Duo in Uno, Jérémy Jouve, Antoine Boyer/ Yeore Kim, Guitares&co, etc.

Festival de guitare et Concours Takashi Iwagami (XX^e édition)

Dimanche 24 mai- Concours, masterclass et concert avec Eric Franceries et Vera Danilina.

Festival du Cap Ferret

Du 4 au 11 juillet - Antoine Guerrero pour la partie guitare.

Guitare en Bordelais

Du 6 au 10 juillet - Cours avec François Cherdel, Myriam Testavin, Fabien Dominguez, etc.

Académie internationale de création musicale (Dijon)

Du 5 au 11 juillet - Olivier Pelmoine pour la guitare et le théâtre.

Six cordes au fil de l'Allier (Chanteuges) (X^e édition)

Du 15 au 18 juillet/Hommage à Roland Dyens. Raphaël Feuillâtre, Duo Canopée, Lydie Fuerte, Tommy Emmanuel (et conférence de Laura Dyens).

Été musical de La Vajol (Espagne)

Du 18 au 26 juillet - Avec Cécile Grizard-Cueto au violoncelle et Michel Grizard à la guitare.

Le Temps des guitares (Luzech)

Du 28 juillet au 1er août (10^e édition) (Olivier Bensa) - Avec Yamandu Costa, Sotiris Athanasiou, le duo Daniyah, etc.

Musicalp (Tignes)

Du 31 juillet au 11 août (1ère session) Académie avec de nombreux instruments, dont Natalia Lipnitskaya et Judicaël Perroy pour la guitare.

Académie internationale de Lozère (cours multi-instruments)

Du 13 au 25 juillet à Mende : Antoine Fougeray - Du 27 juillet au 8 août à Mende : Marco Antonio San Nicolas - Du 20 juillet au 1er août à La Canourgue : Antonin Vercellino.

Festival international de Luchon

Du 15 au 27 juillet - Avec le duo Thémis, Cyprien Barale, Sangitananda, etc.



LA DAILY ROUTINE DE...

Guadalupe Martin Pino

CHAQUE JOUR

En réalité, je n'ai pas de routine fixe ! Cela dépend du temps que j'ai, des projets en cours, des pièces que je travaille... En général, j'aime commencer par une routine technique, afin de renforcer ce que pour moi sont les basses essentielles : précision, qualité de pulsation, coordination, vitesse, détente et économie de mouvements. On porte ainsi son attention sur des choses parfois laissées de côté. J'évite de travailler la technique uniquement dans les morceaux : on isole un point spécifique pour le travailler plus en profondeur. Une chose capitale : le travail doit être précis et conscient ! L'ensemble me prend une petite heure.

UN JOUR DE CONCERT

La veille d'un concert, j'aime jouer beaucoup, pour lâcher prise le jour même. J'ai besoin également de sentir que c'est solide dans ma tête : je fais toujours un test de mémoire, avec ou sans partition, pour chacune des pièces





du programme. J'essaie de visualiser les mouvements des doigts de la main gauche surtout, de façon plus ou moins précise en fonction du temps que j'ai : ça demande beaucoup de concentration ! Le jour du concert, on n'est pas dans les mêmes dispositions mentales. Dans un travail d'introspection, j'essaie d'observer mes sensations, mon état de fatigue et mon état d'esprit, pour déterminer le type de préparation dont j'ai besoin pour me sentir à l'aise. De manière générale, la préparation ne doit pas être rigide, car chaque concert est différent ! _____

© Dr



LA GUITARRERIA
Le salon des guitaristes depuis 1982

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

Suivez-nous sur  

Par Marc Rouvé

JEAN-MARIE FOUILLEUL

Arche « Isabel »

CE MODÈLE EST UN CLIN D'ŒIL À ISABEL GOMEZ, L'ÂME DE LA GUITARRERIA (DISPARUE IL Y A 8 ANS) QUE JEAN-MARIE A CONNUE EN TANT QUE JEUNE LUTHIER, AU TOUT DÉBUT DES ANNÉES 80. UNE GUITARE CHALEUREUSE ET PLEINE DE CHARME.

L'AVIS DE LA GUITARRERIA

● Entre Jean-Marie Fouilleul et La Guitarreria, c'est une (très) longue histoire. C'est donc naturellement qu'est née l'idée de cette guitare « Tribute » à Isabel. Pour rendre hommage à cette personnalité unique et attachante, il fallait une guitare qui offre des qualités similaires. Il s'agit d'une variation du modèle Arche, notamment au niveau du barrage. Rappelons que ce modèle a été conçu comme un compromis entre la guitare traditionnelle, riche en timbre, mais souvent limitée en dynamique, et les modèles à barrage lattice ou double table, puissants mais parfois pauvres en couleurs sonores. Sa conception repose sur une table libérée sur le pourtour et stabilisée au centre par des barrages composites bois-carbone, garantissant un excellent ratio poids/rigidité. L'amortissement réduit rend l'instrument très sensible, puissant et facile à jouer, avec une grande variété de timbres selon l'attaque. Fred et José (La Guitarreria) ne tarissent pas d'éloge sur la belle : « *on ne se lasse pas de prendre en main cette superbe guitare. Le manche est un régal et l'équilibre parfait des registres fait qu'on a envie d'explorer toutes les parties du manche. Les aigus sont lumineux et expressifs, parfaitement soutenus par des médiums chaleureux et des graves bien structurés, sans jamais que le son ne devienne pâteux. Chaque session de jeu est un plaisir renouvelé* ». _____

www.laguitarreriadeparis.com



Rubrique en partenariat avec



5 RUE D'ÉDIMBOURG - 75008 PARIS



Fiche Technique

- Table : épicéa
- Fond et éclisses : Pau Ferro
- Touche : ébène
- Mécaniques : Alessi sans frottement (montées sur bague téflon)
- Livrée en étui
- Prix indicatif : à partir de 6500€ (selon essences de bois...)



'Guitare en France'

20^{ème} Festival et Masterclass

Du samedi 18 juillet au 25 juillet 2026



Au Château de Celon

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



Stage intensif avec Professeurs :

GERARD ABITON www.facebook.com/gerard.abiton

ELEFThERIA KOTZIA www.elftheria.info

VIRGILE BARTHE <https://www.facebook.com/virgile.barthe>

Concerts : Les Nuits de la Guitare 2026

Eglise de Celon

Gerard Abiton - Eleftheria Kotzia - Virgile Barthe - Philippe Villa

Concert Young Artists

- Concert des élèves du stage de Guitare en France -



Avec le soutien de Savarez

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



Gerard Abiton



Eleftheria Kotzia



Philippe Villa



Virgile Barthe

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

Prix du stage : enseignement, hébergement en pension complète, concerts : 670-740€

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

Renseignements : el.kotzia@gmail.com

Page sur Facebook : Stage de Guitare/Guitar course - Château de Celon

De gauche à droite : Takashi Iwagami,
Alain Romagnoli, Jean-Marc Eyraud.



Par Olivier Renaud

TAKASHI IWAGAMI

Simplicité inspirée

APRÈS S'ÊTRE FORMÉ AUPRÈS DE TOSHIAKI KONDO, MAIS AUSSI DE PUJOL ET DE REGINO SAINZ DE LA MAZA, AINSI QUE D'ALBERTO PONCE À L'ÉCOLE NORMALE, TAKASHI IWAGAMI A POURSUIVI UNE CARRIÈRE LONGUE ET FRUCTUEUSE, MAIS AUSSI SINGULIÈRE, QUI TRANSPARAÎT NOTAMMENT DANS SES COMPOSITIONS.

Commençons par parler de ton univers musical, qui est un peu à la croisée des chemins...

Bien sûr, la musique japonaise a bercé mon enfance et mon adolescence, elle est dans mes gènes avec d'autres choses. Mais je suis très sensible à toutes les musiques populaires : sud-américaine, espagnole, d'Europe centrale, etc. De manière générale, je reste attaché à la musique occidentale dans toutes ses périodes : ba-

roque, classique, romantique... Mais pour moi, il n'y a pas de frontières entre tout cela. Le plus important c'est d'aimer et d'être touché.

Tu as semblé garder toute ta vie un lien intime entre composition et pédagogie.

On retrouve justement mon univers musical dans mes compositions pour les jeunes guitaristes, qui m'ont permis de leur faire découvrir des horizons nouveaux tout en ayant une sorte d'unité dans l'inspiration. Cela peut aller de pièces d'inspiration vraiment classique (comme « Caresser un espoir ») à d'autres qui empruntent des chemins de traverse, comme « Little Blues ». De fait, il me semblait qu'il y avait un manque de compositions pour la fin du 1^{er} cycle et le début du 2^e. J'ai pu aborder une formule rythmique, le genre de la valse, un travail sur les carrures, les tonalités courantes à la guitare... En principe, quand je compose, je destine les pièces soit aux étudiants soit aux amateurs. Concernant les étudiants, naturellement, je me demande si c'est bénéfique pour leur niveau. Mon inspiration reste beaucoup centrée autour des musiques du monde.

INTERVIEW ---

Tu as d'ailleurs composé énormément !

J'ai édité 6 recueils chez Van de Velde, et 2 recueils chez d'Oz. En outre, j'ai publié moi-même plusieurs cahiers de pièces pour guitare seule (Conte bleu, Douce-amère...). Sur ma chaîne Youtube, j'ai aussi organisé deux séries de vidéos : « Mes compositions pour étudiants et amateurs », et « Mon répertoire pour étudiants et amateurs ». C'est une somme qui reflète ma réflexion sur le répertoire pour guitare solo et qui s'adresse à un large public, pas uniquement des élèves de conservatoires, mais aussi les amateurs mélomanes !

Tu as écrit notamment pour ensemble de guitares.

Oui, j'ai beaucoup écrit et arrangé à la fois. J'ai d'ailleurs 2 groupes de musique d'ensemble. « Merienda » est composé d'1 flûte à bec, percussion et guitare. Pour « Tafalla », nous sommes 3 guitare et une basse, avec un répertoire. Bien sûr, c'était pour mes élèves, mais Alain Romagnoli (*professeur au conservatoire de Toulon, ndlr*) m'a beaucoup sollicité. Nous avons même formé un ensemble, les Takacroches – le nom était une boutade au départ ! Alain est venu avec ses élèves, et nous avons enregistré un CD près de Bayonne en 2009. C'est un souvenir formidable, car il y a eu une vraie symbiose entre nous tous, d'autant que le concours existait déjà depuis quelques années.

Justement, tu as souhaité donner la parole à Alain Romagnoli pour évoquer le Festival de guitare et Concours Takashi Iwagami...

J'ai créé le concours avec Jean-Marc Eyraud et Takashi il y a déjà 20 ans, pour honorer son travail pédagogique, avant d'être rejoints par Joël Jégard. Il a vocation à aider les jeunes guitaristes, afin qu'ils apprennent au mieux l'expérience de la scène en représentations publiques – chose parfois délicate et pour laquelle les occasions manquent ! Takashi a beaucoup travaillé sur la motivation des élèves en proposant ses arrangements de musiques de films et autres... ainsi que par ses compositions très éclectiques. Et puis nous avons toujours été soutenus par la Guitarreria et Savarez ! Cette année ; la 20^e édition se déroulera à la CCAS du Brusca, à Six-Fours-les-Plages, le dimanche 24 mai 2026. Pour le concert de clôture et les masterclass, nous avons invité Vera Danilina, bien connue de vos lecteurs depuis sa victoire l'année dernière à Montrouge ! _____

Renseignements pour le concours : association Couleurs Guitare, 06 62 62 48 53/ 06 2 4 40 37 86

Vous trouverez une pièce de Takashi dans le cahier pédagogique de ce numéro.

COLLECTION – ROBERTO AUSSEL



Andreola • Casares • Cosentino
Dufлот • Falu • Gaquere • Guyun
Jewsbury • Keller • Kleynjans
Maldonado • Moyano • Nobre
Peralta-Beher • Ramos • Sanchez
Vasquez • ...

-20% SUR TOUTES LES
PIÈCES DE LA COLLECTION
ROBERTO AUSSEL



CODE PROMO = AUSSEL

-20%

→ henry-lemoine.com/156-collection-roberto-aussel

 HENRY
LEMOINE



ROBERTO AUSSELE (1954-2026)

Par Marc Rouvé

ADIÓS ROBERTO

« IL ESTIMAIT QUE LA VÉRITABLE RECHERCHE RESTAIT CELLE DU SON ET DE LA PERSONNALITÉ. IL DISAIT SOUVENT QUE LA QUÊTE D'UN MUSICIEN DEVAIT ÊTRE CELLE DE L'IDENTITÉ. »

ÉPOUSE, ÉLÈVE ET TÉMOIN PRIVILÉGIÉE DE PLUS DE TRENTE ANNÉES DE CRÉATION, BÉNÉDICTE FRÉTAUD RACONTE L'EXIGENCE, LA LIBERTÉ ET LA QUÊTE SONORE DE ROBERTO AUSSSEL. DE L'ARGENTINE À COLOGNE, DU RÉCITAL À L'ENSEIGNEMENT, PORTRAIT D'UN MUSICIEN POUR QUI LA TECHNIQUE N'ÉTAIT QU'UN MOYEN AU SERVICE D'UNE VOIX PROFONDÉMENT PERSONNELLE.

Vous êtes vous-même guitariste et enseignante. Comment avez-vous rencontré Roberto ?

J'ai rencontré Roberto pour la première fois au Séminaire international de guitare de Bordeaux, en 1986. J'étais alors élève au conservatoire de Nantes et mon professeur, Michel Grizard, m'avait vivement conseillée d'aller faire un stage avec lui. C'était un stage organisé par Michel Caussanel, qui rassemblait toute l'école sud-américaine, dont Roberto faisait partie. Je me souviens avoir été immédiatement marquée par sa personnalité et sa manière d'aborder la musique. Par la suite, j'ai participé à de nombreux stages avec lui, avant d'étudier régulièrement à ses côtés à Paris. Son enseignement était extraordinaire. Nous avons partagé beaucoup de choses autour de la musique, et même joué quelques fois en duo.

TÉMOIGNAGE

Goran Krivokapic

● Roberto Aussel laisse un vide immense dans le monde de la guitare, mais son enseignement et son exemple continueront de nous guider. J'ai eu le privilège d'étudier avec lui, et ces années ont profondément marqué mon rapport à la musique. Il parlait peu, mais chaque remarque était d'une précision remarquable. Derrière cette exigence, se cachait un sens de l'humour fin et discret, qui apportait souvent une légèreté bienvenue. Par

son attention au moindre détail, il nous apprenait à chercher le sens de chaque phrase, la direction de la musique et la qualité du son. Son enseignement allait bien au-delà de la technique : il nous invitait à penser et à ressentir la musique avec profondeur. Son jeu possédait une noblesse rare, héritée de la grande tradition sud-américaine, qu'il a transmise à plusieurs générations de musiciens. Sa disparition laisse un grand vide, mais son art et son exemple continueront de résonner à travers ses élèves.



Vous avez vécu ensemble plus de 35 ans. Comment travaillait-il au quotidien ?

Roberto travaillait énormément. Il était d'une exigence constante, même après des décennies de carrière. Chaque matin, il commençait par une heure de technique : gammes, arpèges, études. C'était immuable. Il ne pouvait pas commencer le répertoire sans avoir « mis les doigts en place ». Roberto avait été formé en Argentine par Jorge Martínez Zárate, son principal professeur ; il avait aussi découvert la technique d'Abel Carlevaro au Brésil lors de stages, sans jamais s'enfermer dans une seule école. D'ailleurs, son jeu a toujours été nourri de toutes ses rencontres. Il évoquait avec émotion ses cours avec Maria Luisa Anido. Plus tard, il s'était aussi passionné pour la musique ancienne, notamment auprès d'Antoine Geoffroy-Dechaume. Avec le temps, il disait qu'il était plus efficace de passer trois heures à travailler de manière constructive que huit heures à répéter sans direction. Mais il n'a jamais cessé de travailler. Même après ses journées de cours à Cologne, il restait souvent jouer jusqu'à la fermeture de l'école.

ROBERTO AUSSEL

Comment construisait-il ses programmes de concert ?

Il prenait énormément de temps. Un programme devait être cohérent, structuré, pensé comme un parcours musical. Il tournait longuement autour des œuvres qu'il avait « dans les doigts » avant d'arrêter ses choix. Ce qui n'était pas sans créer quelques épisodes de stress chez les organisateurs, qui demandaient souvent le programme à l'avance ! En général, son programme commençait par la Renaissance ou le Baroque – Scarlatti notamment – puis, en seconde partie, s'ouvrait sur l'Amérique du Sud. La musique contemporaine occupait aussi une place essentielle dans son répertoire : il a collaboré avec de nombreux compositeurs, et beaucoup d'entre eux ont écrit pour lui.

Il jouait toujours de mémoire ?

Presque toujours. Il tenait à cette liberté. Il disait qu'avec la partition, il ne pouvait pas s'exprimer totalement. Quelques œuvres contemporaines, très complexes, étaient jouées avec la partition, mais c'était rare. Il renouvelait constamment son répertoire. Même si le public lui demandait souvent Piazzolla, qu'il rejouait avec plaisir, il introduisait toujours de nouvelles pièces.

Justement, quelle place occupait le répertoire sud-américain ?

Une place croissante. Plus les années passaient, plus il revenait vers le folklore argentin, notamment Atahualpa Yupanqui. Au départ, il était très inscrit dans

TÉMOIGNAGE



Matthias Collet

● Elève de Roberto Aussel à la Musikhochschule de Cologne de 2000 à 2005, son enseignement m'a façonné comme guitariste, mais aussi comme homme. Reconnu comme l'un des plus grands guitaristes de son temps, Roberto Aussel n'était pourtant pas compris de tous en tant que pédagogue. Car

pour lui, la parole était d'argent et le silence d'or. Loin des certitudes et des discours cartésiens, il cherchait à faire sourdre de chacun l'expressivité, la vérité interprétative, le chant, le son profond, la conscience personnelle.

Il avait forgé une palette sonore unique, fusion des écoles classique espagnole héritée de Maria-Luisa Anido et de celle moderne et latino-américaine d'Abel Carlevaro, qu'il transmettait sous forme d'outils techniques très concrets.

À titre d'exemple :

- une gamme de sonorités, de la pulpe à l'ongle, du velouté à la clarté, par le biais d'inclinaisons variées des doigts de la main droite (en ouvrant ou fermant la main).
- l'extraction des harmoniques à partir d'un son fondamental, par le contrôle de la fixation des différentes articulations des doigts de la main droite.
- une main gauche au service de la transmission du poids du bras, permettant une variété d'intensités, du son neutre et léger aux appuis plus lourds, pour aboutir à différentes vitesses de vibrato.

Sur un plan interprétatif, Roberto Aussel considérait que la recherche du style et des esthétiques étaient secondaires :

« *Tout est déjà dans la partition, par l'écoute : tu ressentiras le style comme une*

conséquence. Fais confiance à la musique. »

Cette approche, presque mystique, permet d'aborder des répertoires lointains dans le temps ou l'espace de manière instinctive et personnelle, et de dépasser les conventions pour aller beaucoup plus loin dans l'interprétation, vers une réelle expressivité et un dialogue entre l'œuvre et l'interprète. J'évoquerai pour conclure quelques lignes directrices pour le travail interprétatif que Roberto Aussel utilisait de manière récurrente, comme autant de chemins vers l'Art :

- la recherche obsessionnelle du chant, « l'âme de l'Argentine », dans le sens du bel canto, de la définition du contour des phrases musicales, servies par un toucher et des nuances vues de manière très picturales.
- l'interrogation permanente de l'articulation, de l'accentuation, de ses possibilités si variées, héritée de son expérience scénique avec Piazzolla et l'univers du tango.
- la nécessaire permanence de la pulsation, vue comme un cœur battant. Dans cette optique, le travail du rubato consistait plus à planer au-dessus d'une pulsation qu'à s'en affranchir.
- l'écoute physique du son, des vibrations de la guitare, comme matière première vivante de l'interprétation.

HOMMAGE ---

« LA CLARTÉ DE LA POLYPHONIE, LA FINESSE DU CONTREPOINT ÉTAIENT ESSENTIELLES POUR LUI. ROBERTO PENSAIT LA GUITARE COMME UN PETIT QUATUOR À CORDES. »



Un palmarès sud-américain pour le 17e Concours International de Guitare de Radio-France, en 1975. De gauche à droite : Roberto Aussel (Premier Prix), Miguel A. Girolet (lui aussi Argentin), Robert J. Vidal (Producteur), et les Uruguayens, Eduardo Fernandez et Baltazar Benitez.

le monde de la guitare classique. Mais avec le temps, il s'est rapproché d'une musique plus populaire, au sens noble du terme. Roberto s'intéressait aussi à la jeune génération de musiciens folkloriques argentins, redécouvrait des répertoires, éditait certaines pièces. Il utilisait son bagage classique au service du folklore, en puisant les couleurs, les attaques et les sonorités des musiques de son enfance. Il les réinventait à sa manière.

Qu'attendait-il d'une guitare ?

Il ne cherchait pas un instrument simplement puissant. Il voulait une guitare modulable, capable de nuances infinies. Il aimait les guitares de Daniel Friederich pour cela, parce qu'il pouvait « modeler » le son. Même chose pour les cordes : il préférait le nylon au carbone, car il pouvait plus facilement travailler la matière sonore en termes de dynamique, de couleurs.

La clarté de la polyphonie, la finesse du contrepoint étaient essentielles pour lui. Roberto pensait la guitare comme un petit quatuor à cordes.

Quelle était sa vision de l'enseignement ?

Il donnait beaucoup de liberté à ses élèves. Il ne cherchait pas à les façonner à son image. Au contraire, il voulait révéler la personnalité de chacun. Même les doigts pouvaient varier d'un élève à l'autre. Il était exigeant, mais très ouvert. Il estimait qu'il fallait du temps pour mûrir. Les concours n'étaient pas une finalité. En tant que professeur, on peut parfois être tenté de pousser les élèves dans cette direction, mais Roberto pensait qu'il fallait d'abord construire un musicien, l'aider à trouver sa propre voix. Ses élèves lui sont restés profondément attachés, artistiquement et humainement. Beaucoup parlent d'un tournant décisif dans leur parcours après avoir suivi son enseignement.

Comment vivait-il les concerts ?

Les jours de concert, il entrait dans une concentration totale. Il parlait très peu. Il avait le trac, et il disait même qu'il augmentait avec l'âge, car le sentiment de responsabilité devenait plus fort. Il arrivait toujours la veille sur le lieu du concert. Le jour même, il retravaillait son programme, déjeunait tard, faisait une sieste, puis prenait un thé au citron avant de jouer. C'était un rituel précis. Il ne mangeait jamais avant de jouer.

TÉMOIGNAGE



Stéphane de Carvalho

Les cours de Roberto n'étaient pas dans la démonstration, n'avaient rien de magistral : tout y était suggéré. Il entourait souvent quelques notes-clés, pour saisir la logique d'une œuvre, et donnait les outils pour construire notre compréhension et notre interprétation de la pièce.

ROBERTO AUSSEL



● Voici l'anecdote (succulente), qu'a partagée Bénédicte Frétaud, autour de la naissance de cette œuvre clé du répertoire du XX^e siècle pour notre instrument.

À Paris, au 16 rue Descartes, l'appartement de José et Jacqueline Pons faisait figure d'ambassade argentine officielle à la fin des années

La naissance des Cinco Piezas d'Astor Piazzolla

70, début des années 80. Artistes, peintres, musiciens s'y croisaient lors de soirées animées où la culture latino-américaine rayonnait au cœur de la capitale. C'est là que Roberto s'installe quelque temps, dans un petit pavillon au rez-de-chaussée de l'immeuble. Les rencontres s'enchaînent. Mercedes Sosa (chanteuse) passe dîner. Atahualpa Yupanqui est de la partie. Un soir, on lui lance par la fenêtre : « Roberto, Astor Piazzolla vient à la maison, tu viens ? » Il accepte. La soirée sera décisive.

UNE AUDITION À L'ÎLE SAINT-LOUIS

Astor Piazzolla n'a alors jamais écrit pour guitare seule. Son univers est celui du quintette. Pourtant, intrigué par l'instrument, il invite Roberto chez lui, à l'Île Saint-Louis. « Viens me jouer quelques morceaux », lui propose-t-il. Roberto arrive avec sa guitare et déroule un large éventail du répertoire : Bach, musique baroque, pièces classiques... Puis viennent les Cinco Bagatelles de William Walton, et

notamment la troisième. Fidèle à son tempérament, Roberto l'interprète avec une intensité rythmique presque tanguera. Piazzolla l'interrompt net. « Mais qu'est-ce que c'est que ça ? » s'étonne-t-il. En découvrant qu'il s'agit d'une œuvre du compositeur anglais Walton, il est déstabilisé. Dans cette musique, il reconnaît quelque chose de son propre langage. Le contexte n'aide pas : la guerre des Malouines ravive les tensions entre l'Argentine et l'Angleterre. Le maître du tango nuevo est visiblement touché.

LE DÉCLIC

Quelques jours plus tard, Roberto lui apporte la partition des Bagatelles. Une semaine passe. Puis le téléphone sonne. Piazzolla est au bout du fil. « Flaco ! », son surnom affectueux (en rapport avec sa silhouette longiligne) : « Ça y est, j'ai la première. » Voici comment l'écho des Cinq Bagatelles de Walton a nourri l'inspiration de Piazzolla, donnant naissance à ses Cinco Piezas pour guitare.

Et le rapport au disque ?

Il enregistrait peu, et seulement lorsque le projet était mûr. Il n'aimait pas fixer une œuvre trop tôt. Il préférait la roder en concert. Il savait qu'un disque est une photographie à un moment donné — et que dix ans plus tard, on jouerait sans doute autrement.

Quel regard portait-il sur l'évolution de la guitare ?

Il reconnaissait que le niveau technique avait énormément progressé. Il le constatait chez ses élèves : certains pouvaient tout jouer. Mais il estimait que la véritable recherche restait celle du son et de la personnalité. Il disait souvent que la quête d'un musicien devait être celle de l'identité. Il pensait la musique dans sa globalité. D'ailleurs, il écoutait peu de guitare : il préférait écouter d'autres instrumentistes, d'autres univers musicaux.

Jusqu'à quand a-t-il enseigné ?

Roberto a quitté Cologne en 2020, à 66 ans, mais a continué à donner quelques cours. Il a joué son dernier concert en décembre 2023, au Portugal. Les premiers signes de la maladie sont apparus à l'été 2023. Le diagnostic de sclérose latérale amyotrophique (SLA) a été posé en 2025. Il a dû arrêter progressivement de jouer. Il l'a accepté avec une grande dignité. Je voudrais d'ailleurs rendre hommage à l'équipe extraordinaire de l'unité de soins palliatifs du CHU de Nantes qui l'a accompagné de manière admirable dans ses derniers instants.

Laisse-t-il des projets inédits ?

Il avait beaucoup écrit, notamment autour de la pédagogie. Il aimait transmettre par l'écriture autant que par l'enseignement. Il faudra du temps pour voir comment faire vivre ces projets. _____

HOMMAGE ---

Roberto dans le texte

● Voici l'extrait d'un texte écrit par Roberto au sujet de son dernier disque «Tangos y Milongas». Des mots qui illustrent bien sa démarche artistique.

« Chemins parcourus, rencontres inattendues, surprises, joies et peines, gratitude et quête sans fin... C'est tout cela qui m'a conduit à graver dans cet enregistrement les émotions que cette musique fait naître en moi...

Comme le disait Atahualpa Yupanqui, un voyage est fait d'innombrables arrivées. Chaque œuvre abordée a été pour moi une nouvelle étape, une source d'élan pour continuer à explorer, à chercher, à avancer. Un chemin devenu peu à peu un véritable récit musical.

C'est un long sentier que l'on parcourt sans jamais l'épuiser : on y trouve le repos, puis renaît l'envie de repartir, d'atteindre un autre horizon, un autre point d'équilibre, avant de se remettre en marche.

Pause et silence.

Deux raisons essentielles m'ont guidé : relier les phrases au sein de chaque œuvre, et explorer cette manière si expressive de jouer comme on raconte, de chanter comme on parle. Faire en sorte que l'interprétation devienne narration, que la musique elle-même prenne la parole ».

Roberto Aussel



TÉMOIGNAGE



Vladimir Gorbach

● En repensant à Roberto Aussel, je réalise à quel point les souvenirs de mes cours avec lui à la Musikhochschule de Cologne demeurent vivaces au fond de moi. Roberto partageait son savoir, son expérience et sa vision de la musique avec une générosité et une honnêteté remarquables. Parfois timide, toujours aimable et élégant, il possédait un don extraordinaire pour provoquer l'inspiration et écouter la musique d'une oreille nouvelle. Ce qui paraissait d'abord vague ou insaisissable pouvait, grâce à ses conseils subtils, devenir soudainement votre œuvre emblématique. J'étais fasciné par la manière dont Roberto conjugait naturellement une vie de concertiste international avec celle d'un professeur dévoué. Durant l'année universitaire, il faisait chaque semaine le trajet en train de Nantes à Cologne, un temps de voyage qui me semblait

extraordinaire. J'ai compris plus tard que ce rythme lui convenait peut-être : du temps pour penser, lire, ou méditer. Même après l'obtention de mon diplôme et tout au long de ma carrière, ce lien est resté intact. Lorsque j'ai remporté le GFA, Roberto a été la première personne à qui j'ai écrit. Sa réponse est arrivée immédiatement, en espagnol, langue dans laquelle il ne m'avait pourtant jamais parlé : « *Felicidades ! Estoy muy contento ! Bravo !* ». Roberto m'a tout autant soutenu lorsque je lui ai annoncé mon départ pour l'Australie et ma prise de poste au Conservatoire Supérieur de musique de Sydney. Malgré la distance, nous sommes restés en contact, et je me souviens lui avoir dit en plaisantant que le climat de Sydney était très proche de celui de Buenos Aires. L'émotion qui se dégageait de ses interprétations de Piazzolla, Scarlatti, Ginastera ou Yupanqui était très communicative. C'est grâce à Roberto que ces compositeurs font désormais partie intégrante de ma vie de concertiste.

ROBERTO AUSSEL

TÉMOIGNAGE

Agnès Condamin

● En cours, Roberto Aussel parlait peu, mais son discours était tellement clair qu'en deux mots, on savait comment travailler pendant au moins un mois. De la technique Carlevaro à la méthode Zarate, ses cours étaient une révolution pour la détente et le travail du corps dans son ensemble. Le voir jouer suffisait à apprendre sans passer par des phrases à rallonges. Il nous questionnait avec douceur et simplement :

- « Comment travailles-tu ? »

- « Euh... D'accord, je n'ai pas suffisamment travaillé intelligemment... »

Et c'était parti pour une concentration extrême et un travail profond de chaque note : sa profondeur, sa résonance, l'écoute de l'instrument, son bois, sa spécificité. Roberto était la douceur née, la simplicité et un regard pétillant. Un cours avec lui, et le temps s'arrêtait. On savait pourquoi on avait choisi de partir en Allemagne : pour cet instant unique, arrêté et infini en même temps. J'avais l'impression de saisir enfin le secret de la Musique.

Merci, Roberto...



Témoignages d'anciens élèves recueillis
par Matthias Collet.

TÉMOIGNAGE

Masao Tanibe

● Je retiendrais quelques phrases de Roberto :
« La couleur du son vient du cœur. »
« Mon jeu de guitare se veut à l'exemple du quatuor à cordes, où chaque voix possède sa propre couleur sonore. »
« Chaque compositeur possède sa propre couleur sonore. J'ai des palettes sonores dédiées pour chaque compositeur : Tarrega, Barrios, Bach, Scarlatti. »



LUTHERIE LARSON

Guitares Classiques de Concert
6 - 7 & 8 cordes



Le Beausset

0494985367 - 0621347289

www.guitares-larson.com



CASSIE MARTIN

Reflets intérieurs

LA JEUNE ARTISTE NOUS FAIT PROFITER DE SA (DÉJÀ) LONGUE EXPÉRIENCE DE LA SCÈNE ET DE SA VISION D'ŒUVRES PHARES DANS SON CD «REFLETS INTÉRIEURS». UN VOYAGE MUSICAL TRÈS ABOUTI, QUI CONJUGUE MAESTRIA ET POÉSIE.

La gestation de ton CD a été plutôt longue...

Ça n'a pas été évident, en effet ! Ne serait-ce que pour reprendre des pièces déjà jouées, comme le Regondi. Et puis, serai-je satisfaite du CD dans dix ans ? Je voulais prendre le temps de choisir le programme, les personnes impliquées, le design (Thomas Jeanne a fait un travail formidable)... L'enregistrement était presque plus stressant que le concert, dans la mesure où c'est destiné à rester et où on n'a pas le droit à l'erreur. En outre, nous étions en acoustique naturelle, sans réverbération et dans une salle avec des colonnes (et non en studio). Bref, il a fallu une après-midi pour trouver la bonne position et les bons micros ! Heureusement, Pavel Ozga, l'ingénieur du son, connaît bien la guitare. L'un de mes problèmes était de faire confiance à un directeur artistique. Or, Tomasz Radziszewski-Martin a tout noté et a été intransigeant ! L'ingénieur du son a envoyé toutes les pistes et Tomasz a passé plusieurs jours pour faire un premier montage – je suis intervenue ensuite. Le but était de faire le moins de montages possibles (par exemple, dans les *Tarantelles*, il n'y a que 2 points). Pour toutes ces raisons, j'ai fait le CD en autoproduction, sponsorisée par Savarez qui m'a toujours soutenue. C'est un peu mon bébé !

Il y a dans cet opus une dimension autobiographique forte.

Le répertoire et les musiques sont très différents, mais je l'assume, car ce sont ceux qui m'ont marquée, au fil de ma vie de musicienne, lors des concerts et des concours. Soit dit en passant, en concert, il est rare que je me cantonne à une seule esthétique. Justement, il y a ici un enchaînement temporel, mais chaque pièce est très marquante dans son esthétique. Certaines sont connues (Schubert, chansons françaises), d'autres moins.

Au fil des esthétiques, tes interprétations se distinguent par leur capacité à installer des ambiances.

De manière générale, j'ai essayé de créer une image mentale dans chaque pièce, afin qu'elles ne se ressemblent pas. Dans le détail le son, les techniques de jeu, les contrastes, les articulations sont très différents ; j'ai donc beaucoup écouté de choses du même registre, et pas seulement pour guitare. J'ai essayé de rester fidèle à chaque esthétique en y mettant un peu de moi tout de même.

Quel est ton rapport à la lutherie, notamment dans le travail des couleurs ?

De lattice à traditionnel ! (*rires*) Alors qu'aujourd'hui, on entend surtout des doubles-tables ou des lattices en concours. Avec ma Friederich de 1994, j'ai découvert un nouveau son et une nouvelle attaque (je jouais très de face auparavant). Je trouvais ça symbolique d'enregistrer sur un instrument d'un grand luthier. Et on peut faire tellement de choses avec ! Varier les timbres en restant sur la rosace (l'attaque change tout), profiter de la profondeur du son et du sustain... Cela s'entend particulièrement dans l'introduction de Duplessy ou dans le *Rondo* d'Aguado qui, avec ses répétitions, est très opératique et exige des changements d'atmosphères.

« POUR CE PROGRAMME, LES TECHNIQUES DE JEU, LES CONTRASTES, LES ARTICULATIONS SONT TRÈS DIFFÉRENTS ; J'AI DONC ÉCOUTÉ BEAUCOUP DE CHOSSES DU MÊME REGISTRE, ET PAS SEULEMENT POUR GUITARE. »

INTERVIEW --- CASSIE MARTIN

Tu proposes un travail très abouti ! Comment as-tu construit les pièces ? Dynamiques, structure, phrasés ?

Grâce au CD, j'ai appris à reprendre des pièces, comme je le disais, et aller le plus loin possible. D'autant qu'on se lasse toujours des pièces qu'on a beaucoup bossées... Comme je n'ai pas pu faire une pause dans mes divers projets, ou garder uniquement le programme du CD pendant plusieurs mois, j'ai fait avec... Ce qui a peut-être été un peu moins stressant... J'ai monté les pièces au fur et à mesure pour vraiment en tirer le maximum, en prenant de nombreux conseils (par exemple auprès de Mathias Duplessy : quelle chance de travailler avec le compositeur !) et en faisant de nombreux rodages (avec Jérémie Jouve ou Tania Chagnot notamment).

Veux-tu nous parler un peu de ton duo avec Tomasz Radziszewski-Martin, ou de tes autres projets ?

Nous nous sommes rencontrés lors du Silesian Guitar Autumn en Pologne. C'est un gros concours, avec Aranjuez en finale, et je suis retournée plusieurs fois dans le pays pour des concerts. Puis Tomasz m'a proposé de faire une tournée avec orchestre, pour le *Double Portrait Concerto* de Marek Pasieczny. Nous avons constaté que ça collait bien musicalement ! Par la suite, Tomasz est venu en France et nous avons désormais notre duo en plus de nos carrières en solo. Nous avons un programme classique, mais aussi un programme de musiques de films, avec des arrangements de Tomasz assez complexes... Mais nous nous amusons bien, nous avons plaisir à développer le duo et nous avons une grosse tournée en avril en Chine, en plus de quelques concerts cet été. Par ailleurs, j'ai toujours mon duo avec la violoniste Camille Théveneau. Enfin, pour le concert du 6 mars au Paris Guitar Festival (dont le magazine est partenaire, ndr), j'ai aussi joué avec



quatuor à cordes pour un hommage à Roland Dyens, avec certains de ses arrangements inconnus. Il y avait notamment une transcription absolument magnifique de la *Rossiniane I*, avec l'intro jouée uniquement au quatuor, dans un style très beethovénien ! _____

« AVEC MA FRIEDERICH DE 1994, J'AI DÉCOUVERT UN NOUVEAU SON ET UNE NOUVELLE ATTAQUE (JE JOUAI TRÈS «DE FACE» AUPARAVANT). ON PEUT FAIRE TELLEMENT DE CHOSES AVEC ! VARIER LES TIMBRES EN RESTANT SUR LA ROSACE (L'ATTAQUE CHANGE TOUT), PROFITER DE LA PROFONDEUR DU SON ET DU SUSTAIN... »

Les Paris Guitar Days

Comment est née l'idée des Paris Guitar Day ?

Les Paris Guitar Days sont nés à l'origine d'une idée de Tomasz. Nous avons ensuite développé le projet ensemble avec l'envie de créer à Paris et à Levallois-Perret (92) un moment entièrement dédié à la guitare classique. Nous souhaitons imaginer un événement qui rassemble

artistes, pédagogues, étudiants et passionnés autour de concerts, de rencontres et de moments d'échange. C'est un festival que nous construisons à deux et dont le développement nous fait aussi beaucoup apprendre.

Comment s'organisent ces journées et que souhaitez-vous mettre en valeur ? Concrètement, les journées s'articulent autour de masterclasses, de concerts,

d'un orchestre de guitares et d'une exposition de luthiers. Nous souhaitons mettre en valeur la richesse des possibilités de la guitare classique, à travers le répertoire soliste, la musique de chambre mais aussi la transmission entre générations. Il nous tient également à cœur de faire tomber la barrière entre « artistes » et « élèves », afin que chacun puisse partager et apprendre dans une atmosphère artistique et conviviale.

François MONNIER
LUTHIER

0687673267

Guitares
Classiques
de
Concert

fmlutherie@gmail.com
monnier.lutherie.free.fr

226, rue du val de Loire
Varades
44370 LOIREAUXENCE

Thomas Grumler
GUITARES CLASSIQUES
DE CONCERT

348 Rue Alsace Lorraine
60280 Margny les Compiègne

06 80 64 50 76

www.thomasgrumlerluthier.com
t.grum@orange.fr

Marie Lequeux
www.atelierdesursulines.com

**GUITARE
CLASSIQUE DE CONCERT**

LIEBVILLERS (25) - FRANCE

+33 6 37 55 49 40

Atelier MusicoRom

Romain Carlier
Luthier Guitare

*Fabrication, Réparation, Entretien et Réglages de
toutes guitares et instruments à cordes pincées.
Vente de cordes et guitares d'occasion.*

+32 455 17 86 83
ateliermusicorom.be
ateliermusicorom@outlook.be

18 Avenue des Bassins, 7000 Mons, Belgique

guitares & luths

anselmus
albini
alumnus

www.anselmus.ch

guitares-et-luthiers.fr

— 06 30 73 15 90 —

Neuf et occasion

Guitares classiques de luthiers neuves et occasions en Normandie
Dépôt-vente

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

Jérémié Geffroy
Luthier

Tel:06.12.07.24.30
contact@jeremie-geffroy.com
www.jeremie-geffroy.com
Chemin du lavoir 56730 St Gildas de Rhuys

Par Marc Rouvé

GAËLLE SOLAL

Énergie carioca

AVEC SON NOUVEL ALBUM «RIO», LA GUITARISTE TISSE UN FIL ENTRE TROIS SIÈCLES DE MUSIQUE BRÉSILIENNE À TRAVERS LES ŒUVRES DE CHIQUINHA GONZAGA, HEITOR VILLA-LOBOS ET CLARICE ASSAD. UN PROJET NÉ D'UN COUP DE CŒUR, MÛRI DE LONGUE DATE, ET QUI APPORTE UN NOUVEL ÉCLAIRAGE SUR LA PLACE DE LA GUITARE FACE À L'ORCHESTRE.

Tu repars pour Rio, pour une aventure orchestrale cette fois-ci. Raconte-nous un peu comment l'idée est venue.

Avec plaisir. J'ai une façon de procéder qui va assez lentement : le temps de mûrir et de produire mes rêves (*rires*). En 2017, lors d'une de mes tournées aux USA, j'ai entendu le concerto de Clarice Assad sous les doigts de son commanditaire, Marc Teicholz. J'ai trouvé cette œuvre incroyable et je me suis dit : non seulement, je veux la défendre et la jouer, mais je veux aussi la graver ! Donc, tu vois, de 2017 à 2025, ça fait quelques années de cogitations. Pendant tout ce temps-là, je me suis dit : c'est le premier jalon du CD. J'ai pris contact avec Clarice et le processus était lancé. Et puis, heureux hasard, le journaliste Camille de Rijck m'a invitée à une table d'écoute pour la RTBF (la radio belge), pour comparer des versions du concerto de Villa-Lobos. Quand tu écoutes une version, puis une autre, tu penses : il y a de très belles versions, alors qu'est-ce que je peux apporter ? Mais j'ai vu de petites brèches à explorer dans l'interprétation de ce concerto. Dans mon collier de perles, il y avait Clarice Assad pour le XXI^e siècle, Villa-Lobos pour le XX^e, mais il me manquait une autre grande figure. Je suis retournée aux sources de Villa-Lobos et, en fouinant, je suis tombée sur Chiquinha Gonzaga, que je ne connaissais pas.

Moi non plus, c'est une vraie découverte.

Complètement, c'est une grande découverte pour beaucoup de monde. Sauf que, seul petit hic, elle n'a pas du tout écrit pour la guitare ! (*rires*). Je voulais absolument mettre cette compositrice en valeur parce qu'elle a forcément influencé cette grande lignée. Il n'y aurait pas Clarice Assad s'il n'y avait pas eu Villa-Lobos et il n'y aurait pas Villa-Lobos s'il n'y avait pas eu Chiquinha. De plus, c'est un personnage haut en couleur et une grande pionnière féministe, mais aussi anti-esclavagiste. J'ai donc contacté Paulo Aragão, guitariste, compositeur et arrangeur de Rio et je lui ai commandé un arrangement pour guitare et petit ensemble avec la même orchestration que le concerto de Clarice. À partir de quatre œuvres phares de Chiquinha, il a créé une suite dans laquelle la guitare n'est pas forcément soliste, mais joue plutôt comme un instrument de l'orchestre.

Oui, c'est étonnant. Notamment, sur la Saudade, c'est la guitare qui accompagne l'orchestre. Pourquoi ce choix ?

Cela me tenait à cœur : être un instrument de l'orchestre pour une fois, ce qui ne nous arrive presque jamais. Je trouve qu'il a très bien relevé le défi parce la partie de guitare est intéressante et créative, mais aussi parce qu'on l'entend parfaitement, car c'est très bien orchestré. Et puis, c'est une musique qui amène tout de suite de la bonne humeur : une musique de la joie de vivre ! La toute dernière pièce du disque, c'est Brejeiro d'Ernesto Nazareth. J'ai commandé aussi un arrangement pour guitare et cordes à une amie proche, Élodie Bouny, qui est une très grande guitariste et compositrice. En outre, elle a assuré la direction artistique de l'enregistrement. Elle a été présente à chaque étape du projet. Du travail d'orfèvre, mais aussi une régalaude ! (*rires*)



« IL N'Y AURAIT PAS CLARICE ASSAD S'IL N'Y AVAIT PAS EU VILLA-LOBOS ET IL N'Y AURAIT PAS VILLA-LOBOS S'IL N'Y AVAIT PAS EU CHIQUINHA GONZAGA. »

Le disque est né de ton coup de cœur pour le concerto de Clarice en 2017. Tu aurais pu simplement le travailler puis essayer de le monter, non ?

Les choses ne sont pas si simples ! Je n'arrêtais pas de parler de ce concerto autour de moi, mais pour notre instrument, dès qu'on parle de concerto, c'est quasi toujours Aranjuez, l'alternative étant la Fantaisie pour un gentilhomme. Ce sont des concertos merveilleux, mais on a tellement de répertoire que je trouve ça réducteur. J'ai clairement compris, dans les retours que j'ai eus des orchestres ou des organisateurs, que sans CD, il était impossible de programmer un nouveau concerto (encore) quasi-inconnu, même si c'est un chef d'œuvre.

Donc le CD était le passage obligé...

Tout à fait. Par contre, comme je n'avais fait que des CD solo ou duo, je n'avais aucune notion de l'Everest que représenterait l'enregistrement avec orchestre, d'autant plus que c'est moi qui produis ! J'ai découvert le changement d'échelle : la préparation, les budgets, trouver des partenaires, des coproducteurs. J'avais trouvé un premier partenaire et l'enregistrement aurait dû se faire il y a deux ans, mais il a annulé au dernier moment. Ça a été une traversée du désert. J'étais à deux doigts d'abandonner le projet. Un ami proche m'a dit : « *non, ton projet est génial : il faut que tu continues à appeler des orchestres.* » Et il m'a mis sur la piste de l'Orchestre Royal de Wallonie. J'ai pris rendez-vous et après un premier café, j'avais le feu vert !



« QUAND ON JOUE BEAUCOUP, QU'ON MONTE SUR SCÈNE APRÈS DIX HEURES D'AVION ET QUELQUES HEURES DE REPOS, ON EST BIEN CONTENT D'AVOIR UNE GUITARE FACILE À JOUER. »

va. He oui, c'est une grande machine ! (rires) J'ai découvert tout ça en une fois et je pense que ça a eu l'effet d'un vaccin. Autant dire que la pression était élevée : pas beaucoup de temps, un jeu de guitare nickel tout le temps. Tu ne peux pas faire de bricolage du style : là, c'est super, le solo de hautbois est génial, mais la guitare, ça ne va pas. Ta partie doit être prête pour utiliser le temps au mieux.

Tu as également placé la barre haute avec ce programme...

Effectivement, j'avais sous-estimé que le CD dure une heure et que je joue sur toutes les pistes. Ça veut dire qu'au concert, je suis rentrée, j'ai fait un concerto, je suis sortie, j'ai salué, je suis re-rentrée, j'ai fait le deuxième, rebelote, le troisième et je suis venue faire le bis. Bref, je ne me suis jamais arrêtée !

Comment vas-tu faire vivre ce disque en live ?

En fait, la diffusion va se faire en deux temps. Toute la première partie des concerts de sortie sera dans une déclinaison solo ou avec quatuor à cordes (avec le Quatuor Ardeo). En solo, outre des pièces de Villa-Lobos, il y a les cadences des concertos du CD. Celle du Concerto de Villa-Lobos est incroyable : une pièce en soi. Pour la déclinaison avec quatuor, j'ai commandé à Elodie Bouny une prolongation du bis avec une sélection de 7 pièces d'Ernesto Nazareth que nous créerons le 13 avril à la Salle Cortot. Avec la sortie du CD, le travail de diffusion avec orchestre se met en place et donnera ses fruits d'ici une saison ou deux. Il faut penser en temps long.

Parlons un peu guitare. Déjà l'amplification, étant donné le contexte orchestral, est-ce obligatoire ou non pour toi ?

Je pense que ça n'est plus un sujet. D'ailleurs, pour le concerto de Clarice, elle écrit « pour guitare amplifiée »

Un projet d'envergure donc, que finalement connaissent peu de guitaristes. Est-ce que tu peux partager ton expérience avec les lecteurs ?

On sort de l'économie du disque de guitare qui peut être réalisé aujourd'hui avec un budget limité. On découvre des frais sur les droits d'auteur, les locations de partitions d'orchestre ! Après, il faut un ingénieur du son avec une grande expérience et expertise. Et, bien sûr, il faut imaginer une forêt de micros pour 25 musiciens. Plus le montage... Le montage avec orchestre, tu peux y passer des semaines !

Parlons de l'enregistrement. Comment ça se passe quand on enregistre avec orchestre ?

On a fait deux jours de répétitions puis on a donné un concert qui a été enregistré, parce que, notamment, ça faisait partie du partenariat. Ensuite, il y avait deux jours d'enregistrement. En fait, la prise de son du concert est la base du disque, donc ce jour-là, tu as le stress de l'enregistrement plus celui du concert. Ensuite, tu fais les rustines le lendemain et le surlendemain, avec des services d'orchestre. Ça veut dire qu'assez tôt, tout le monde s'en

je fais des petites actions à mon niveau.

Cette année, je voudrais quand même enfin lancer mon programme de « mentoring ».

L'idée, c'est qu'il y ait des binômes qui se créent, que chaque femme, quel que soit son âge, puisse faire un binôme avec

une autre femme dans son pays pour se soutenir. Ce n'est pas du tout de l'ordre du coaching, ce n'est pas un cours, ce n'est pas un conseil de carrière, c'est juste : je suis là et, de temps en temps, je peux te donner un petit coup de fil et un coup de main !

L'association Guitar'elles

● C'est une association que j'ai montée il y a quelques années. J'aimerais qu'elle soit beaucoup plus active, mais comme je n'ai pas beaucoup de temps,

clairement dans la partition ! Cela veut dire qu'elle ne pose même pas l'option de faire un concert sans amplification. Sur ce sujet, j'ai une petite anecdote. Lors de la première représentation de son concerto, Villa-Lobos a eu des sueurs froides, car on n'entendait pas la guitare. Il a été contraint de reprendre la partition et de changer toutes les dynamiques des vents et de l'orchestre en général pour passer tout en piano, pianissimo. On a travaillé justement avec Élodie Bouny, qui tenait cette information de Fábio Zanon, pour faire certains aménagements dans la partie d'orchestre, dans les dynamiques, car certains passages étaient trop lourds, et souvent, la guitare était noyée. Bien sûr, nous avons demandé l'autorisation à l'éditeur, qui a validé. Ça ne s'entend pas sauf si tu connais bien l'œuvre. Il y a des endroits où tu te dis : ah oui, j'entends la guitare pour la première fois ! Parce qu'elle n'est pas couverte, par exemple, par la ligne de clarinette.

Revenons à ta guitare. Peux-tu nous en parler ?

Oui, je l'aime ! (*rires*). C'est un instrument fabriqué à quatre mains par Walter Verreydt, luthier belge très réputé et l'une de ses élèves, Martina Gozzini. C'est un instrument en épicea/érable, alors qu'avant, je ne jouais que sur des guitares en cèdre. Je suis tombée sur cette guitare par hasard, en allant faire un blind test sur les essences de bois au CMB, école de lutherie à Puurs, en Belgique. Après le test, je l'ai essayée puis je suis repartie. Les quinze jours qui ont suivi, j'ai parlé à tous mes amis de cette guitare ! Finalement, j'ai appelé Walter et c'est devenu ma guitare fétiche. Ils lui ont donné le nom de Rondine, hirondelle en italien. On peut dire qu'elle m'aura donné des ailes !

Qu'est-ce que tu apprécies dans cette guitare ?

Le son, bien sûr, avec une belle projection. Et puis aussi un grand confort de main gauche. Et quand on joue beaucoup, qu'on monte sur scène après dix heures d'avion et quelques heures de repos, on est bien content d'avoir une guitare facile à jouer. La rencontre avec une guitare, c'est quelque chose d'inexplicable. Quand tu trouves une guitare qui te convient, ça fait des étincelles parce que tu es à l'aise tout de suite. Elle m'amène dans des endroits où je n'allais pas. Il y a quelque chose en plus sur cette guitare : c'est que Walter et Martina habitent en Belgique comme moi. Ils sont là à beaucoup de mes concerts. Je l'ai amenée une fois ou deux pour qu'il fasse une petite révision. Et alors, voir ces deux-là nettoyer ma guitare, c'est d'une beauté et d'une tendresse.

Pour finir, peux-tu partager ta vision de la vie de musicienne, toi qui as un parcours original ?

J'ai suivi le parcours académique classique, mais c'est vrai que je me suis ensuite écartée du chemin tout tracé. J'ai fait de l'enseignement de mes 23 à mes 30 ans. Puis, j'ai arrêté pour reprendre des études : jazz, musique du monde, clown, impro théâtrale. Je suis redevenue étudiante dans tout ce qui m'intéressait. Tout en donnant des concerts, donc je vivais dans une certaine précarité. D'une certaine manière, elle est liée à la vie de musicien. Et puis, ce qui est important, c'est ta façon d'évoluer. Ça, c'est Sergio Assad qui me l'a dit il y a très longtemps. Je lui ai demandé s'il pouvait me donner un conseil et il m'a répondu : « *Tu sais, la carrière d'un musicien, c'est de longue haleine. C'est vraiment une arche comme ça* », en faisant un grand geste. Et il ajoute : « *Il faut tenir sur la longueur.* » Et donc souvent, quand je vois des jeunes, je les mets vraiment dans cette perspective du... « C'est du long ». Il faut construire des projets, développer une identité forte. Et puis, il faut diversifier ses programmes. Bien sûr, personne n'est irremplaçable, mais le musicien qui développe quelque chose de fort peut occuper une place à part dans l'esprit du public et des organisateurs de concerts. _____

Les luthiers Walter Verreydt et Martina Gozzinia en pleine séance de « bichonnage » de la guitare «Rondine» (hirondelle en italien). Une guitare qui aura donné des ailes à la concertiste.



INTERVIEW ---



Par Olivier Renaud

THIBAUT GARCIA ET ANTOINE MORINIÈRE

12 cordes pour les Goldberg

« IL Y A EU DEUX PHASES POUR L'ARRANGEMENT : CELLE THÉORIQUE ET CELLE OÙ NOUS AVONS MIS LES DOIGTS DESSUS. ET JUSTEMENT NOUS AVONS OPÉRÉ DE NOMBREUX CHANGEMENTS POUR QUE ÇA SONNE : LA GUITARE EST PARFOIS UN INSTRUMENT ILLOGIQUE SUR CERTAINS PLANS... »

LA SORTIE DE CE DISQUE A ÉTÉ UN ÉVÈNEMENT MAJEUR DE LA FIN D'ANNÉE 2025. THIBAUT GARCIA ET ANTOINE MORINIÈRE ONT ENREGISTRÉ LEUR VERSION DES VARIATIONS GOLDBERG DE BACH : UNE FORME D'ACHÈVEMENT, TANT DANS LE TRAVAIL DE DUO QUE DANS L'ENGAGEMENT MUSICAL ET LA PERCEPTION DE L'ŒUVRE. AVANT DE MONTER SUR SCÈNE À FRIBOURG (SUISSE), ILS ONT RÉPONDU À NOS QUESTIONS.

Première question, fatalement : pourquoi ce projet ambitieux, qui a dû prendre beaucoup de temps ?

Antoine – Nous avons découvert les Variations tous les deux à l'adolescence, dans la version de Glenn Gould. Lorsque nous sommes rentrés au CSNM ensemble, le projet nous attirait... mais nous nous sommes cassé les dents dessus ! À 17 ou 18 ans... Nous avons réessayé au moment du confinement, alors que nous étions mieux armés face à la musique de Bach et à celle pour clavier.

Thibaut – Effectivement, c'était un exercice inachevé à l'époque : 6 ou 7 variations transcrites seulement... Or, nous avons toujours aimé jouer des œuvres trop dures, pour nous obliger à nous dépasser. Lors du confinement, nous avons été jusqu'au-boutistes, car nous avions le temps ! Et puis nous n'avions pas de *deadline*, alors on a prévu des temps différés. Finalement, on a accompli quelque chose, même si on continue à le faire évoluer, dans l'interprétation spontanée comme dans l'agencement des variations.

Autre question incontournable : quel est votre rapport à Bach ?

A – Nous nous retrouvons énormément dans la musique baroque pour clavier, en termes de duo. Nous avons joué du Rameau, du Haendel... et du Bach : la 2^e Suite française, la 3^e Suite anglaise, quelques préludes et fugues du Clavier bien tempéré. Nous avons commencé par les Inventiones et nous avons été de plus en plus ambitieux. Si ça continue, nous allons jouer l'intégrale de BWV 600 à 800 ! (*rires*)

T – La musique de Bach est adaptable à tous les ins-

truments, notamment celle pour clavecin ; par exemple, le public est étonné par le résultat ! Il y a une forme de paradoxe : la version pour deux guitares semble exotique, mais il y a quelque chose de très vrai à l'écoute, par rapport à ce que Bach a pu imaginer.

Force est de souligner le défi dans le travail de duo !

A – Nous voulions coller le plus possible au texte, y compris par des moyens inattendus. Par exemple, on se passe parfois les voix de façon éclair (jusqu'à une note chacun sur des doubles-croches). Il y a une façon simple de concevoir la chose, en répartissant comme une main droite et une main gauche ! C'est parfois le cas, mais en réalité, c'est plus complexe : il y a aussi des moments où cela se mélange et nous jouons avec l'auditeur, qui s'y perd.

T – Il y a eu deux phases pour l'arrangement : celle théorique et celle où nous avons mis les doigts dessus. Et justement nous avons opéré de nombreux changements pour que ça sonne : la guitare est parfois un instrument illogique sur certains plans... Nous avons fait un gros travail sur la partition, jusqu'à avoir un aspect « puzzle » sur les parties séparées... Mais cela fonctionne en duo ! Et c'est vraiment fait pour nos doigts.

Il est inévitable également d'insister sur la virtuosité...

A – J'ai réappris à jouer de la guitare ! On joue rarement autant dans les suraigus. D'ailleurs, j'ai fait une encoche sur la XV^e case ! (*rires*) Nos guitares sont jumelles (*cf encadré*) mais elles ont évolué. Par exemple, il faut repenser le vibrato : après la XIII^e case avec le doigt 4, c'est un vibrato de doigt (avec la phalange) et non de bras (avec le poignet). Soit dit en passant, nous profitons de la touche surélevée.

T – On s'est un peu réparti le travail en fonction du confort de chacun, comme par exemple pour les trilles continus de la variation XXVIII. L'œuvre est difficile à jouer bien sûr, mais pas partout. Mais il y a plein de techniques différentes : suraigus, gammes, trilles, démanchés, contrepoint avec tenue de voix...

A – En réalité, il y a 30 enjeux pour les 30 pièces, ce qui nous pousse dans nos retranchements...

T – Et puis n'oublions pas qu'il y a aussi une virtuosité stylistique : canons, giges, passepièdes, polonaises... Il faut prendre une direction pour assumer, on est obligé de prendre parti !



« LE TRAVAIL MUSICOLOGIQUE CONSISTE À RECHERCHER LE PLUS D'INFORMATIONS POSSIBLES, MAIS L'ANALYSE EST RAREMENT VÉRITÉ. PIERRE HANTAÏ NE NOUS A PAS PARLÉ DE TRAITÉS, IL EST RESTÉ LIBRE DANS SON APPROCHE. »

Visiblement, vous avez fait un travail spécifique sur le son, notamment sur les couleurs et les dynamiques.

A – Nous nous rejoignons sur la conception du son et de la résonance, entre autres, car nous sommes issus de l'école de l'attaque à droite. Néanmoins, nous avons des disparités et nos guitares respectives nous ont aussi façonnés.

T – Nous avons joué sur l'agogique, mais aussi sur les dynamiques ou les couleurs (à la différence du clavecin). Notons que la vision du travail à deux sur cet aspect peut être extrêmement différente selon les duos. Nous, nous avons choisi l'homogénéité. Dans la variation XI par exemple, nous changeons de jeu, comme sur un orgue (ici, il s'agit donc juste du timbre). Ce choix de l'équilibre nous a demandé du temps, essentiellement pour nous écouter – c'est important, car cela permet de comprendre la proposition intérieure de l'autre. Enfin, nous avons évité de tomber dans les clichés, par exemple en forçant les vibratos.

Qu'avez-vous à nous dire sur l'interprétation des Goldberg à proprement parler ?

T – Nous apprécions grandement la liberté des musiciens baroques, malgré les codes écrits. Nous avons

échangé avec Pierre Hantaï et Justin Taylor, deux clavecinistes. Par exemple, la variation I pourrait être pensée comme une polonaise.

A – Le travail musicologique consiste à rechercher le plus d'informations possibles, mais l'analyse est rarement vérité. Pierre Hantaï ne nous a pas parlé de traités, il est resté libre dans son approche. Il peut y avoir une forme de jusqu'au-boutisme musicologique qui voudrait réduire les Goldberg à une analyse simple ; c'est lié aussi à une quête de symboliques, voire de calculs, comme toujours chez Bach. Mais il peut être judicieux aussi de s'intéresser au sensible dans sa musique.

T – On se sent obligé d'entrer dans les détails... Pour information, les Goldberg sont probablement un hommage à Dietrich Buxtehude, qui avait déjà composé une Aria avec 32 variations, La Capricciosa.

A – Et puis 4/8/16/32 c'est une proportion pure en musique, et donc un sectionnement habituel. Les phrases sont souvent en 4 mesures. En l'occurrence, chacune des 32 variations fait 16 ou 32 mesures.

T – La variation VII est une gigue, évidemment. Mais est-ce une gigue de tempête ou une de cour ? De

INTERVIEW --- THIBAUT GARCIA ET ANTOINE MORINIÈRE

même, dans la variation XXVI, Pierre Hantaï nous a proposé d'imaginer deux voix indépendantes : une sarabande autonome et un mouvement perpétuel.

Et concernant l'interprétation en duo ?

T – Souvent, en solo on veut entendre deux instruments, alors qu'en duo, on veut en entendre un seul... On s'est autorisé à jouer à deux de façon autonome !

A – C'est vrai que, dans tous les cours de musique de chambre, on apprend comment dire une chose à deux. De notre côté, parfois, nous nous permettons de dire deux choses à deux... Entre nous, la variation XXI s'intitule officieusement « Deux solitudes heureuses »... On s'éloigne pour mieux se retrouver.

T – On s'est aussi demandé comment imiter à deux la façon d'arpéger des clavecinistes. On a tenté cela dans l'Aria, ce qui nous donne un outil expressif supplémentaire.

A – Cela peut paraître contre-intuitif pour donner l'impression qu'il y a une seule personne, mais par exemple, j'anticipe un peu si je sens que Thibaut sera sur le temps.

« EN RÉALITÉ, IL Y A 30 ENJEUX POUR LES 30 PIÈCES, CE QUI NOUS POUSSE DANS NOS RETRANCHEMENTS... »

Ce projet très particulier a eu forcément une réception du public très particulière...

T – En effet, la réaction des gens à la fin des concerts est tout à fait unique, et même inhabituelle, de la part de connaisseurs, guitaristes, néophytes... Tout le monde participe au voyage ! Comme il n'y a pas d'applaudissements, on perd un peu la notion du temps. Nous-mêmes, nous sommes dans notre bulle, avec un

état de concentration qui nous met un peu en flottement, en suspension ; cela met d'ailleurs un peu de temps à redescendre.

A – Avec le retour de l'Aria, c'est un éternel recommencement. C'est pourquoi nous ne jouons pas de bis, comme un nouveau cycle qui s'éteint.

T – La gestion de la tension sur scène a beaucoup évolué : quand on se réaccordait par exemple, le public se détendait aussi. Nous avons donc arrêté, car nous voulons garder cette tension, même physiquement.

A – Ça passe aussi par le geste et la corporalité scénique, même dans les silences... _____

Des guitares jumelles

T – Ce projet a nécessité une préparation de 5 ans, et le choix des guitares a débloqué un nœud par rapport à notre idéal sonore. En effet, nous avons pris le parti de la fusion des sons, et nos deux guitares ne fonctionnaient pas tellement ensemble. Nous avons essayé beaucoup d'instruments dans les festivals ; nous avons même acquis deux Andreas Kirschner, pour travailler sur deux guitares similaires. Et Antoine a pensé à Hugo Cuvilliez (voir notre banc d'essai dans le n°109), qui de surcroît avait en stock un magnifique palissandre du Brésil centenaire, issu du même arbre.

A – La signature d'Hugo, c'est un peu la clarté et la durée des sons, notamment dans les aigus et les suraigus. Chose importante, cela permet de rester le plus fidèle possible aux hauteurs originales, et donc de garder cet atout expressif en évitant « d'écraser » les voix.



HOMMAGE ---



Le 7 juillet 2022, lors du Kongsberg Jazzfestival (Norvège).

Marc Rouvé

RALPH TOWNER (1940-2026)

An American in Roma

INSTALLÉ À ROME (ITALIE) DEPUIS DE LONGUES ANNÉES, L'AMÉRICAIN RALPH TOWNER NOUS A QUITTÉS IL Y A QUELQUES SEMAINES. IL A JOUÉ UN RÔLE IMPORTANT DANS L'OUVERTURE DE LA GUITARE CLASSIQUE VERS D'AUTRES RÉPERTOIRES, NOTAMMENT LA MUSIQUE IMPROVISÉE.

Élevé dans un univers musical (sa mère était pianiste), Ralph Towner s'est dirigé vers la guitare sur le tard, après avoir étudié le piano puis bifurqué vers des études de composition. C'est en entendant un étudiant joué une pièce (de Bach dans son souvenir) qu'il tombe sous le charme de la sonorité de la guitare classique.

Alors qu'il terminait ses études de composition et qu'il commençait à jouer comme sideman dans les clubs de jazz en tant que pianiste, il décide d'approfondir l'apprentissage de la guitare : « J'ai demandé autour de moi : « Où puis-je trouver un bon professeur de guitare ? » Et quelqu'un m'a répondu : « Oh, Karl Scheit, à Vienne, est un excellent

« BACH EST POUR MOI UNE SOURCE CONSTANTE D'INSPIRATION. MÊME QUAND JE N'EN JOUE PAS, SA MANIÈRE DE PENSER LA MUSIQUE RESTE TOUJOURS PRÉSENTE. »

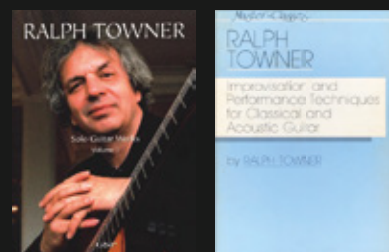
professeur. » J'ai failli lui demander : « Mais où se trouve Vienne ? » (rires). Il étudiera alors intensivement la guitare classique dans la capitale autrichienne.

JAZZ ET MUSIQUES IMPROVISÉES

Pour autant, Ralph Towner ne s'est jamais revendiqué comme un guitariste classique à proprement parler. Ce qui l'intéressait, c'était les possibilités polyphoniques, ou au moins de jeu solo lignes mélodiques-accords avec des mouvements de basse ou des « grooves », dans un contexte jazz et de musiques « ouvertes ». Néanmoins, il avait une réelle connaissance de la guitare classique, qu'il continuait de travailler quotidiennement, même à un âge avancé. Ceci lui permettait d'en utiliser toutes les qualités expressives (notamment de timbre et de nuances). Il y a ici une distinction (de taille) à opérer : de nombreux guitaristes

de jazz ou de musique improvisée jouent de la guitare à cordes nylon (plutôt que de la guitare classique) mais bien souvent sans recherche poussée sur le timbre ou de travail spécifique sur les attaques de main droite. D'une certaine manière sans « esthétique sonore ». Sur ce point, Ralph Towner se distinguait et utilisait réellement les ressources caractéristiques de la guitare classique. Son apport est également important sur l'approche des standards de jazz (il revendiquait la grande influence du pianiste Bill Evans à ce sujet), et bien sûr, pour tout ce qui concerne ses propres œuvres. On écouterait, par exemple, ses compositions *The Sigh*, *Wishful Thinking*, ou encore sa lecture du standard *Waltz for Debby* sur l'album « Open Letter » (ECM, 1992). Il utilisait également avec brio la guitare acoustique (cordes acier) à 12-cordes (dialogue détonnant avec la batterie sur *Infection*, toujours tiré de l'album « Open

Letter »). Outre ses disques (dont ceux avec le groupe Oregon dont il fut l'un des piliers), on pourra se référer à ses ouvrages : « Improvisation and Performances Techniques » (chez 21st Century Music Productions), si vous avez la chance de le trouver d'occasion ; et les deux volumes des « Solo Guitar Works » chez GSP. _____



Outre son abondante production discographique (label ECM), Ralph Towner laisse des ouvrages qui permettent de découvrir et comprendre son approche musicale et guitaristique.

Kazuhito Yamashita (1961 - 2026)



Un (autre) monstre sacré nous quitte... 3 prestigieux concours (dont celui de Radio France) remportés, plus de 83 CD enregistrés, des intégrales de Sor ou des suites de Bach... Une fidélité inconditionnelle à la Ramirez 1A Tradicional... Des collaborations avec James Gaway, Larry Coryell (les 4 Saisons !) et bien d'autres... Mais surtout nous avons tous un souvenir dans notre vie de guitariste, lié à ce grand interprète qui abolissait les barrières sans même prendre le temps de les refuser ! Il est difficile de faire un hommage exhaustif, mais c'était une bête de scène capable de jouer les 24 *Caprichos* de

Goya de Tedesco... en un seul concert ; ou d'interpréter trois sonates de Bach... en un seul concert toujours, sur trois guitares différentes ! Chacun se souvient de ses transcriptions et interprétations majeures, qui ont révolutionné la technique de la guitare et son interprétation, en ouvrant des horizons insoupçonnés : *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakov, *les Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky, la 9^e Symphonie de Dvorak... Adieu donc à un artiste à la personnalité forte et sans concession, qui nous a emmenés sur des océans de poésie et de liberté. _____ Olivier Renaud



Trio in Uno.



Thomas Viloteau.



Master-Class avec José Ferreira.



Ensemble de l'école supérieure de musique (Dijon).



Un écrin pour les luthiers.

NOUS Y ÉTIIONS ---

Par Olivier Renaud

GUITARES À DIJON

Une belle réussite

DIJON S'EST TRANSFORMÉE EN CAPITALE DE LA SIX-CORDES LE TEMPS D'UN WEEK-END D'HIVER, AVEC DES CONCERTS AFFICHANT COMPLET ET UNE PROGRAMMATION RICHE EN DÉCOUVERTES. ENTRE VIRTUOSITÉ INSPIRÉE, ET CLINS D'ŒIL AUX RÉPERTOIRES SUD-AMÉRICAINS, LES ARTISTES ONT OFFERT DES MOMENTS INTENSES.

Pour sa 12^e édition (du 16 au 18 janvier), le festival a encore réservé quelques belles surprises aux spectateurs ! Les deux concerts ont fait salle comble... Thomas Viloteau nous a tenus en haleine avec un programme aussi virtuose qu'original, reflet de ses goûts et de sa personnalité de musicien. Il a joué plusieurs pièces de Dyens (comme la *Libra Sonatine*), des arrangements ou ses compositions – *A Night in Bastille* plein de groove par exemple ! Il a également interprété *Ophelia*, *a haunted Sonata* de Houghton, presque hypnotisante ! Le Trio in Uno, quant à lui, a installé immédiatement une ambiance chaleureuse ; leur travail de chambriste était de surcroît très abouti. Et surtout, il y avait quelque chose de jubilatoire à les écouter jouer la (leur) musique brésilienne, entre Gismonti et Gnatali évidemment, mais aussi un peu argentine (Piazzolla notamment !).

LA PÉDAGOGIE

Les masterclass étaient passionnantes également. Thomas Viloteau a été très complet, très exhaustif, avec une approche technique et appliquée, mais sans laisser de côté la dimension stylistique. Tout cela s'est parfaitement résumé lors d'un cours sur guitare romantique. José Ferreira, quant à lui, a fait montre d'une écoute très fine et d'un souci du détail constant. Il a insisté à plusieurs reprises sur le contrôle digital et l'intensité accordée à chaque note, et s'est montré sensible au travail des phrasés. En outre, Giulia Tamanini et Pablo Schinke proposaient un atelier ouvert à tous, au terme duquel ils ont réussi à monter une pièce – belle expérience collective pour un format difficile à gérer !

LES LUTHIERS

Enfin, le salon des luthiers a été une réussite cette année, avec une dizaine d'artisans présents. Chacun d'eux est dans une recherche, une évolution permanentes. De la double-table à la lattice en passant par la traditionnelle, toutes les formes d'expression de la lutherie étaient représentées, avec une nette prédominance cette année pour l'épicéa... Les guitares ont été offertes en « dégustation » au public lors d'un mini concert animé par les étudiants de l'École Supérieure de Musique de Dijon. Le festival semble donc aller sur son erre, mais chaque année, il réserve des surprises et des moments intenses en se renouvelant sans cesse ! _____

Thibaut Garcia.



Cassie Martin et le quatuor Moëbius.



Par Marc Rouvé

PARIS GUITAR FESTIVAL 2026

Sous le signe de l'excellence

RENDEZ-VOUS DÉSORMAIS INCONTOURNABLE DES PASSIONNÉS, LE PARIS GUITAR FESTIVAL S'EST TENU COMME CHAQUE ANNÉE AU DÉBUT DU MOIS DE MARS AU BEFFROI DE MONTROUGE. CETTE ÉDITION A UNE NOUVELLE FOIS CONFIRMÉ LA VITALITÉ DE LA SCÈNE GUITARISTIQUE, TANT DU CÔTÉ DES INTERPRÈTES QUE DE LA LUTHERIE.

Le concours Roland Dyens / Révélation Guitare Classique (co-organisé par l'association Roland Dyens in the skai) a réuni trois finalistes de très haut niveau, tous dotés d'une très grande maîtrise technique et d'un univers musical personnel. Le premier prix a été attribué à Qianzheng Wang dont le programme éclectique a su convaincre le jury (Benjamin Valette, Président, Edith Pageaud, Laurent Boutros, Orlando Rojas, Marc Rouvé). Sa lecture de la fugue en mi mineur de Johann Sebastian Bach a impressionné par la clarté de la conduite des voix, tandis que son interprétation de deux mouvements de *Triaela* de Roland Dyens a littéralement embrasé la salle par son énergie communicative. Arcadi Moreira proposait un programme plutôt romantique (dans l'atmosphère globale), articulé autour de ses propres arrangements des *Kinderszenen* de Robert Schumann. Un travail d'orfèvre et une prestation d'une grande finesse. Mark Zemlianskyi, quant à lui, a su séduire par une forte présence, servie par une technique solide dans des œuvres de Rodrigo, Tedesco et Dyens.

L'EXPOSITION

Côté lutherie, la grande salle d'exposition offrait un panorama riche, bien que les guitares classiques occupent désormais un espace plus restreint. Une dizaine de luthiers étaient présents, parmi lesquels Philippe Donnat, Rémy Larson, Gaëlle Roffler, François Monnier ou encore Thomas Grummler. Les conditions d'essai, dans des salles

agréables mais avec un « timing » limité, ne permettent qu'un premier contact avec l'instrument. Toutefois, nous avons eu le temps de prendre en mains le modèle de concert de Nicolas Lamoureux qui nous a laissé une impression marquante, avec une noblesse de timbre et un raffinement qui s'inscrivent pleinement dans la grande tradition française. Dans nos prochains numéros, nous aurons l'occasion de proposer des essais détaillés de plusieurs guitares des luthiers présents à cette édition.

UN CONCERT DE GALA

La soirée classique, organisée pour la première fois dans la grande salle Moëbius, a constitué l'un des temps forts du festival. Cassie Martin, accompagnée d'un quatuor à cordes, a ouvert la soirée avec un programme autour des arrangements de Dyens sur les œuvres de Sor (délicieuses études) et Giuliani. Cassie a distillé un jeu virtuose avec beaucoup de naturel. Juste avant l'entracte, Benjamin Valette a remis son prix à Qianzheng Wang qui a interprété un mouvement de *Triaela*. La soirée s'est terminée en beauté avec Thibaut Garcia qui a captivé le public dans un récital d'une grande tenue, porté par une lecture lumineuse de Johann Sebastian Bach (6^e Suite pour violoncelle, arrangée par ses soins) et des pages d'Isaac Albéniz, mêlant poésie et puissance, ou encore un émouvant *Hymne à l'amour* (arrangement Roland Dyens). Une édition dense et inspirante, qui confirme la place centrale de ce festival dans le paysage européen. _____

© Marc Rouvé

Arcadi Moreira.



Mark Zemlianskyi.

Qianzheng Wang.



FACTURE FRANÇAISE DE GUITARE

Un long et riche héritage

DEUX OUVRAGES RÉCENTS METTENT À L'HONNEUR L'ART DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DES FACTEURS DE GUITARE. QUAND L'UN, LE « DICTIONNAIRE DES FACTEURS DE GUITARES FRANÇAIS », SE PENCHE SUR LA PÉRIODE 1625-1875, L'AUTRE, « ROBERT BOUCHET, PEINTRE ET LUTHIER », PERMET DE RENTRER DANS L'INTIMITÉ DE L'UN DES PLUS GRANDS LUTHIERS GUITARE DU XX^e SIÈCLE. PASSIONNANT.

Chronologie oblige, commençons par le Dictionnaire des facteurs de guitares français, un ouvrage qui en impose avec son gabarit de sumo (plus de 2 kg pour 385 pages !) et une fabrication haut de gamme (reliure au fil, papier intérieur de très fort grammage). Pour autant, il ne s'agit pas d'un beau livre au sens traditionnel du terme. Vous n'y trouverez pas de photos de guitares d'époque puisqu'il s'agit avant tout d'un dictionnaire. Si le texte domine largement (avec les entrées par ordre alphabétique), on profite tout de même, dans le cahier central, d'un florilège de reproductions d'étiquettes, marques au fer et signatures des luthiers cités. Il faut ici saluer le travail remarquable effectué

par les auteurs (Catherine Marlat et Erik Pierre Hofmann), autant dans le domaine de la recherche que de l'écriture. En effet, même si on ne lit pas

Dictionnaire des facteurs de guitares français, Ed. des Robins (www.fine-antique-and-classical-guitars.com)

un dictionnaire comme un roman, les textes ne sont jamais arides ou pesants, tout en étant parfaitement informatifs. Et justement, on se prend à découvrir au fil des pages des destins plus ou moins ordinaires. Comme celui de Louis Joseph Huel (1805-1880) qui eut une période d'activité assez courte (1824-1844 d'après les documents) et qui proposait « une lutherie de qualité supérieure, modèles proches de ceux de Lacote, mais aussi de ceux de Coffe » (P. 77). Évidemment, on retrouve les noms entrés dans la légende : Voboam, Lacote, Pons... Et pour mieux comprendre les préjugés défavorables dont on a affublé notre chère guitare pendant de si longues années, je ne peux m'empêcher de vous partager ces quelques lignes relevées à l'entrée Carulli. Le journaliste de l'époque y écrit : « *Que dirons-nous de la guitare, de cet instrument disgracieux, monotone, froid, sec et borné ? (...) À peine un petit nombre d'artistes courageux et privilégiés sont parvenus à le rendre supportable, à force de travail et de persévérance, et puis, il est retombé dans sa nullité primitive, jusqu'à ce qu'il descende quelque jour au rang de la guimbarde.* » (in *Journal du Commerce*, édition du 28 septembre 1827).

ROBERT BOUCHET, LUTHIER DE GÉNIE

Fort heureusement, le XX^e siècle verra l'image de la guitare radicalement évoluer. Parmi les géants de la lutherie du siècle dernier, Robert Bouchet tient une place à part. Artiste-peintre, il s'intéresse un peu par hasard à la guitare, alors qu'il emménage, en 1935, dans un atelier d'artiste « trop sonore » pour qu'il puisse jouer du piano



Robert Bouchet, Peintre et Luthier, Ed. Camino Verde (www.caminoverde.com)

sans importuner les voisins. Un ami lui prête une guitare, puis il acquiert une guitare flamenca, dénichée aux Puces de St-Ouen. Il tombe sous le charme de l'instrument : « *j'ai aimé la guitare, au départ, pour sa forme. En tant que peintre, j'ai été attiré par son côté esthétique* ». Ce sera le début d'une grande aventure qui le conduira à fabriquer des guitares pour les plus grands interprètes du siècle dernier : le duo Presti Lagoya, Julian Bream, Konrad Ragossnig, Oscar Ghiglia... On connaît la qualité des ouvrages des éditions Orfeo, tant du point de vue rédactionnelle que sur le plan iconographique, avec les superbes photos d'Alberto Martinez et de nombreux documents d'époque. Encore une fois, cet ouvrage est un vrai plaisir à parcourir, tant par la richesse des informations partagées que par le côté très plaisant des textes. Même si certains aspects techniques sont abordés avec une grande précision scientifique, chaque chapitre se dévore littéralement. Un ouvrage de référence pour tous les amoureux de l'instrument. _____



Par Marc Rouvé

CORDES BOSSET ROSE GOLD

Parfum suave

SUR LE MARCHÉ TRÈS CONCURRENTIEL DES CORDES POUR GUITARE CLASSIQUE, SE DÉMARQUER RELÈVE DU CHALLENGE. AVEC SON JEU ROSE GOLD, PHILIPPE BOSSET MISE D'ABORD SUR L'ŒIL... MAIS PAS SEULEMENT.

Le jeu Rose Gold s'inscrit dans la famille des cordes nylon modernes, avec une recette qui cherche à conjuguer chaleur et précision. Pour le jeu testé ici, les aigus sont en nylon clair, tandis que les basses reposent sur un multi-filament en nylon recouvert de phosphore bronze (matériau utilisé sur les guitares acoustiques cordes acier) ; ce fil de phosphore bronze étant protégé par un vernis anti-sulfureux destiné, outre l'aspect esthétique, à limiter l'oxydation et à stabiliser la réponse dans le temps. Précisions que ce fil

de très haute qualité est fabriqué par un fournisseur travaillant également pour l'industrie aérospatiale, ce qui implique un niveau d'exigence technique très élevé.

Dès les premières notes, les sensations sont positives. Le nylon des aigües offre une sonorité chaleureuse, une belle vibration sous les doigts, et permet de travailler le phrasé avec finesse. On peut aisément chercher le lyrisme, modeler la ligne, sans dureté excessive. Le toucher est très agréable sous la pulpe et l'ongle. Les basses, de leur côté, se distinguent par une réponse claire et bien définie, tout en étant chaleureuse. L'équilibre général du jeu est convaincant : aucune corde ne semble dominer l'autre, et la cohérence d'ensemble participe à une impression de confort immédiat. Précisons que le jeu a été monté sur une guitare du luthier anglais Kevin Aram

de type Torres. Une guitare traditionnelle donc, avec un corps de relativement « petite » taille et un poids plume (autour des 1500 gr.).

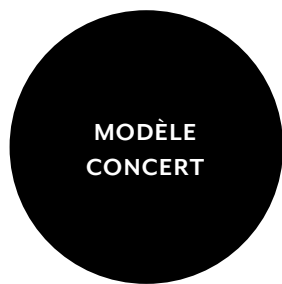
UNE COULEUR PARTICULIÈRE

Il faut reconnaître qu'il est difficile de caractériser précisément la différence entre ce jeu Rose Gold et un jeu « traditionnel ». Pourtant, on distingue quelque chose : une sensation légèrement plus soyeuse, une couleur différente qui interpelle (agréablement) l'oreille. Et comme les sensations sous les doigts sont plaisantes, on n'a pas envie de reposer la guitare, ce qui est bon signe !

A noter que la gamme se décline en version tension forte ou normale et, surtout, en nylon clair et en nylon titane, pour les guitaristes qui chercheraient un rendu sonore plus « moderne ». Proposé à 17,90 €, ce jeu Rose Gold se situe ni parmi les plus économiques ni parmi les plus onéreux du marché, dans un « juste milieu » pourrait-on dire. Au regard des sensations offertes et de la qualité globale, voici une alternative apte à séduire les guitaristes en quête de nouveautés sonores et esthétiques. _____

JÉRÉMIE GEFFROY

Modernité expressive



1 Manche sur-élevé pour un accès facilité au-delà de la 12^e case.

2 Chevalet en palissandre « John Gilbert design » (12 trous).

3 Rosace en entrelacs de différentes essences de bois.

Fiche Technique

■ Table : épicéa (ou cèdre)
Eclisses et fond : Wengé (ou palissandre indien)
Manche : cédre (finition huilé)
Touche : ébène (surélevée), 20 frettes
Armrest (Repose bras)
Rosace : entrelacs (noyer échauffé/padouk/filets érable) ou (ziricote/padouk/filets érable)
Chevalet : palissandre 12 trous
Barrage : radial (en étoile en partant du chevalet)
Largeur : 52mm au sillet, 62.5 mm à la 12^e case
Prix : 7 000€ (avec étui)

INSTALLÉ EN BRETAGNE, JÉRÉMIE GEFFROY FABRIQUE DES GUITARES DE HAUTE FACTURE. D'UNE CONCEPTION PLUTÔT MODERNE, SON MODÈLE CONCERT CONSERVE NÉANMOINS UNE FORME DE FILIATION AVEC LA TRADITION, CE QUI DONNE UN INSTRUMENT OUVERT ET GÉNÉREUX QUI, INCONTESTABLEMENT, SUSCITE L'ENVIE DE JOUER.

Cette guitare séduit de prime abord par son élégance discrète et la qualité de ses finitions. L'esthétique mêle sobriété et personnalité : la rosace apporte une touche singulière avec son inspiration celtique, tandis que le lancet qui orne la tête rend un discret hommage à Daniel Friederich. Le dos de la tête, joliment plaqué, complète un ensemble très soigné, qui témoigne d'une réelle attention portée aux détails. Sur le plan de la construction, l'instrument adopte un barrage radial, une solution aujourd'hui prisée par certains luthiers pour favoriser à la fois la puissance et l'équilibre des registres. Les éclisses doublées renforcent la structure et participent à la projection générale. L'ajout d'un « armrest » n'est pas seulement esthétique et pratique (pour le confort du bras) : il permet d'affiner la partie supérieure de la table et d'optimiser les vibrations, avec à la clé des basses plus généreuses et une réponse très vivante.

SOUS LES DOIGTS

Pour cette prise en mains, ce sont trois guitaristes qui ont participé à ce délicat exercice (lors du salon de Montrouge) ! Laurent Boutros, Orlando Rojas et votre serviteur. Dès les premières notes, l'instrument se distingue par une belle palette de couleurs sonores et une projection convaincante. Orlando, qui a ouvert

le bal, joue de la musique traditionnelle d'Amérique du Sud sur le modèle cèdre et nous profitons de la belle expressivité de l'instrument, autant à l'aise dans un jeu intimiste que dans des climats plus affirmés. La longueur de son retient particulièrement l'attention, comme le souligne Laurent, qui en explore les ressources dans un arrangement personnel d'une chanson de Charles Aznavour. En effet, la tenue de note permet de modeler les phrases avec naturel et de travailler les nuances à loisir. Si le modèle en cèdre distille puissance et médiums chaleureux, le modèle en épicéa n'est pas en reste. Réputé plus long à mûrir, l'épicéa montre ici de grandes promesses (les deux guitares ont été terminées quelques jours avant cet essai !). Projection supérieure, basses bien définies et aigües lumineux, l'instrument impressionne déjà par une maturité sonore certaine. Les registres sont bien équilibrés et la guitare répond avec précision, offrant une matière sonore que l'on peut véritablement sculpter selon l'intention musicale, comme par exemple dans le Prélude n°1 de Villa-Lobos. Cèdre ou épicéa, le choix est difficile, compte tenu des qualités de haut niveau affichées par les deux modèles.

IN FINE

Le confort de jeu constitue enfin un atout majeur. Les sensations sous la main gauche sont très agréables et les déplacements sur le manche se font avec fluidité. Au final, voici donc un instrument moderne, pensé pour la projection et la richesse des timbres, mais qui reste profondément musical. Une guitare expressive et équilibrée, qui donne immédiatement envie d'explorer toute l'étendue de sa palette sonore. _____



DISQUES ---



DUO IN UNO

Nosso Canto

LA SAUCE À SON

Luxe, calme et volupté... La guitare est un parfait contrepoint au saxophone et les deux instruments sont délicatement entremêlés – qu'on en juge dans l'intimité de Beatriz ou dans la virtuosité de Karaté. Musicalement, c'est la même respiration de bout en bout... Il se dégage aussi de l'ensemble une forme de sérénité (*Violão valdo* ou *Um Choro pro Waldir*), quelque chose d'extrêmement fluide et évident. Et quelle richesse dans le langage, dans l'improvisation ! Dès l'ouverture, avec *Loro*, tout est là, entre groove brésilien et complexité harmonique. Et pour clore, la *Melodia Sentimental* de Villa-Lobos est emblématique de tout cela, mais aussi du chemin parcouru : une pièce classique adaptée et qui sonne très brésilien, qui concentre tout le travail du duo et révèle son chant... Giulia Tamanini et José Ferreira nous gâtent donc avec cette belle proposition ! _____

Frédéric Duroy



DUO PALISSANDRE

Ourkouzounov :

Complete guitar duets

DOBERMAN MUSIQUE

Ce CD nous conduit à reconsidérer notre perception du compositeur, qu'on juge souvent moins prolifique et limité au cliché des mesures impaires. Ici, la simple perspective chronologique permet d'insister sur le processus de composition et son évolution au fil du temps. Le programme est finalement foisonnant. La *Fantasia Bulgarica* par exemple, bien qu'ambitieuse, ou les *Bulgaresques*, sont caractéristiques de la « manière » d'A. Ourkouzounov, ainsi que *Mish Mash*, assez jazzy. D'autres sont plus inattendues, comme les *Reflets*, notamment le II et sa technique originale. On notera que *Figures de style* et *Kaléidoscores* sont dédiées à nos deux artistes. Quant au travail de duo, il est irréprochable : on a l'impression d'entendre un seul instrument, les dynamiques et les nuances sont impressionnantes. Plus largement le travail par rapport à la partition est chirurgical et constitue un magnifique écriin qui nous invite à nous concentrer sur la musique. Un opus réussi à tous les points de vue ! _____

Frédéric Duroy



DUO YONN'DÉ

Los Caminos

AUTOPRODUCTION

Voici un opus savoureux et coloré ! Valéry Scolastique et Frédéric Limoge « fêtent » 20 ans d'amitié avec ce programme personnel et original, reflet de leur itinéraire (itinérance ?) à deux. Côté technique, le son est rond, assis sur les graves et les mediums ; il y a un travail remarquable et vivant sur le rythme, entre culture européenne et africaine, ou musique sud-américaine, cubaine et colombienne notamment, qui s'entend dès la *Bomba del corazon* en ouverture. Justement, les deux artistes mettent en valeur plusieurs compositeurs, comme Jaime Romero (*Embrujo de la luna* par ex) et Rey Guerra – véritable découverte, avec *Compay* ou *Calle sol*. Le livret, assez riche et instructif, complète idéalement notre perception de la musique, qui reste universelle. Le *Fugason* final est complexe et mené de mains de maîtres. On retiendra la personnalité très forte du duo, leur lyrisme doux et chantant, qui nous fait voyager avec sensibilité. _____

Frédéric Duroy

JUDICAËL PERROY

Perroy plays Bach (Live in Koblenz)

SYLPHIDE RECORDS

On se souvient avec émotion du CD Naxos de Judicaël Perroy, consacré déjà à Bach. Ici, quelques années ont passé, et c'est en live... La prise de son est d'ailleurs excellente, proche, mais avec un peu de spatialité. Évidemment, la technique est irréprochable, avec toujours cette fluidité et ce contrôle du son démoniaque ! Les morceaux de bravoure ne manquent pas : la gigue et double 997, les allegros 972 et 998... Il y a de l'intensité sur chaque note ; de la tension dra-



matique quand il faut, sans tomber dans la caricature ; une forme de jubilation sereine sur certains morceaux. « L'attirail » stylistique (ornements, articulations, basses piquées) est présent, mais on n'est pas dans la démonstration (cf par exemple la Suite 995). L'interprète a toujours cette aptitude incroyable à faire vivre

la polyphonie. Les phrasés sont souples... On retiendra surtout que l'interprétation est suprêmement libre et éloquente, signe de la maturité et de la sensibilité de l'artiste, mais aussi de sa longue intimité avec les œuvres. Assurément l'un des CD de guitare consacrés à la musique de Bach parmi les plus bouleversants... _____

Olivier Renaud



THIBAUT GARCIA ET ANTOINE MORINIÈRE

J. S. Bach - Variations Goldberg

WARNER CLASSICS/ ERATO

Tout y est... Le travail est énorme, face à un tel monument de musique, mais surtout, le résultat est infiniment touchant et poétique. Tout y est, à commencer par la virtuosité – ce qui pourtant n'était pas chose évidente ! Les var.V, XX ou XXVIII sont magistrales de maîtrise technique et de fluidité ; les var. XIV, XIX et XXIX par exemple soulignent à quel point la répartition des voix, parfois inattendue, conduit à une vraie fusion. Le jeu entre articulation, dynamiques et agogique est brillant, souligné par la recherche sur le son. La liberté entre les deux artistes est parfaite aussi, entre dialogue et complicité. Cela s'entend dès l'Aria, délicate et fraîche, qui expose déjà tout ce qui suivra. Chaque « morceau de bravoure » est rendu dans sa splendeur et sa saveur : la gigue de la var. VII, l'ouverture de la var. XVI... Et que dire du Quodlibet de la var. XXX, avec ses deux thèmes populaires...

Au-delà des aspects techniques, la compréhension et la perception du texte sont impressionnantes et feront même probablement date, à commencer par la capacité à faire vivre la structure de l'œuvre, sans tomber dans le cliché ni la monotonie. Il y a en outre une infinie variation des affects, d'une allégresse tout apollinienne (XI, XII, XVI, etc.) à une contemplation méditative ou même un peu mystérieuse (XIII, XV, XXI, XXVI). Le texte est plus vivant que jamais, éclatant dans sa complexité et bouleversant dans sa dimension sensible – la quadrature du cercle pour la musique de Bach... _____

Olivier Renaud



CASSIE MARTIN

Reflets intérieurs

AUTOPRODUCTION

Cet opus a une dimension autobiographique assumée : des pièces associées au parcours, à la vie musicale de l'interprète. Néanmoins, il y a une unité dans le programme pourtant varié, fruit d'un travail abouti. De fait, tout est mûrement réfléchi dans l'interprétation, mais aussi très ressenti. Le travail technique est incroyablement précis et virtuose, mais cette précision s'étend aux phrasés et aux dynamiques, comme par exemple dans la *Rêverie* de Regondi. On admirera par ailleurs le travail sur la structure et l'organisation de chaque morceau, d'autant que le texte est mis en valeur systématiquement. Bien plus, tout cela est mis au service de la musique, sans démonstration excessive. Il y a toujours beaucoup de relief, c'est très éloquent, avec un goût infailible pour les atmosphères, comme dans les *Tarentelles* de Murcia. Pour finir, citons l'*Introduction* et *Rondo 2* d'Agüado, avec un magnifique toucher, ou bien *La Bohème* d'Aznavor, ou encore une *Sonate* de Tedesco magique, qui vous fera redécouvrir l'œuvre. Un CD à se procurer irrésistiblement ! _____

Olivier Renaud

DISQUES ET PARTITIONS ---



SARA CHENAL ET OLIVIER PELMOINE

Paganini Sarasate

SKARBO

Il s'agit de relever ici un petit défi : faire vivre un répertoire qui pourrait passer pour un peu cliché. Remarquons d'emblée que Sara Chenal et Olivier Pelmoine se sont donné les moyens de le relever, à commencer par le choix des instruments : une copie du Stradivarius (faite par Eva Schulz et prêté par le musée de la Musique) qui a appartenu à Paganini ET Sarasate, ainsi qu'une guitare anonyme de l'école germanique de la seconde moitié du XIX^e. La prise de son d'Antoine Boyer a beaucoup de relief et de vie sans que ça ne soit artificiel.

Tout est fait pour laisser s'exprimer la musique. À ce propos, le travail de duo et la mise en place sont impeccables, ce qui autorise beaucoup de liberté dans les phrasés, mais aussi des moments de communion, comme dans *l'Introduzione de la Sonate en la mineur*. Les *Airs bohémiens* sont rendus dans toute leur dimension dramatique. Le duo sait être gracieux (Cantabile), ou joueur quand il le faut. Il aime à théâtraliser ses interprétations (*Allegro de la Sonate Concertante*), mais il sait aussi se montrer grave et intense (*Adagio de la même pièce*). Le travail percussif à la guitare est judicieux (*Zortzico Miramar* ou *Rondocino*) ; le violon est précis, incisif ou soyeux. Bref, c'est une vraie réussite, souvent assez jubilatoire ! _____

Olivier Renaud



GAËLLE SOLAL

Rio

FUGA LIBERA

Projet d'envergure que celui porté par la solaire Gaëlle Solal avec ce nouvel opus sobrement baptisé « Rio ». C'est tout son amour pour le Brésil, et sa culture, qui est célébré dans un programme aussi enivrant qu'ambitieux. Le cœur du programme est sans doute le *Concerto* de Villa-Lobos, ou plus exactement, c'est l'œuvre qui parle le plus immédiatement aux guitaristes. La soliste en livre une version longuement mûrie, pour un résultat enthousiasmant. Cet astre lumineux ne doit pas pour autant éclipser d'autres œuvres d'envergure, comme le *Concerto O Saci-Pererê* de Clarice Assad, à la modernité flamboyante, ici restitué en première mondiale. Moins intimidantes sur le plan formel, les pièces de Chiquinha Gonzaga (arrangements en Suite Orchestrale par Paulo Aragão) et d'Ernesto Nazareth (*Brejeiro*, arrangement orchestral d'Élodie Bouny) procurent une vraie jubilation auditive, par leur inventivité et leur fraîcheur. Parée de mille couleurs et d'une énergie communicative, la guitare de Gaëlle Solal nous embarque dans un bien joli voyage. _____

André Fronos

NELLY DECAMP

Brasilia Songs

PRODUCTIONS D'OZ

On suit avec intérêt l'activité de guitariste et de compositrice de Nelly Decamp. Chantre d'une certaine liberté, elle n'hésite pas à tenter les aventures musicales, hors des sentiers purement classiques. Comme pour de nombreux guitaristes, le Brésil tient une place particulière dans son cœur. Les trois pièces qui constituent ce recueil (qui pourrait s'apparenter à une petite Suite) ont été inspirées par trois lieux qui l'ont émue lorsque elle vivait à Brasilia, entre architecture futuriste et nature exubérante : *Concha acústica*, un oratoire acoustique qu'elle a découvert lors d'une séance photos. *Casarão*, restaurant en plein air de spécialités brésiliennes et véritable scène musicale où les musiciens amateurs et profes-



sionnels se produisent sous un arbre gigantesque. *Jardim botânico*, le jardin botanique, riche d'espèces endémiques, de senteurs, de couleurs... et où des panneaux signalent : Attention pumas ! Après le tourisme, venons-en à la musique. L'écriture de Nelly Decamp est très séduisante. Parfaitement écrites pour la guitare (et donc déchiffrables sans « maux de tête »), ces trois pièces assez courtes (5 pages en tout) jouent habilement avec les éléments de la musique brésilienne (sur les plans rythmiques et

harmoniques) mais sans jamais tomber dans la caricature. Il y a de nombreuses trouvailles « guitaristiques » (utilisation des cordes à vide - comme ce *Mi7M* qui conclut la visite au Jardin Botanique -, des glissés...) qui permettent de s'amuser en donnant beaucoup de relief à la musique. Trois pièces qui pourraient trouver leur place dans un programme de concert, comme autant de succulentes friandises sonores. _____

André Fronos

MARGOT AILLAUD

Je(ux) commence la guitare !

**EDITIONS L'EMPREINTE MÉLODIQUE
POUR JEUNES GUITARISTES DÉBUTANTS**

Cette méthode envisage une approche ludique de l'apprentissage de la guitare. L'élève a accès à des outils très variés : espace agenda et fiches pratiques claires et illustrées, récapitulatifs des acquis techniques et musicaux, jeux-exercices à réaliser en autonomie en lien avec les morceaux travaillés, fiches d'auto évaluation, jeux de percussions corporelles... Une grande importance est donnée à la créativité, l'expressivité et l'invention, par de nombreuses propositions de jeux d'improvisation et de composition, afin d'ancrer



les apprentissages et développer la sensibilité des élèves dès la première année. Les morceaux sont variés (compositions originales, transcriptions, musiques du monde...) et évocateurs du monde de l'enfance, avec des accompagnements écrits pour l'enseignant afin de créer des moments privilégiés professeur-élève. La progression technique et expressive est riche et cohérente, et l'espace « devoirs de vacances » ainsi qu'un accès à des outils pédagogiques en ligne parachèvent

la grande richesse de cette méthode centrée sur une approche globale et vraiment dirigée vers l'autonomie (on remarque la note aux parents pour les aider à accompagner leurs enfants). Cet ouvrage fera le bonheur des enfants et leurs enseignants ! _____

Lucille Glaviano

JÉRÉMY PÉRET

Dans la cour des grands
BESPOKE MUSIC PUBLISHING

Enfin une transcription satisfaisante de la *Kleine Nachtmusik* ! Voici résumé l'intérêt de ce recueil. De prime abord, il s'agit de jouer à la guitare solo des pages célèbres de la musique classique, mais le recueil est très organisé à tous points de vue. La difficulté est progressive, le public concerné bien ciblé (2^e ou 3^e cycles, mais aussi amateurs)... Mais surtout, chaque pièce permet d'aborder un point technique et/ou musical spécifique (croisements de voix dans la *Gymnopédie*, suivi des voix dans l'*Air* de la Suite 3 de Bach, etc.), ce qui d'ailleurs est particulièrement pratique dans une optique pédagogique ! De fait, les transcriptions sont faites en suivant toujours ce souci à la fois technique et musical ; elles tombent sous les doigts (*Berceuse* de Brahms, ou *Lettre à Elise* de Beethoven) et les choix d'arrangements sont discrets. On a là quelques vraies petites pièces de concert, comme la *Valse* de Brahms ou le *Lac des Cygnes*, d'autant que plusieurs positions sont exploitées sur le manche. C'est donc finalement un ensemble assez personnel, mais très pertinent, qui séduira les guitaristes enthousiastes comme les professeurs ou plus largement les mélomanes ! _____

Frédéric Duroy



VARIATIONS GOLDBERG

(transcription Thibaut Garcia
et Antoine Morinière)

EDITIONS ANTOINE FOUGERAY

Évidemment, le projet et son résultat sont hors-normes... Le texte est très riche et conduit à se construire un chemin de déchiffrage – certaines variations sont bien sûr, très difficiles (var. XX par ex !) mais l'œuvre est fascinante et mérite d'être fréquentée assidument... Justement, les partis-pris sont assumés, mais on notera d'abord que l'ensemble est concertant et extrêmement proche de l'original. Par ailleurs, il y a eu une énorme réflexion sur la tenue des voix (var. X ou XIV),



qui signale un travail personnel et abouti sur la polyphonie en général, appuyé par l'échange entre les guitares 1 et 2 (var. XIX et alii) ; cela nous fait entendre autrement ces pages célèbres et c'est savoureux ! Les suraigus sont très bien aménagés (var. III, XIII ou XXIII) et tiennent compte de la position du bras gauche. Plus largement, les doigtés sont faits pour les deux concertistes (var. IX) tout en restant pertinents et confortables face aux exigences de la mu-

sique. Chaque variation témoigne d'une grande maîtrise des outils guitaristiques mis au service de l'intelligibilité du texte. Bref, ce travail laisse s'exprimer à la fois l'interprète et la musique de la façon la plus noble qui soit... _____

Olivier Renaud



RAMON DE HERRERA

Commencer la guitare,
vol.1

BESPOKE MUSIC PUBLISHING

L'auteur nous fait profiter avec cet ouvrage de sa longue expérience (professeur au CRR de Paris, jury, directeur de conservatoire...). D'emblée, la présentation semble réussie, avec des couleurs attrayantes, des dessins accrocheurs et une reliure en spirale pratique. La méthode fourmille de petites attentions qui en font un ouvrage finalement assez personnel. Par exemple, les doigtés de main gauche sont indiqués une seule fois, conduisant ainsi à les mémoriser. Dès les premières pages, l'élève est sensibilisé au travail du son, de façon habile et pédagogique. La dimension rythmique est envisagée également, toujours de façon abordable. À noter : des flashcodes permettent à l'élève de travailler avec une piste sonore, ou au professeur de l'accompagner ! On a remarqué aussi un petit jeu autour du nom de compositeurs pour guitare. C'est donc une proposition vraiment intéressante, qui permettra en tout cas aux professeurs de faire leur miel ! _____

Frédéric Duroy



GABRIEL FAURÉ

Suite Dolly op. 56 - Transcription
Duo Palissandre

EDITIONS ANTOINE FOUGERAY

Voici une belle somme ! Le duo ne s'est pas contenté de la célèbre *Berceuse*, mais a transcrit toute la suite. Le travail éditorial est très sérieux, comme toujours pour ces éditions, avec une mise en contexte et des considérations sur les choix de transcription. Justement, c'est un travail qui a passé l'épreuve de la scène. Le tout est quand même vraiment ardu (avec une difficulté croissante d'ailleurs), mais cela n'est pas impossible et reste globalement assez guitaristique. Les tonalités originales ont été conservées et sont moins usuelles à la guitare, ce qui ajoute le plaisir d'utiliser l'instrument autrement. Il y aura un vrai travail d'appropriation pour rendre cela savoureux et vivant, mais c'est la musique qui le réclame plus que la transcription elle-même. Citons pêle-mêle *Mi-a-ou*, très raffiné et très français ; *Kitty Valse*, avec sa 2^e voix dont la tessiture donne de l'ampleur ; *Tendresse* avec un subtil entremêlement des deux voix... Une partition à (re)découvrir ! _____

Olivier Renaud

ABONNEZ-VOUS À ^{Guitare} Classique

Nos offres en ligne



ANCIENS NUMÉROS
Complétez votre
COLLECTION



L'ABO PAPIER

29€ au lieu de ~~38€~~
4 numéros

-23%



DES QUESTIONS ?
sav@bleupetrol.com

À DÉCOUPER OU À PHOTOCOPIER ET À RENDRE SOUS ENVELOPPE AFFRANCHIE AVEC VOTRE RÈGLEMENT À :
Raykea / Service abonnement - 3, rue des Tamaris - 30 660 - Gallargues le Montueux

Oui, je m'abonne à *Guitare Classique* pour 1 an

Papier (France) 29 € Papier (Europe) 33 €

Si je suis déjà abonné, mon abonnement prendra simplement la suite de l'autre. Un email vous indiquera le numéro du premier magazine que vous recevrez, ainsi que vos identifiants pour la version numérique. **Important** : votre abonnement débutera le numéro d'après votre règlement.

Nom..... Prénom.....

Adresse complète.....

Code postal Ville Pays

Tél. E-mail

Cochez cette case si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations commerciales de la part de *Guitare Classique* et de ses partenaires.

Signature obligatoire

Chèque bancaire à établir à l'ordre de Raykea

Conformément à la loi informatique et liberté du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données vous concernant.
Si vous ne souhaitez pas recevoir de propositions commerciales, merci de nous le signaler.

PÉDAGO

Guitare Classique N°110

FACILE ●○○○

ETUDE N°2 OP. 35 01

Fernando Sor

Une étude au caractère enjoué qui se cantonne à la première position. Veillez à bien respecter la conduite des deux voix, en gardant une pulsation légère. Les cordes à vide concourent à l'impression de legato.

WOODYCOCK 02

Anonyme (Angleterre)

Un petit barré en cinquième position avec des déplacements et des liés. Cette pièce demandera donc un peu de travail. Au début, concentrez-vous sur les fondations (tenue des notes, sûreté des déplacements), avant d'ajouter les ornements. Veillez à conserver un tempo dansant, sans presser.

SE LO M'ACCORGO 03

Anonyme (Italie)

Une pièce de la Renaissance qui permet d'aborder un contrepoint « simple », à partir de la mesure 10 (deuxième partie). Le respect des valeurs rythmiques sera essentiel pour profiter des mouvements de voix. Attention au déplacement à la dixième case (corde de si) sur la mesure 18. La signature rythmique à 2/2 et les valeurs longues peuvent inciter à démarrer sur un tempo élevé. Veillez à anticiper les croches de fin de phrases.

MAZURKA 04

Francisco Rocamora

Une jolie mazurka en Mi mineur, empreinte d'une certaine nostalgie, même si un rayon de soleil vient égayer la seconde partie en Sol majeur, avec son rythme croche pointée-double caractéristique. Veillez à bien faire ressortir ce balancement, tel celui d'une barque glissant doucement sur des eaux calmes.

RENARD BLESSÉ 05

Takashi Iwagami

Une musique originale toute en douceur et simplicité. Pas de difficultés techniques majeures, ce qui n'empêchera pas de soigner le travail d'interprétation, notamment dans la fluidité des petits déplacements, en veillant à bien garder les longueurs de notes. Travaillez les nuances et la qualité de son en finesse.

MOYEN ●●○○

ETUDE EN LA 06

Arvo Merku

Un peu de gymnastique pour se mettre (gentiment) en doigts. Les déplacements le long de la touche (jusqu'à la case 10) sont facilités par le « doigt guide » qui reste sur la troisième corde tout au long de l'étude, ici le majeur (doigt 2), sauf sur les phrases de conclusion, bien sûr. Attention à la main droite qui impose une répétition de doigts (index) ainsi qu'un saut de cordes. Commencez lentement et augmentez le tempo à loisir.

VALSE 07

Pascual Roch

Une valse légère et entraînante qui permet de travailler la conduite des deux voix. Les cordes à vide dans les basses facilitent l'exécution, attention toutefois à couper les résonances, notamment quand vous passez du La au Mi, afin d'éviter un brouillard harmonique dans le registre grave.

CAMINITO DE BOCA (MILONGA) 08

Florent Aillaud

Florent nous propose un voyage en Argentine avec cette jolie Milonga et sa découpe rythmique caractéristique (3+3+2). Voilà de quoi travailler sans forcer les mouvements de basses et le jeu du pouce, doigt qui joue ici un rôle essentiel dans la pulsation.

DIE LORELEY 09

Friedrich Silcher

(arrangement Marc Rouvé)

Un thème célèbre, bucolique dans la première partie en La Majeur (on pourrait penser au « Gai Laboureur ») qui vire vers le « Sturm und Drang » (tempête et passion) caractéristique du romantisme allemand, dans la seconde partie en La mineur. Veillez à la précision des déplacements sur les cordes intérieures (mesure 13) ou aux démanchés (mesure 17).

DIFFICILE ●●●●

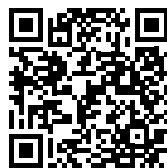
ANDANTE DU RONDO N°2 10

Dionisio Aguado

Même si elle est moins redoutable que le Rondo qui suit, cette pièce demande un travail technique approfondi pour en tirer le maximum. Les valeurs longues des premières mesures permettent d'installer le climat immédiatement. C'est un peu le calme avant la tempête. Il faut donc qu'on sente déjà une tension sourdre avant que le flot du Rondo ne se lève et n'emporte tout sur son passage.



RETROUVEZ TOUTES LES
EXPLICATIONS EN VIDÉO
SUR NOTRE CHAÎNE YOUTUBE.



11

SARABANDE DE J. S. BACH

Partita n°1 pour violon BWV
1002 (transcription : Florent
Aillaud)

Une transcription très proche du
texte original pour violon. Comme
toujours chez le Cantor, il faudra
veiller à la parfaite lisibilité du dis-
cours musical. L'extension (mesure
10) demande de la souplesse, un
petit échauffement pouvant même
s'imposer pour éviter toute blessure.

pointées / une noire, à la basse)
fonde le « groove » du morceau.
On fera donc bien ressortir
l'accent sur la croche en l'air (à la
basse). Si l'écriture semble simple,
attention aux doigtés et à la mise
en place, avec de nombreuses
syncopes à partir de la mesure 19.
Remerciements à Alexandre
Bernoud pour la qualité de son
interprétation.

*Publiée avec l'aimable autorisation
des Productions d'OZ*

14

LA MAURICIENNE OP. 41

Hommage à Maurice Ravel
Jean Perdreau

Cette belle pièce est assez
exigeante sur le plan technique. Le
compositeur a réussi à transposer
à la guitare des éléments de
l'écriture de Maurice Ravel, avec
des accords enrichis, un aspect
modal, des (petits) intervalles de
seconde, des arpèges « liquides »
avec mouvements de voix... Il s'en
dégage une impression à la fois
de mystère et de clarté.

15

GIGUE EN LA MINEUR

Marc Rouvé (Tirée de la petite
uite pour Joseph)

Cette gigue se joue à un tempo
plutôt enlevé. Pour éviter, les
chevauchements de basses à vide
(La et Ré), sur la première partie, il
est conseillé de les piquer, au moins
sur le deuxième temps. Les doigtés
de main droite sont donnés à titre
indicatif, l'essentiel étant de garder
une belle fluidité dans cette pièce
qui va « à sauts et cabrioles ».

DUO

12

DANSE ROUMAINE N°1

Béla Bartók - Arr. Duo MFA
(Margot et Florent Aillaud)

Une musique entraînante qui
permet à chaque membre du duo
d'exprimer tour à tour ses talents
de soliste et d'accompagnateur.
Attention à certaines positions
d'accords qui demandent de la
souplesse dans les extensions. La
précision rythmique s'impose.

INVITÉS

13

DÉCEMBRE

Michel Dalle Ave

Michel Dalle Ave aime les jolies
chansons et cette pièce, nimbée
d'une douce nostalgie, l'illustre
bien. Le rythme caractéristique du
motif principal (deux croches

CASSIE MARTIN

Concertiste et
enseignante (CRR
de Rueil-Malmaison,
Conservatoire de
Levallois-Perret), Cassie
a remporté de nombreux
concours internationaux
et a été Révélation
Guitare Classique 2018.



FLORENT AILLAUD

Concertiste et enseignant
(CRR d'Aix-en-Provence, Insti-
tut d'Enseignement Supérieur
de la Musique Europe et Mé-
diterranée), Florent manifeste
un intérêt particulier pour la
composition, la transcription
et la commande d'œuvres
contemporaines.



MICHEL DALLE AVE

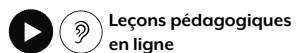
Originaire du Sud-ouest, Michel est un guitariste auto-
didacte qui a commencé par le folk, avant de s'ouvrir à
de nombreux styles. Sa passion de la guitare classique
s'exprime à travers sa fameuse page Facebook : gui-
tare classique l'actu. Compositeur prolifique, il aborde
un large éventail de styles, avec toujours le souci d'une
écriture claire qui facilite le déchiffrement et la mise en
place du morceau. Il est édité aux Éditions d'Oz.

JEAN PERDREAU

Fondateur de la classe du Conservatoire Jean-Philippe
Rameau (Dijon) qu'il a animée jusqu'en septembre
2009, Jean est à la fois guitariste, compositeur et
luthier ! Dans ses compositions, tant pédagogiques
que pour la scène, il a à cœur de respecter l'esprit
des styles dont il s'inspire, sans pour autant se priver
d'idées personnelles. « La Mauricienne », pièce conçue
spécialement pour la « dégustation des guitares » 2022
de « Guitares à Dijon », porte le numéro d'opus 41.

ETUDE N°2 OP. 35

Fernando Sor (1778-1839)



Leçons pédagogiques en ligne

Measures 1-4 of the study. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Fingering numbers (1-4) are indicated above the notes. The guitar tablature below shows fret numbers for the strings.

Measures 5-8 of the study. The notation continues with the melody and bass line. Measure 8 ends with a repeat sign. Fingering and guitar tablature are provided for each measure.

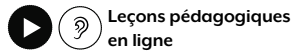
Measures 9-14 of the study. The notation continues with the melody and bass line. Measure 14 ends with a repeat sign. Fingering and guitar tablature are provided for each measure.

Measures 15-20 of the study. The notation continues with the melody and bass line. Measure 20 ends with a repeat sign. Fingering and guitar tablature are provided for each measure.

Measures 21-25 of the study. The notation continues with the melody and bass line. Measure 25 ends with a repeat sign. Fingering and guitar tablature are provided for each measure.

WOODYCOCK

Anonyme (Angleterre)



1/2B V

1/2B V

1/2B V

1/2B V

9 4

10

11

12 4

13 4

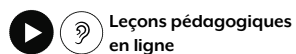
14

15

16 4

SE LO M'ACCORGO

Anonyme (Italie)



1/2B V

B III

12.

17 18 19 20 **1/2B V**

TAB 1 2 0 1 2 10 8 5 6 7 5 5 7

B 0 0 0 0

21 22 23 24

TAB 5 3 0 1 0 3 1 2 0

B 5 2 3 2 0 3 0 2 0 0

BI 25 26 27

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

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

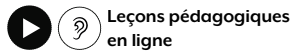
1. 2. 28 29 30

TAB 2 0 2 2 2 2 2 2 0

B 0 0 0 0

RENARD BLESSÉ

Takashi Iwagami



Leçons pédagogiques en ligne

Musical notation for measures 1-4. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *3p.*, *2p.*, *1b p.*, *0p.*

1	2	3	4
0 4 4 4 4 4	7 4 4 4 4 4	7 4 4 4 4 4	7 2# 4 4 4 4
0 3 0 3 0	0 3 0 3 0	0 3 0 3 0	0 2 0 2 0
3	2	1	0

Musical notation for measures 5-8. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *0p.*, *p.*, *p.*, *p.*

5	6	7	8
7 1 4 4 4 4	7 1 2# 4 4 4	7 1 2 4 4 4	7 1 0 4 4 4
1 3 1 3 1	1 2 1 2 1	1 1 1 1 1	1 0 1 0 1
0	0	0	0

Musical notation for measures 9-12. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *3p.*, *2p.*, *1b p.*, *0p.*. Includes the instruction *cédez* above measure 12.

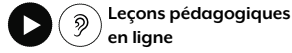
9	10	11	12
7 1 4 4 4 4	7 4 3# 4 4 4	7 0 4 4 4 4	7 2# 4 1 4 0
1 0 0 0 1	3 0 2 0 3	0 3 0	3 2 1 2 0
3	2	1	0

Musical notation for measures 13-16. Treble clef, 3/4 time signature. Dynamics: *p.*, *p.*, *p.*. Includes the instructions *a tempo* and *rall.*

13	14	15	16
7 1 4 4 4 4	7 1 2# 4 4 4	7 1 3 2 4 0	0 0 0 0
1 3 1 3 1	1 2 1 2 1	1 1 1 0 1	0 0 0 0
0	0	0	3

MAZURKA

Francisco Rocamora



Leçons pédagogiques
en ligne

Musical notation for measures 1-4. The score includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The guitar tablature (TAB) is provided below the staff, with fret numbers and string indicators (T, A, B).

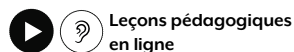
Musical notation for measures 5-9. Measure 9 includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The word "fine" is written above the first ending. The score includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The guitar tablature (TAB) is provided below the staff, with fret numbers and string indicators (T, A, B).

Musical notation for measures 10-13. The score includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The guitar tablature (TAB) is provided below the staff, with fret numbers and string indicators (T, A, B).

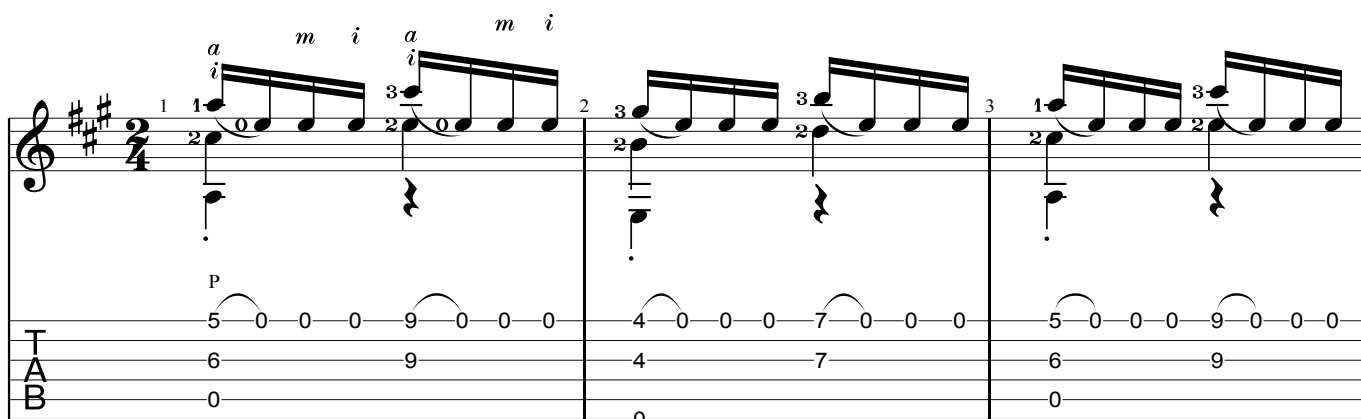
Musical notation for measures 14-18. Measure 18 includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The word "D.C. al Fine" is written above the first ending. The score includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The guitar tablature (TAB) is provided below the staff, with fret numbers and string indicators (T, A, B).

LE CHARDONNERET ÉLÉGANT

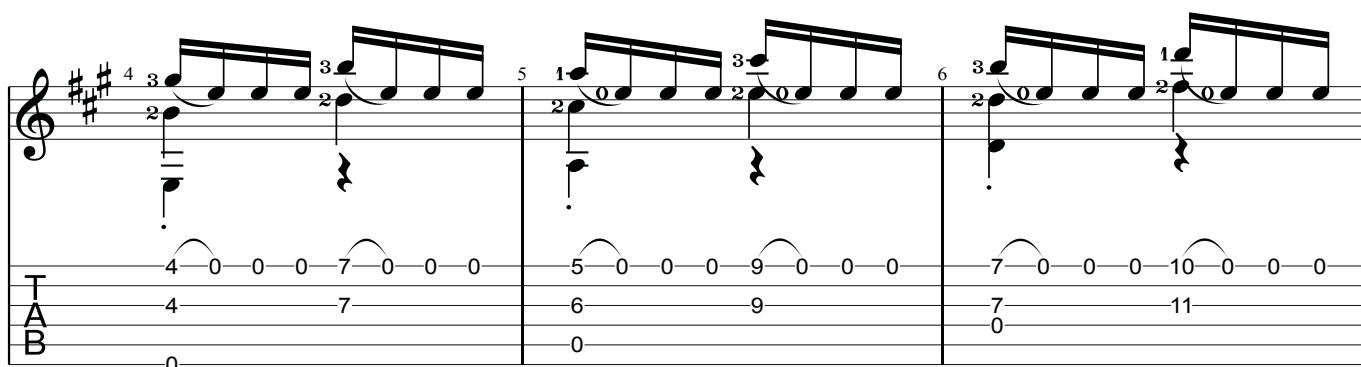
Etude en La (Arvo Mercu)



a m i a m i

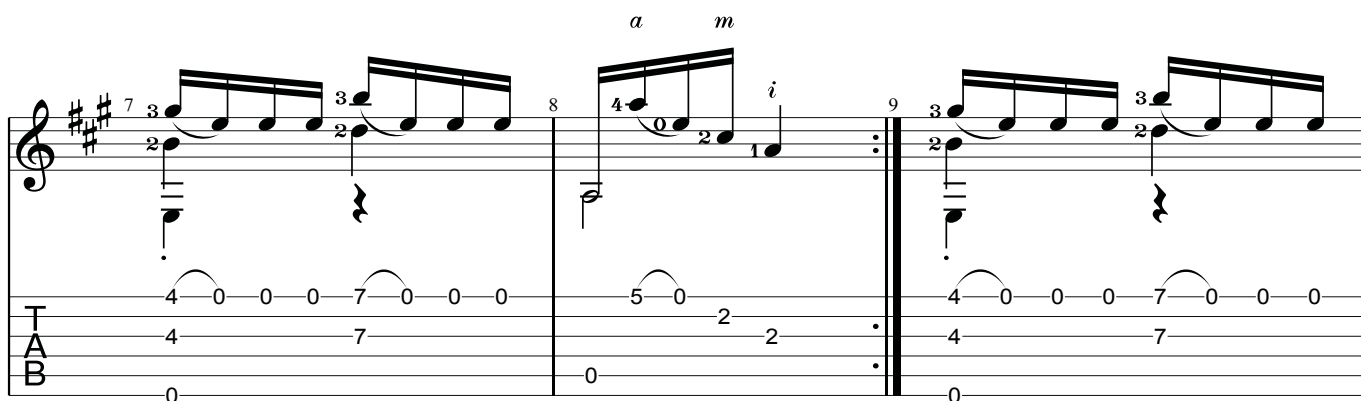


TAB
5-0-0-0-9-0-0-0
4-0-0-0-7-0-0-0
5-0-0-0-9-0-0-0



TAB
4-0-0-0-7-0-0-0
5-0-0-0-9-0-0-0
7-0-0-0-10-0-0-0

a m



TAB
4-0-0-0-7-0-0-0
5-0-2-2
4-0-0-0-7-0-0-0

Musical notation for measures 10-12. The system includes a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a bass clef staff for guitar tablature. Measure 10 starts with a treble staff note on G4 (fingering 1) and a bass staff note on E2 (fingering 5). Measure 11 starts with a treble staff note on G4 (fingering 3) and a bass staff note on E2 (fingering 4). Measure 12 starts with a treble staff note on G4 (fingering 1) and a bass staff note on E2 (fingering 5). The tablature consists of three lines: the top line for the treble clef and two lines for the bass clef.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 starts with a treble staff note on G4 (fingering 3) and a bass staff note on E2 (fingering 7). Measure 14 starts with a treble staff note on G4 (fingering 3) and a bass staff note on E2 (fingering 4). Measure 15 starts with a treble staff note on G4 (fingering 1) and a bass staff note on E2 (fingering 5). Measure 16 starts with a treble staff note on G4 (fingering 1) and a bass staff note on E2 (fingering 0). Dynamic markings include *a* (measures 13-14), *m i* (measure 15), and *p* (measure 16). The tablature continues with notes 7, 11, 4, 7, 5, 5, 6, 7, 2, 2, 4, and 0.

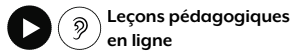
Musical notation for measures 17-20. Measure 17 starts with a treble staff note on G4 (fingering 1) and a bass staff note on E2 (fingering 5). Measure 18 starts with a treble staff note on G4 (fingering 3) and a bass staff note on E2 (fingering 4). Measure 19 starts with a treble staff note on G4 (fingering 1) and a bass staff note on E2 (fingering 5). Measure 20 starts with a treble staff note on G4 (fingering 3) and a bass staff note on E2 (fingering 4). Dynamic markings include *a m i a m i* (measures 17-18). The tablature continues with notes 5, 9, 4, 7, 5, 9, 4, 7, and 0.

Musical notation for measures 21-24. Measure 21 starts with a treble staff note on G4 (fingering 1) and a bass staff note on E2 (fingering 5). Measure 22 starts with a treble staff note on G4 (fingering 3) and a bass staff note on E2 (fingering 7). Measure 23 starts with a treble staff note on G4 (fingering 3) and a bass staff note on E2 (fingering 4). Measure 24 starts with a treble staff note on G4 (fingering 4) and a bass staff note on E2 (fingering 5). Dynamic markings include *a m fine* (measures 23-24). The tablature continues with notes 5, 9, 7, 11, 4, 7, 5, 2, 2, and 0.

07

VALE

Pascual Roch (1864-1921)



Leçons pédagogiques
en ligne

1/2B II

1 4 2 3 3 4 3 2 4 2 0

TAB 5 2 5 (5) 4 2 5 3 4 (4) 3 0

B 0 2 2 2 2 0 4 4 0

5 4 3 2 1 6 1 2 7 1 2 8 2 0

TAB 4 3 2 (2) 2 3 2 2 0 (0) 2 0

B 0 4 4 4 0 0 0 0

1/2B II

9 4 3 3 10 3 11 4 3 2 12 2 0

TAB 5 2 5 (5) 4 2 5 3 4 (4) 3 0

B 0 2 2 2 2 0 4 4 0

1. 1/2B II

13 4 14 3 15 1 16 4

TAB 4 0 2 3 2 0 2 2 0 5 2 2

B 0 0 0 0 0 0 0

2.

17 18 19 20

TAB

21 22 23 24

TAB

25 26 27 28

TAB

29 30 31 32

TAB

Da Capo

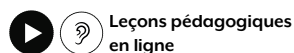
1. 2.

33 34

TAB

CAMINITO DE BOCA (MILONGA)

Florent Aillaud



Leçons pédagogiques
en ligne

p m i p m i p m

p

TAB: 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 2 0 2 | 0 2 0 2

p m i p p i p i sans ralentir

mf *f*

TAB: 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 1 0 0 0 | 0 0

m i p m i p m i

mf *f*

TAB: 3 0 3 0 3 0 | 2 0 2 0 2 0 | 5 0 5 0 5 0 | 3 0 3 0 3 0

13 *poco rit. m i m p i*

mp

13

0 1 2 0 0 0 0 0 2 0 2 0 2 0 0 0 0

17 *p*

p

17

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

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

21 *sans ralentir*

mf *f*

sans ralentir

21

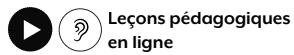
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

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

09

DIE LORELEY

Friedrich Silcher (1789-1860) (Arrangement Marc Rouvé)



Leçons pédagogiques en ligne

1 2 3 1 2 3

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

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

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

4 5 6

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

A 2 2 6 7 5 7 5 3 2 4 2 3

B 0 0 0 0 7 6 4 0 0 0 4

7 8 9 10

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

A 2 2 2 2 1 2 1 1 1 1 1 1 1 1 2 2

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

Musical notation for measures 11-13. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Below the treble staff are three lines for guitar: Treble (T), Middle (A), and Bass (B). Measure 11 starts with a treble staff note on G4 (fingering 1) and a bass staff note on G2 (fingering 2). Measure 12 features a treble staff triplet of notes (G4, A4, B4) and a bass staff triplet of notes (G2, A2, B2). Measure 13 continues with a treble staff triplet of notes (C5, B4, A4) and a bass staff triplet of notes (C3, B2, A2).

Musical notation for measures 14-17. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. A tempo marking of $\text{♩} = 108$ and a time signature change to 1/2 B V are present. Measure 14 starts with a treble staff triplet of notes (G4, A4, B4) and a bass staff triplet of notes (G2, A2, B2). Measure 15 features a treble staff triplet of notes (C5, B4, A4) and a bass staff triplet of notes (C3, B2, A2). Measure 16 continues with a treble staff triplet of notes (D5, C5, B4) and a bass staff triplet of notes (D3, C3, B2). Measure 17 features a treble staff triplet of notes (E5, D5, C5) and a bass staff triplet of notes (E3, D3, C3).

Musical notation for measures 18-20. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. A time signature change to 1/2 B V is present. Measure 18 starts with a treble staff note on G4 (fingering 4) and a bass staff note on G2 (fingering 8). Measure 19 features a treble staff triplet of notes (A4, B4, C5) and a bass staff triplet of notes (A2, B2, C3). Measure 20 continues with a treble staff triplet of notes (D5, C5, B4) and a bass staff triplet of notes (D3, C3, B2).

Musical notation for measures 21-23. The system includes a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Measure 21 starts with a treble staff note on G4 (fingering 0) and a bass staff note on G2 (fingering 0). Measure 22 features a treble staff triplet of notes (A4, B4, C5) and a bass staff triplet of notes (A2, B2, C3). Measure 23 continues with a treble staff triplet of notes (D5, C5, B4) and a bass staff triplet of notes (D3, C3, B2).

1/2 B V

24 25 26

TAB

27 28 29

TAB

30 31 32

TAB

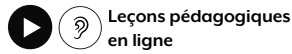
$\text{♩} = 42$

33 34 35 36

TAB

ANDANTE DU RONDO N°2

Dionisio Aguado (1784-1849)



1/2B V

5 5 0 8 8 5 12 12 13 12-12-10 8-8 7 10

TAB 5 7 0 5 7 0 10 10 0

B VII

10 10 9 7 10 9 0 0 4 0 7

TAB 9 7 0 1 2 1 2 0

1/2B V 1/2B V

7 4 10-10 7 13 13 13-12-10-10-8-7 8 7 5

TAB 5 9 0 13 13 13 7 5 0 5 7 5 0 0

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

TAB 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

TAB 0 0 3 0 2 2 3 2 0 3 2 0 3 2 0

Musical notation for measures 13-15. Measure 13: Treble clef, 4/4 time, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 14: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 15: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Musical notation for measures 16-18. Measure 16: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 17: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 18: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Musical notation for measures 19-20. Measure 19: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 20: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Musical notation for measures 21-22. Measure 21: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 22: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Musical notation for measures 23-24. Measure 23: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Measure 24: Treble clef, notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef, notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

25 26

TAB

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

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

27 28 29

1/2B V

TAB

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

5	5	4	4	3	3	5	7
4	3	4	4	3	4	3	
0							

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

30 31

1/2B I

TAB

7	5	5	7	8	7	7	5	4	5	7
5		5						1	1	
7		7						2	2	
8		8						2	1	2

32 33 34

B IV 1/2B V

TAB

8	8	8	8	7	5	4	5	6	5	6	5
5	5	5	5	5	5	4		4	5	6	5
7	7	7	7	7	7	4		7	5	6	5
6			6			7		0	0	0	0

35 36 37

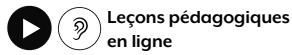
1/2B IV

TAB

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

SARABANDE DE J. S. BACH (1685-1750)

Partita n°1 pour violon BWV 1002 (Transcription : Florent Aillaud)



1/2 B II

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

5

B II

B II

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

10

6	6	6	0	7	7	5	4	7	0	2	4	5	3	2	0	8	7	0	5
6	6	6	0						0	1	2	3	2			8		0	4
4	2	4	0						0	4	2	0	0		7	0		4	

15

15

1-0-1	0	5	3	3	2	2	0	0	0	0	0	3	0	2
2	2	1	2	2	0	0	4	0	0	0	2	3	2	0
				0	2	2		2	5	4	2	0		

20

5/6 B II

20

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

25

5/6 B II

25

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

30

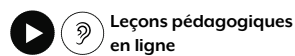
B II

30

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

DANSE ROUMAINE N°1

Béla Bartók (1881-1945) (Arr. Duo MFA - Margot et Florent Aillaud)



Guitare 1

Guitare 2

Guitare TAB 1

Guitare TAB 2

G. 1

G. 2

G. 1

G. 2

G. 1

G. 2

sf *sf* Harm. XII m.d. *mf*

G. 1

G. 2

G. 1

G. 2

G. 1

G. 2

2/3 B II 1/2 B I

G. 1

G. 2

G. 1

G. 2

pizz.

Harm. XII m.d.

ord.

②

④

③

17

1 2 3 2 0 0 1 0 0 0 1 3 0 0 1 1
4 2 1 2 2 0 3 0 2 5 3 0 0 3 3
5 2 2 0 12 3 0 3 2 0 5 2 1

pizz. ord.

10 12 10 12 10 12 10 10 8 10 8 7 8 10 10 7 10 8 8 7 8 17 19 20 19 17 15 13 12 10 7

67

G. 1

G. 2

G. 1

G. 2

Harm. XII m.d.

③

③

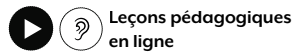
22

1 0 4 4 0 1 1 2 3 3 0 0
0 0 2 2 2 0 1 2 3 2 2 2
3 2 1 0 0 5 2 2 0 12

10 8 8 7 10 8 7 8 8 10 8 7 8 10 10 7 10 8 8 10 8 10 12 8 8 10 12 12 12 10 12 10 10 67

DÉCEMBRE

Michel Dalle Ave (À Étienne André)



Musical notation for measures 1-3, including guitar TAB.

Measure 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter). Fingering: 1, 2, 3, 0. TAB: 0, 2, 3, 0.

Measure 2: Notes: B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter). Fingering: 4, 1, 0, 1. TAB: 1, 0, 1, 0.

Measure 3: Notes: E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter). Fingering: 2, 1, 2, 0. TAB: 0, 2, 3, 0.

Musical notation for measures 4-6, including guitar TAB and a section marked with a double bar line and a scissor icon.

Measure 4: Notes: A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter). Fingering: 2, 1, 0, 4. TAB: 2, 0, 2, 0.

Measure 5: Notes: D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter). Fingering: 3, 2, 0, 2. TAB: 3, 2, 0, 2.

Measure 6: Notes: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). Fingering: 3, 5, 5, 0. TAB: 3, 5, 5, 0.

Musical notation for measures 7-9, including guitar TAB and a slide instruction.

Measure 7: Notes: C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). Fingering: 1, 2, 1, 2. TAB: 2, 0, 4, 0.

Measure 8: Notes: F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). Fingering: 2, 1, 2, 0. TAB: 3, 2, 0, 2.

Measure 9: Notes: B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter). Fingering: 2, 0, 0, 0. TAB: 4, 0, 0, 2.

Musical notation for measures 10-12, including guitar TAB and a slide instruction.

Measure 10: Notes: E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter). Fingering: 1, 2, 1, 2. TAB: 2, 0, 3, 0.

Measure 11: Notes: A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter). Fingering: 1, 2, 1, 2. TAB: 3, 0, 4, 0.

Measure 12: Notes: D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter). Fingering: 1, 2, 1, 2. TAB: 2, 0, 4, 0.

13

TAB 2 3 2 0 2 | 0 2 3 2 5 | 0 3 0 5

16

TAB 10 7 8 0 | 10 3 7 5 5 8 2 | 0 7 6 6 8 2 3

19

TAB 3 0 3 3 2 | 3 2 2 3 0 0 0 2 2 3 3 | 0 0 0 2 2 3 3

22

TAB 7 5 5 2 2 0 10 10 | 0 7 6 6 8 3 3 4 3 7 9 7 | 8 8 7 7 5 5 | 0 7 7 7 6 6 | 9 9 7 7 5 5 | 0 0

25

Coda

TAB 5 2 3 2 5 | 0 3 0 5 10 7 8 | 0 4 0 2 0 7 9 0

28

TAB

10 3 7 5 5 8 0 3 3 2

0 0 0 7 6 6 8 3 3 3 4 2

7 0 4 0 7 6 6 8 4 0 4 2

31

TAB

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

0 3 2 2 3 1 1 1 2 2 2 2 0 7 6 6 8

0 3 2 2 3 1 1 1 2 2 2 2 0 7 6 6 8

34

TAB

2 0 10 10 8 8 7 7 5 5 0

3 3 7 9 7 7 7 7 6 6 2 3 2 0 2

4 7 0 9 9 7 7 5 5 0 2 3 2 0 2

37

TAB

0 3 0 0 0 2 3 2 0 2 0 3 0 0

2 0 0 2 0 0 2 3 2 0 2 0 3 0 2 0

2 0 0 2 0 0 2 3 2 0 2 0 3 0 2 0

40

rall.

TAB

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

0 7 6 6 8 3 3 3 7 9 7 8 8 7 7 5 5 0 3

0 7 6 6 8 3 3 3 7 9 7 8 8 7 7 5 5 0 3

7 *m i m a m i* 8 *i p m m i p* **B II** 9 *i m i m p*

TAB: 0 4 2 2 2 | 5 0 2 0 | 2 2 4 2 5

B II 10 *i p m p a p* 11 *m i m i m i* 12 *i p m p i p*

TAB: 2 4 2 3 2 5 2 | 0 0 2 0 0 0 | 0 2 4 5 0 2 5

$\text{♩} = 72$
p i m a m i m

13 *p* 14

TAB: 5 4 2 3 0 3 2 3 | 5 4 3 3 0 3 3 3

rall molto

15 16

TAB: 0 2 3 0 3 2 3 | 0 4 3 0 3 4 3 3 2 2 3 2

$\text{♩} = 60$

17 18

TAB: 5 5 7 5 3 0 2 | 2 0 2 0 0 2 3

Musical notation for measures 19 and 20. Measure 19 is in 7/8 time, and measure 20 is in 3/4 time. The guitar part includes a double bar line in measure 20. The TAB part shows fret numbers for both hands.

19 20

TAB

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

Musical notation for measures 21, 22, and 23. Measure 21 is in 7/8 time, measure 22 is in 3/4 time, and measure 23 is in 3/4 time. The guitar part includes a double bar line in measure 23. The TAB part shows fret numbers for both hands.

21 22 23

TAB

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

Musical notation for measures 24 and 25. Measure 24 is in 7/8 time, and measure 25 is in 3/4 time. The guitar part includes a double bar line in measure 25. The TAB part shows fret numbers for both hands.

24 25

TAB

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

Musical notation for measures 26 and 27. Measure 26 is in 7/8 time, and measure 27 is in 2/4 time. The guitar part includes a double bar line in measure 27. The TAB part shows fret numbers for both hands.

26 27

TAB

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

Musical notation for measures 28 and 29. Measure 28 is in 3/4 time and measure 29 is in 3/4 time. The guitar part includes a double bar line in measure 29. The TAB part shows fret numbers for both hands.

28 29

1/2B II 1/2B V

TAB

2	0	2	2	3	2	4	5	3	6	5	7	5	7	3				
0							4				5							

paisible
1/2B II

30 3 2 4 2 3 4 12 31 32 2 2 3

fff

TAB 10 10 12 10 12 (12) 2 2 3 2 3
9 0

B II

33 4 2 1 34 4 3 1 35 4 2 0

TAB 5 5 3 2 3 2 7 5 7 6 5 0 3 0 2 0

36 4 2 1 37 0 3 0 38 4 0 2

TAB 7 6 5 0 7 0 3 0 2 0 0 3 0 3 7 6 5 <12>

rit.

deciso
p i m a m i p a p m i p

39 4 3 1 40 0 3 2 41 0 4 5

TAB 5 4 2 3 0 3 2 4 0 2 4 0 4 5 5 0 5 5 5 4 5 0

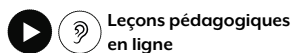
libre

40 4 3 1 41 7 4 1

TAB <12> <12> <7> <12> <12> <7> <12> <7> <7> <7> <7> 10 12 9 12

GIGUE EN LA MINEUR

Marc Rouvé (tirée de la petite Suite pour Joseph)



Leçons pédagogiques en ligne

Musical notation for measures 1-3. Treble clef, 3/4 time signature. Fingerings: 1, 2, 1, 0, 1, 1, 4. Accents: *m a a m*. TAB: 2 1 0 1 0 3 | 2 1 0 1 0 3 | 2 1 0 3 1 0

Musical notation for measures 4-6. Treble clef, 3/4 time signature. Fingerings: 1, 2, 0, 0, 1, 0. Accents: *m i a m i a*. TAB: 1 2 0 0 1 0 | 2 1 0 1 0 3 | 2 1 0 1 0 3

Musical notation for measures 7-9. Treble clef, 3/4 time signature. Fingerings: 1, 4, 1, 0, 4, 1, 2, 0, 0, 2, 0. Accents: *m a i a i m i a*. TAB: 2 1 0 3 1 0 3 | 1 2 0 0 1 0 | 1 2 0 0 1 0

Musical notation for measures 10-12. Treble clef, 3/4 time signature. Fingerings: 1, 2, 0, 0, 1, 0, 2, 1, 4, 4, 3, 4. Accents: *m a i p m i m*. TAB: 1 2 0 0 1 0 | 2 1 0 4 2 4 | 5 5 0

fine

13 *m i m* *i m i* 14 15

16 *a i a* *i a i* 17 *m i m* *m i* 18 *m i m* *a m*

19 *a m* *i a m* 20 *m a m i a* 21 *m i a m i a*

22 23 24

D.C. al Fine

25 *Cédez* 26

LIBERTÉ.

NOM FÉMININ

SYNONYME : autonomie, latitude, aisance, disponibilité



Valérie Duchâteau

AVEC TOUTES LES HEURES DE PRATIQUES QUE NÉCESSITAIT LE CNSM, JE N'AI PAS PU M'INTÉGRER DANS UN AUTRE MONDE QUE CELUI DU CLASSIQUE. IL M'A FALLU DES ANNÉES POUR BIFURQUER SUR LE PLAN MORAL ET POUR ÊTRE MOI-MÊME, POUR ÊTRE LIBRE.

Sébastien Llinares

QUAND ON ÉTUDIE LA MUSIQUE DE LUY S MILAN À PARTIR D'UNE NOTATION CLASSIQUE, ON SE SENT COMME ENFERMÉ DANS LE TEXTE, LÀ OÙ ON TROUVE COMME DES ESPACES DE LIBERTÉ DANS LA TABLATURE, PUISQU'ELLE TRADUIT UN GESTE PLUS QUE DES NOTES. ÇA LIBÈRE DES ESPACES ET ÇA DONNE ENVIE D'IMPROVISER.

Roland Dyens

DU PLUS LOIN QUE JE ME SOUVIENNE, LA COMPOSITION ET L'INSTRUMENT ONT EU UNE IMPORTANCE ÉGALE. ET LORSQUE JE JOUE DU RÉPERTOIRE, RODRIGO PAR EXEMPLE, JE M'AUTORISE CERTAINES LIBERTÉS CAR JE SUIS COMPOSITEUR. L'ORTHODOXIE DE L'INTERPRÉTATION « NEUTRE », CE N'EST PAS MON TRUC.

Laura Rouy

J'AIME LES 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.

Antoine Guerrero

JE SUIS ÉGALEMENT TRÈS INFLUENCÉ PAR LA CULTURE DE LA GUITARE POPULAIRE, ET J'AIME CONSERVER CETTE APPROCHE QUAND JE JOUE DE LA GUITARE CLASSIQUE. ELLE APPORTE UNE SPONTANÉITÉ, UNE LIBERTÉ, UNE PROXIMITÉ AVEC L'INSTRUMENT QUI ME SEMBLent ESSENTIELLES.

Olivier Pelmoine

PAR LE PASSÉ, J'AI EU LA CHANCE D'ÉCHANGER AVEC ÉRIC PÉNICAUD OU JOSÉ-LUIS NARVÁEZ, ET QUELQUES AUTRES COMPOSITEURS. C'EST UN PRIVILÈGE DE POUVOIR ÉQUILIBRER LA LIBERTÉ DE L'INTERPRÈTE EN AYANT L'AVIS DU COMPOSITEUR.

Pascal Valois



DANS LA MUSIQUE ROMANTIQUE, UNE CHOSE EST SÛRE : ON DISPOSE DE PLUS DE LIBERTÉ QU'ON NE LE PENSE. LA MÉLODIE EST ÉCRITE, MAIS ON SAIT QUE LES INTERPRÈTES DE CETTE ÉPOQUE-LÀ POUVAIENT CARRÈMENT LA CHANGER. ON PEUT, PAR EXEMPLE, JOUER PLUSIEURS FOIS LA MÊME NOTE AU LIEU D'UNE SEULE QUI DURE UNE MESURE. ON PEUT TOURNER AUTOUR D'UNE NOTE AVEC DES ORNEMENTS...

Guitare, Guitares

Plongez dans l'univers des cordes pincées

Chaque dimanche de 13h30 à 14h30

par Sébastien Llinares

À écouter et podcaster sur le site de **France Musique** et sur l'appli **Radio France**



38^{ème} Stage d'été Arnaud DUMOND

Guitare CLASSIQUE & Guitare FLAMENCO

Étude des palos, accompagnement du chant et de la danse, coaching chant et danse.

LIMOGES - dimanche 23 au samedi 29 Août 2026

Le stage de tous âges et niveaux (sauf débutant) : convivialité, compétences & beauté du site.

Grand succès du stage avec la présence exceptionnelle du guitariste de Cadix et Paris **Dani BARBA** qui poursuit une carrière de soliste / accompagnateur des plus grands danseurs & chanteurs-euses du Flamenco. **Arnaud DUMOND** : concerts et masterclasses dans 70 pays, 10 prix internationaux, 20 disques et 200 compositions à ce jour : soli, duos, ensembles, concert pour guitare, musique de chambre, Messe, Requiem... « Parmi les plus passionnantes personnalités de la scène Française » (*guitarmag*) « Everyone was delighted by Arnaud's contributions to every facet of the week » **John Duarte**



Arnaud DUMOND

Guitare classique, techniques & styles, création musiques d'ensembles, coach concours & composition, cours quotidien particulier & collectif.



Dani BARBA

Guitare flamenca, accompagnement chant & danse, coaching voix et danse. Cours particulier & collectif.



Elenita ROMÀN

Guitare flamenca, initiation au flamenco, suivi des mineur(e)s. Instructions et suivi entre les cours.

TARIFS :

12 repas + petit déj : 180€

Prix pour 6 nuits par personne :

Chambre à plusieurs, filles / garçons : 155 €

Chambre seule 245 € / Chambre couple 185 x 2 €

Cours individuel chaque jour + cours collectif + ensembles : 290 €

RENSEIGNEMENTS & INSCRIPTIONS :

MAIL : dumond.arnaud@orange.fr

SITES : le-poudrier.com

arnauddumond.com et Spotify, Facebook, YouTube etc.

Dani Barba sur Youtube, Instagram etc.

Antoine
Stéphane
PAPPALARDO

