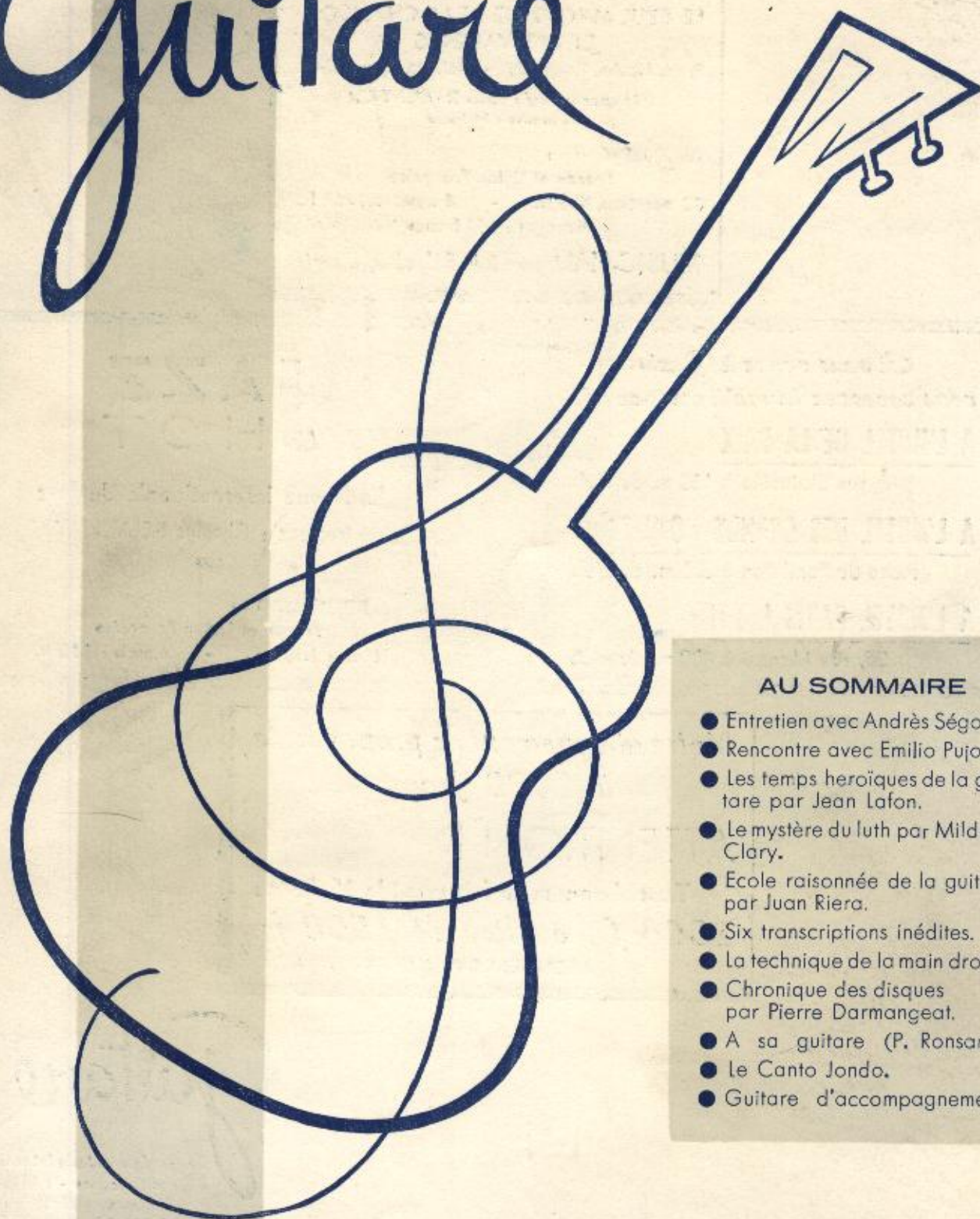


# Guitare



## AU SOMMAIRE

- Entretien avec Andrés Ségovia
- Rencontre avec Emilio Pujol.
- Les temps héroïques de la guitare par Jean Lafon.
- Le mystère du luth par Mildred Clary.
- Ecole raisonnée de la guitare par Juan Riera.
- Six transcriptions inédites.
- La technique de la main droite.
- Chronique des disques par Pierre Darmangeat.
- A sa guitare (P. Ronsard).
- Le Canto Jondo.
- Guitare d'accompagnement.

REVUE MENSUELLE DE L'ACADEMIE DE GUITARE DE PARIS

N° 2

Juin, Juillet, Août 1955

Prix : 200 francs

## "MUSIC-HALL"

LE SEUL MAGAZINE DE LA CHANSON  
ET DES VARIÉTÉS

9, av. Hoche, PARIS 18<sup>e</sup> - Tél. : Wagram 88-40

Rédacteur en chef : Pierre BARLATIER

Le numéro : 80 francs

### ABONNEMENTS :

France et Union Française

12 numéros, 600 fr. - 6 numéros, 450 fr.

Etranger : 950 francs

MUSIC-HALL paraît le 5 de chaque mois

*Si vous venez à Paris  
vous recevrez le meilleur accueil*

### A L'HOTEL DE LA PAIX

6, rue Blainville à 150 m. du club

### A L'HOTEL DES GRANDS HOMMES

Place du Panthéon à 300 m. du club

### A L'HOTEL PARIS LATIN

25, rue Monge à 400 m. du club

## JAZZ HOT

La Revue internationale du Jazz

Directeur : Charles DELAUNAY



### ABONNEMENTS :

France et Union Française

1 an : 1.100 fr. - 6 mois : 650 fr.

*Notre abonnement de propagande  
à 1000 francs*

**ATTENTION !**

Tout abonnement fait avant le 15 Août :

**1000 fr. au lieu de 1500 fr.**

ABONNEZ-VOUS AUJOURD'HUI MÊME

*Guitare*

Direction administration

42, rue Descartes - PARIS-5<sup>e</sup>

Danton : 28-38

C. C. P. 7673. 16 - PARIS



# ANDRÈS SÉGOVIA

## A PARIS



*On dédicant cette photo  
à notre revue le plus grand  
concertiste de tous les temps  
a formé pour elle des vœux  
de prospérité*

"Ne séparez  
jamais  
Guitare  
et Musique"



Nous dit Andrés SEGOVIA au cours d'un entretien à bâtons rompus.  
Pour nous recevoir, Andrés SEGOVIA pose sa guitare. Il étudiait un concerto, encore inédit, de Castelnuovo-Tedesco.

On sait combien les artistes ont horreur d'être dérangés dans leur travail ! Mais SEGOVIA prend son parti, avec bonhomie, des petites servitudes que comporte son état de « Pape de la guitare », comme il se qualifie lui-même avec humour.

Comme nous évoquons le succès triomphal de son récent concert, le maître coupe court à nos félicitations :

— J'ai eu des ennuis avec mes cordes. Il faisait chaud dans la salle, froid dans les coulisses. Les cordes lâchaient. A l'entr'acte, j'ai dit à mon fils : tiens la guitare serrée contre toi...

Car SEGOVIA était accompagné de son fils et de sa fille.

— Elle n'est jamais venue en Europe, nous dit-il en nous la présentant. C'est pour elle une révélation !

Le maître feuillette avec intérêt la revue "GUITARE" dont nous lui soumettons un exemplaire. Il manifeste sa satisfaction de voir la guitare prendre enfin son essor en France, comme en plusieurs autres pays.

— Votre revue, dit-il, est appelée à rendre de grands services, surtout si vous prenez soin, comme je vous y engage vivement, de ne jamais séparer guitare et musique.

— Nous aimerions donner à nos lecteurs un aperçu de vos travaux actuels au double point

de vue de l'édition musicale et de l'enregistrement.

— Vous savez que j'édite depuis de longues années chez Schott une collection d'auteurs pour guitare. Cette collection ne cesse de s'enrichir grâce aux travaux de compositeurs comme Villa-Lobos ou Castelnuovo-Tedesco...

— Grâce à vous qui avez su leur inspirer le désir d'écrire pour la guitare.

— Des œuvres très nombreuses m'ont été en effet dédiées par de grands compositeurs outre ceux que je vous ai cités : Turina, Moreno Torroba, Carlos Pedrell et surtout Manuel Ponce à qui je voue une profonde vénération. Ponce fut une sorte de Saint-François-d'Assises de la guitare. Il inventait avec bonheur des thèmes et des harmonies adaptés au style de l'instrument; on lui doit des thèmes de sonates comme peu d'auteurs modernes ont été capables d'en concevoir.

— Ce vaste répertoire contribue d'ailleurs au rayonnement actuel de la guitare. Mais il y a trente ans...

— Il y a trente ans, la guitare était en plein cercle vicieux : les compositeurs n'écrivaient pas d'œuvres pour la guitare, parce qu'il n'y avait pratiquement pas de guitaristes pour les interpréter. Inversement, il n'y avait pratiquement pas de guitaristes parce que l'instrument était dépourvu de répertoire moderne.

Le maître nous montre ensuite la liste impressionnante des œuvres dont il prépare l'enregis-

# NE SÉPAREZ JAMAIS GUITARE ET MUSIQUE

trement pour Decca. Quel trésor pour les guitaristes d'aujourd'hui et de demain !!!

— Préparez-vous une méthode de guitare ?

Hélas, c'est le seul point faible de l'activité, pourtant débordante, d'Andrés SEGOVIA. Il trouve assez de temps pour renouveler son répertoire, déjà si riche, pour donner des concerts, graver des disques, enseigner la guitare à l'Académie Chigi, à Sienne; quant à écrire une méthode...

— C'est pour moi un perpétuel remords. Schott ne cesse de me réclamer la méthode qu'il

m'a commandée. Peut-être finirais-je par m'y mettre. Mais il existe heureusement une excellente méthode, celle de Pujol.

— Trouverez-vous le temps d'écrire un article pour notre revue ?, par exemple des conseils aux jeunes ?

— Je vous promets d'y réfléchir.

Venez donc me voir à mon prochain passage à Paris. Et pour commencer voici le premier conseil que je donne aux jeunes, celui-là même que j'ai donné à votre revue : **Ne séparez jamais guitare et musique.**

T. C.

## ANDRÉS SÉGOVIA A GAVEAU

**L**E propre d'un grand artiste, c'est qu'il vous prend toujours au dépourvu. Qu'on entende Segovia pour la première ou la dixième fois l'effet de surprise reste de même. On a l'impression qu'il vous révèle la guitare. Cet instrument

primitif a par nature, quelque chose de heurté et d'un peu barbare. Segovia lui confère autant de souplesse que d'unité. Il y parvient avec une aisance qui tient du miracle. A son dernier concert, bien des guitaristes chevronnés s'étonnaient pour la Nième fois du jeu de sa main droite. Il n'est pas possible en effet, de pousser plus loin l'économie du mouvement : les doigts remuent à peine. Ils déroulent sans effort des traits de hautbois et, établissent des plans sonores, équilibrent toute une orchestration.

Le public qui se pressait salle Gaveau, au cours de l'inoubliable soirée du 16 mai, a goûté avec ravissement cette sensation de détente, de sérénité que lui dispensait Andrés Segovia.

Ce concert qui s'ouvrait sous le signe d'un hommage à Fernando Sor, comportait deux pièces interprétées, croyons-nous, en première audition à Paris : l'une de Nicolo Paganini (Romanza, andantino variato) écrite pour la guitare et revue par Manuel M. Ponce, l'autre d'Alessandro Scarlatti (Sarabanda, gavotta, correnta) d'après les collections du Conservatoire de Naples. De magnifiques transcriptions de J.-S.-Bach, Schubert, Grieg, Granados et d'Albeniz complétaient le programme. On regrettera seulement que le maître à qui l'on doit une admirable collection d'œuvres modernes conçues pour sa guitare ait réservé dans ce concert une place vraiment très réduite à la musique contemporaine, représentée seulement par un prélude (il est vrai d'un intérêt exceptionnel) de Heitor Villa-Lobos.

Andrés Segovia, compensa cette lacune en ajoutant généreusement à son programme une quatrième partie gagnée à force de rappels par un public inlassablement enthousiaste.

Teddy CHEMLA.

Secrétaire général de l'Académie de Guitare de Paris.



PHOTO HUGUES HARRANG



**L**e célèbre guitariste et musicologue espagnol Emilio Pujol, se trouve actuellement à Paris où il donne un cours à l'Ecole Normale de Musique. Malgré ses nombreuses occupations, il a bien voulu nous recevoir et répondre avec sa gentillesse habituelle à quelques-unes de nos questions.

— Maître, pourriez-vous nous donner quelques précisions sur l'évolution actuelle de la guitare en Espagne ?

— En Espagne comme partout ailleurs, la guitare connaît aujourd'hui une éclosion, un épanouissement, tout en conservant son double aspect, l'aspect populaire et l'aspect artistique ou plutôt scientifique, car la guitare populaire est aussi un art.

Le peuple a créé une série de rythmes et de formes que les plus grands compositeurs espagnols, Falla, Turina etc... ont recueillie. Le patrimoine de la musique s'est par là-même enrichi de ce reflet de l'âme espagnole que l'on applaudit aujourd'hui dans le monde entier.

— Tárrega a été, je crois, l'instigateur de cette évolution ?

— Les guitaristes qui se sont intéressés à la guitare dans un sens plus artistique, plus scientifique, se sont en effet, multipliés après Tárrega. Tárrega fut en son temps la plus grande expression artistique de la guitare. Jusqu'alors, la guitare était réservée aux virtuoses qui donnaient des concerts, des fantaisies, des opéras ; l'acrobatisme passait alors avant la sensibilité artistique.

Tárrega eut une préparation spirituelle plus en rapport avec son époque, et il donna à la guitare cette touche de poésie et d'émotion qui lui est propre. Il inscrivit à son répertoire les œuvres des grands compositeurs, Haydn, Mozart, Beethoven, Bach et ses œuvres personnelles, introduisant des formes et une technique nouvelles qui surgissaient de toutes les nécessités expressives créées par l'interprétation des œuvres des grands auteurs.

La guitare connut alors une nouvelle orientation. Les élèves de Tárrega, Miguel Llobet, Josefina Ro-

breto, Pepita Roca, Rafael des Valle et moi-même, ont perpétué sa mémoire, ce qui donna naissance à un vaste mouvement artistique comptant parmi ses représentants d'éminents artistes comme Narciso Yepes, Nicolas Alfonso, et surtout Andrés Segovia.

— Quelles ont été les conséquences de ce mouvement ?

— Ce mouvement s'est développé en Espagne dans différents centres de culture guitaristique créés à Madrid, à Barcelone, à Valence, et l'enseignement de la guitare a été introduit dans les divers Conservatoires. Cette évolution a considérablement élevé le niveau artistique de la guitare et des guitaristes eux-mêmes. Auparavant, il s'agissait de gens du peuple qui aimaient accompagner leurs chansons et leurs danses de rythmes et d'harmonies simples; aujourd'hui, ce sont des esprits cultivés qui, par la guitare identifient leurs sentiments intimes au mouvement général de la musique.

Instrument populaire par excellence, la guitare a désormais un niveau artistique beaucoup plus élevé. Ceux qui étaient attirés par le son et le pouvoir d'émotivité de l'instrument, ont peu à peu compris et apprécié la bonne musique.

— Vous donnez actuellement un cours à l'Ecole Normale de Musique. Que pensez-vous de l'enseignement de la guitare en France ?

— Je trouve que l'enseignement de la guitare s'est considérablement développé depuis une quinzaine d'années; la guitare s'est épanouie comme une rose dans le cœur de Paris...

— Quels conseils pourriez-vous donner aux jeunes qui se sentent attirés par la guitare ?

— Eviter avant tout de se perdre dans les chemins détournés, et surtout ne pas être trop impatients ! Tous ceux qui sentent la guitare comme un idéal doivent la mettre très haut, et ne pas s'incliner vers un positivisme pratique.

— N'est-ce pas là d'ailleurs le propre de l'art véritable ?

Simone AICARDI.  
(de la Presse Espagnole).

# LES TEMPS HEROIQUES DE LA GUITARE

**G**ILBERT IMBAR m'a demandé de dire quelques mots sur le guitariste LLOBET, aujourd'hui disparu. Je le fais avec plaisir, cela me donne l'occasion d'évoquer quelques souvenirs sur ce que l'on pourrait appeler les temps héroïques de la guitare.

Tous ceux qui, alors, jouaient ou aimaient cet instrument fréquentaient assidument la boutique de ROVIS, éditeur et marchand de musique, cette boutique consistait en une pièce donnant sur une cour, rue Pigalle.

C'est là que je vis LLOBET pour la première fois, il y venait presque tous les jours, nous y passions les après-midi à jouer. A cette époque, peu après la première guerre, il était le maître incontesté de la guitare, d'un caractère assez réservé il ne prenait pas volontiers l'instrument, mais nous émerveillait lorsqu'il cédait à nos instances, son style pur et nerveux était un beau produit de l'école espagnole dans ce qu'elle a d'exaltant, sa sobriété et son bon goût le préservaient du maniérisme qui gâte trop souvent l'exécution de certains de ses représentants.

Venaient à ces réunions quelques guitaristes à présent bien oubliés : David del CASTILLO qui composait de petites choses sans grande valeur, mais qui, lui, ne se faisait pas prier pour les exécuter. Les joueurs de flamencos, GARCIA et CUENCA venaient souvent rue Pigalle, c'est là que je les ai connus, ainsi que GELAS l'inventeur des guitares à double table, n'oublions pas LEONARDI qui touchait un peu à tous les instruments.

Tous sont morts aujourd'hui, rendons leur hommage car ils ont vécu à une époque bien ingrate, époque où la guitare était méconnue et méprisée, chose difficile à imaginer pour



les jeunes qui sont actuellement à l'honneur, fêtés et applaudis partout où ils se font entendre.

Je n'ai encore rien dit de LLOBET, compositeur, mais ce n'était pas la partie la plus importante de son art ; il a cependant harmonisé agréablement quelques mélodies catalanes qui se jouent encore.

Jean LAFON.

## Visite à un Maître Français de la guitare

**J'**ai rendu visite dans une rue calme du XIV<sup>e</sup> arrondissement au guitariste Jean LAFON. Longtemps, j'avais hésité à aller le voir car on me l'avait présenté comme un ermite incabordable. Je regrette maintenant d'avoir tant tardé. J'ai découvert en lui un homme charmant, d'une extrême simplicité, modeste, malgré ses grandes qualités.

Jean LAFON n'est pas seulement un excellent guitariste, c'est aussi un peintre de grand talent. Il suffit, lorsqu'il vous parle, de plonger au fond de ses yeux clairs et de l'entendre raisonner pour deviner en lui un penseur, un philosophe, un homme bon, généreux et honnête. Je lui montre notre revue qu'il feuilleta très aimablement. « C'est bien me dit-il, en formulant quelques critiques amicales et constructives, cela manquait ».

Jean LAFON qui enseigne la guitare — il a formé Christian AUBIN, Teddy CHEMLA a également travaillé avec lui — est un chercheur infatigable. Il a transcrit d'innombrables tablatures. Christian AUBIN vient d'enregistrer chez « VOGUE » un disque de musique ancienne transcrite par lui.

— Je sais, lui dis-je, que vous êtes un spécialiste de la musique ancienne. Ce serait pour nous une joie de publier dans la revue quelques-unes de vos transcriptions.

— Si vous pensez que cela peut être utile, je le ferai avec plaisir, répond-il aimablement.

— Vous avez très bien connu LLOBET ?...

— Oui, me répond Jean LAFON, en caressant un magnifique siamois qui ronronne sur ses genoux. Je devine un soupire intérieur. Ma question réveille le souvenir d'un ami disparu. Oui, je l'ai bien connu.

C'était un excellent guitariste, le grand maître de son époque, une époque difficile et ingrate.

— Ne pourriez-vous l'évoquer pour nos lecteurs ?

— Je ne suis pas écrivain, mais si cela peut être utile...

C'est ainsi que j'ai obtenu de Jean LAFON une page de musique inédite et quelques souvenirs sur cette période qui fut pour la guitare le temps du mépris.

— Il était déjà tard, cependant je ne pus résister à un désir.

— J'ai entendu chez un ami commun un disque gravé dans de très mauvaises conditions. Ce disque comprenait un enregistrement de deux guitares dont l'exécution est de vous-même et de votre disciple Christian AUBIN. Est-ce que vous me permettez de venir l'entendre un jour prochain ?

— Très volontiers — et immédiatement si vous le désirez.

J'écoutai religieusement cette Suite Française de J.-S. BACH enregistrée sur le magnétophone du Maître.

— C'est merveilleux, lui dis-je après un silence.

— Vous trouvez ?

— Je n'ai encore rien entendu de pareil sur deux guitares.

— C'est votre avis ?

— Absolument, mais si c'est merveilleux, c'est aussi criminel.

Il me regarde, étonné.

— Il n'est pas possible de laisser dormir une telle merveille. Il

faudrait que les amateurs de guitare puissent en profiter. Je quittai Jean LAFON en formulant le vœu que l'œuvre que je venais d'entendre vienne bientôt enrichir la collection des enregistrements de guitare.

Gilbert IMBAR.

# LE MYSTÈRE DU LUTH

par Mildred Clazy

*Le Luth et la Licorne.*

N'EST-IL pas surprenant, qu'après avoir joué de la plus grande ferveur, le luth soit tombé en telle désuétude que nos contemporains ignorent à peu près tout de lui ? Alors que certains se représentent fort bien d'autres instruments anciens comme l'épinette, la flûte à bec, ou encore la viole, la forme même du luth leur échappe. Seul, son nom continue d'exercer un pouvoir magique, de hanter les imaginations à la manière d'un animal fabuleux, la licorne par exemple, que l'on ne voit vivre que sur les tapisseries.

Cet instrument qui se haussa jusqu'aux plus singuliers jélises de l'esprit, dont les accords flattaient les oreilles des Rois, faisaient se pâmer les belles et sangloter des cœurs de pierre, n'a-t-il surgi de l'histoire que pour entrer dans la légende ?

Mais d'abord, quelle est donc son histoire ?

*Un peu d'histoire.*

Ses origines demeurent mystérieuses. Des instruments à manche représentés sur des monuments égyptiens et babyloniens ont permis à quelques musicologues d'affirmer qu'il s'agissait là de ses ancêtres. C'est possible. Nous savons en tous cas d'une manière certaine qu'il fût et qu'il est encore aujourd'hui l'instrument favori des Arabes, et que c'est par leur intermédiaire qu'il se répandit en Espagne. Mais notre connaissance réelle du luth date, en fait, du Moyen-Age. Les manuscrits de cette époque révèlent qu'il était employé dans un grand nombre d'ensembles instrumentaux, en compagnie des vielles, flûtes, trompettes et de différents instruments à percussion où remplissait surtout une fonction d'accompagnement, la mélodie étant le plus souvent réservée aux archets. Monté d'abord de quatre ou cinq cordes, ce n'est qu'au XIV<sup>e</sup> siècle que l'on renforça sa sonorité par l'addition de cordes doubles, tandis que le manche se trouvait divisé en touche au moyen de ligatures transversales.

Il faut attendre la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle pour se trouver en présence de ce qui sera le luth classique de la Renaissance. Cette fois, l'instrument comprend onze cordes. Le manche porte sept touches et cinq groupes de deux cordes avec une seule chanterelle. L'accord est constitué par deux groupes de cartes séparés par une tierce majeure.

De plus en plus perfectionné, le luth qui jouera son véritable rôle au XVI<sup>e</sup> siècle, remplacera définitivement la vielle, si populaire au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, et son rayonnement s'étendra à toute l'Europe pour durer près de trois siècles.

En même temps que l'évolution de la musique polyphonique, apparaissent les premières tablatures de luth sous forme de transcriptions de pièces vocales, danses, rîcercare. Nous assistons aussi, au fur et à mesure de son perfectionnement et selon le pays, à des modifications de l'instrument : modifications qui vont entraîner la naissance de toute une famille dérivée du luth, tels le théorbe, le chitarrone, le luth théorbé ou archiluth.

Il est de mode alors de transcrire des œuvres pour le luth et les compositeurs foisonnent qui s'y emploient. Certains sont des plus importants. Ils nous ont laissé un répertoire d'une prodigieuse richesse, malheureusement peu connu de nos jours, et pratiquement pas interprété.

Enfin, victime des temps éternellement nouveaux, le luth connut le sort qu'il avait fait subir lui-même à la vielle : à son tour, il fut détrôné par le clavecin. (Il n'est pas sans intérêt de rappeler que le clavecin suscita, lors de son avènement, de fougueux détracteurs qui ne voyaient que « froideur et grossièreté à ce nouvel instrument mécanique et sans âme ») ! Abandonné depuis un siècle, tant en Espagne, qu'en France, qu'en Angleterre et qu'en Italie, le luth réussit à

survivre en Allemagne jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, grâce à Christian Gottlieb Scheidler qui fut l'un de ses derniers serviteurs.

*Comment apprivoiser le luth ?*

Remettre à l'honneur pareil instrument n'est pas une mince affaire. Son accord s'avère si délicat, si fragile, que l'on risque d'y parvenir une fois le concert terminé ! Les plaisanteries à ce sujet n'ont jamais fait défaut.

Dans « la Mégère apprivoisée » de Shakespeare par exemple, Bianca ne conseille-t-elle pas à Hortensio, lequel, malgré les essais interminables ne parvient pas à l'accorder.

— Crache dans le trou, mon gars, et recommence !

Les recommandations du maître de musique anglais Thomas Mace, inventeur d'un luth de cinquante cordes, ne manquent pas, elles aussi de savoir.

« Vous ferez bien, dit-il, si vous le mettez de côté pendant le jour, de le placer dans un lit qui soit en constant usage, entre les couvertures, mais jamais entre les draps parce qu'ils pourraient être moites. C'est là la plus sûre et la meilleure place pour le conserver... Seulement, il ne faut pas être assez étourdi pour se jeter dans le lit pendant que le luth y est, car j'ai vu quelques bons luths abîmés par un tel coup » !

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle on discutait sur son rôle mondain et social. Les opinions étaient divisées sur l'avantage ou la bienséance qu'il y avait pour un gentilhomme à le cultiver, et Antoine de Laval, géographe du Roi, ne craint pas d'écrire :

« Le chatouillement et le transport y est si grand, qu'à qui ne prend pas garde à se raidir contre ces ministres de volupté, ils vous troussent court un homme et l'emportent tout entier croupir au sein de la fainéantise et de l'oisiveté ».

Nous pourrions multiplier les anecdotes. Toutes, traitent à la fois de la suavité, de la volupté des accords du luth, et des mille précautions détours, enjouements, ruses, feintes colères, douceurs calculées, contritions auxquels il faut se livrer pour que lesdits accords consentent à se laisser ouïr.

*Lady, gitane et conclusion.*

On comprendra dès lors l'engouement pour la guitare, laquelle, à des sonorités plus fortes ajoutaient la quiétude d'accords plus certains et dont la conquête se pouvait faire tellement plus rapidement. Mais si des recueils d'Adrien Le Roy lui étaient déjà consacrés au XVI<sup>e</sup> siècle, ce furent Robert le Visée, Francisque Corbette et François Campion qui, plus tard, lui donnèrent sa vogue et son éclat.

Notre propos n'est pas de faire la comparaison ici entre ces deux instruments, de soutenir que la sonorité de la guitare paraît barbare à côté de celle du luth, ou d'affirmer que la guitare est au luth ce que le tempérament d'une Espagnole est à celui d'une Anglaise. Pour ma part, je demeure toujours émerveillée du « raffinement » incomparable du luth. Mais l'instrument qui peut concilier les extrémistes des deux partis et les réunir autour d'une bonne table pour le fêter, tant il semble être le fruit des amours du luth et de la guitare, c'est peut-être la vihuela qui date du XVI<sup>e</sup> siècle et qui, tout en ayant la forme de la guitare, unit aussi en lui les accords et les doubles cordes du luth !

Luth, théorbe, vihuela comme tous ces noms chargés de poésie sonnent étrangement dans notre monde mécanisé ! Malgré l'ère de la musique électronique, ne peut-on pas penser qu'il y aura toujours des hommes ravis d'écouter ces instruments merveilleux, ravis d'écouter une musique qui se compose pas seulement avec le bruit, mais peut encore redonner des voix au silence.





## ROBERT BOUCHET

**I**l y aura bientôt neuf ans, naissait la première guitare de Robert Bouchet. Pour ceux qui, comme moi ont eu la chance d'assister à cette naissance, cet anniversaire évoquera l'inoubliable soirée au cours de laquelle « l'enfant » nous fut présenté.

Artiste peintre étonnamment doué, excellent musicien, Robert Bouchet possédait une guitare classique. Il rêvait d'une « flamenco ». Pourquoi ne pas tenter de la construire soi-même ? Une fois l'entreprise décidée, ce fut d'abord un examen poussé des guitares des maîtres les plus célèbres : Torrès, Santos, Ramírez, Simplicio, etc... puis une période de mûres réflexions et enfin le commencement de ce qui paraissait à nos yeux un peu aventureux et enfin, la réussite. Certains firent la moue. D'autres approuvèrent sans réserve. Evidemment, malgré ce premier réultat très encourageant, il y avait encore à faire.

Les années ont passé depuis. En 1955, Robert Bouchet « artiste peintre » se classa en tête des plus grands luthiers mondiaux.

Le merveilleux travail accompli pendant ces 9 années avec tant d'intelligence et de goût a la valeur d'un exemple pour tous. Bouchet a gardé pour notre grand plaisir plusieurs de ses guitares, chacune baptisée selon ses caractéristiques : la première « pucelle », la quatrième « l'épi » ; la 14<sup>e</sup> « la guitare des maîtres » sur laquelle ont joué tous les grands guitaristes : Andrés Segovia, Ida Presti, Alirio Diaz, Narciso Yepes, etc...

Le succès n'a pas altéré l'extrême simplicité de Robert Bouchet. Sous un aspect un peu ironique se cache un personnage d'une profonde sensibilité et d'une vaste culture.

Mon cher Robert, j'espère que vous ne m'en voudrez pas d'avoir mis à si rude épreuve votre modestie et que vous pardonneriez ces quelques lignes maladroites qui ne sont que l'expression d'une sincère amitié et d'une grande admiration.

Christian AUBIN.

## JOHN WILLIAMS

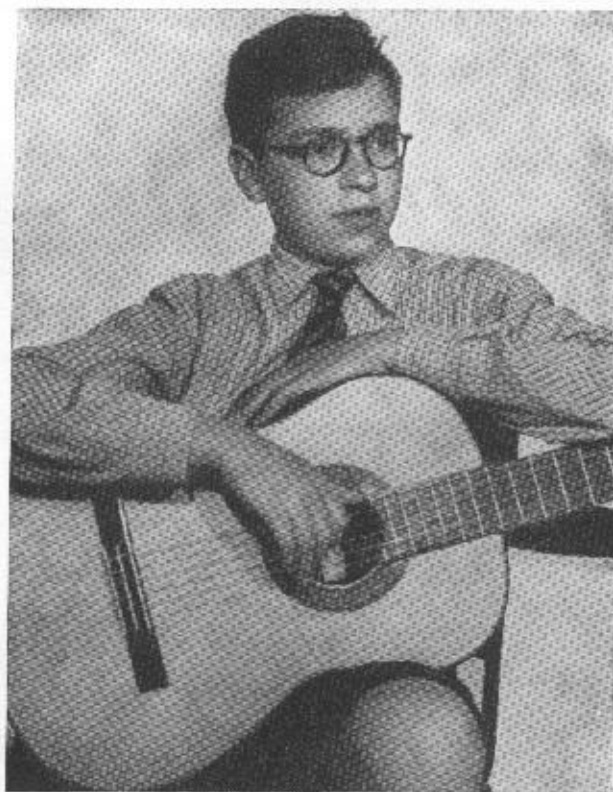
**L**ORSQUE le Londonien Len Williams émigra en Australie, avant la seconde guerre mondiale, l'Angleterre perdit l'une des plus grandes figures du monde de la guitare ; cependant les années 1939-1945, nous firent un peu oublier cette perte. En Australie, Len Williams s'était marié et avait eu un enfant, John Christopher Williams. Dès son plus jeune âge, John sut ce qu'il ferait plus tard, et à six ans, il eut sa première guitare. Il importe également de souligner que son père, guitariste accompli, lui enseigna dès ses débuts, les principes de Segovia et de Tarrega. A dix ans, John eut une guitare normale, c'est-à-dire une véritable guitare de concert. Aucun problème d'adaptation ne se posa et à l'âge de 14 ans John était parfaitement à l'aise avec une guitare de taille normale.

Depuis quatre ans, John a fait de sérieux progrès, sans avoir à corriger le moindre défaut, et sans devoir s'adapter à un autre instrument. Il faut dire que John qui est de taille moyenne, n'a pas des mains particulièrement grandes, ce qui prouve que n'importe quel enfant peut commencer sur une guitare de taille normale.

Sachant que la carrière de son fils ne pouvait pas s'épanouir pleinement en Australie, Len Williams revint à Londres en mars 1952. Peu après il ouvrit une école de guitare dans le West End où seule la guitare classique était enseignée, et où aucune concession n'était faite à la commercialisation aux dépens de l'art pur. L'Ecole de Guitare compte maintenant 300 élèves et possède au cœur de Londres des locaux spacieux. Pendant ce temps, John a fait d'étonnants progrès il a rapidement développé ses connaissances théoriques et musicales ainsi que ses qualités d'interprète.

Ce fut en 1952, que John rencontra pour la première fois Segovia qui lui conseilla aussitôt de suivre les cours d'été de l'Académie de Sienne. En 1953, Segovia dut subir une opération de la vue et fut dans l'impossibilité d'assurer la direction de l'Académie. Emilio Pujol, qui le remplaça, fut fortement impressionné par la technique et le sens musical de John. Andrés Segovia revint à Sienne en 1954, consacrant une grande partie de son temps à John qui avait nettement subi son influence lors de son retour à Londres. John fut choisi pour représenter l'Ecole de Guitare au concert de l'Académie où l'on sélectionne le meilleur élève de chaque section.

Suite en dernière page.





*Teddy, CHEMLA  
secrétaire général du  
club, l'un des meilleurs  
guitaristes français.*

Reportage photographique : Hugues HARRANG

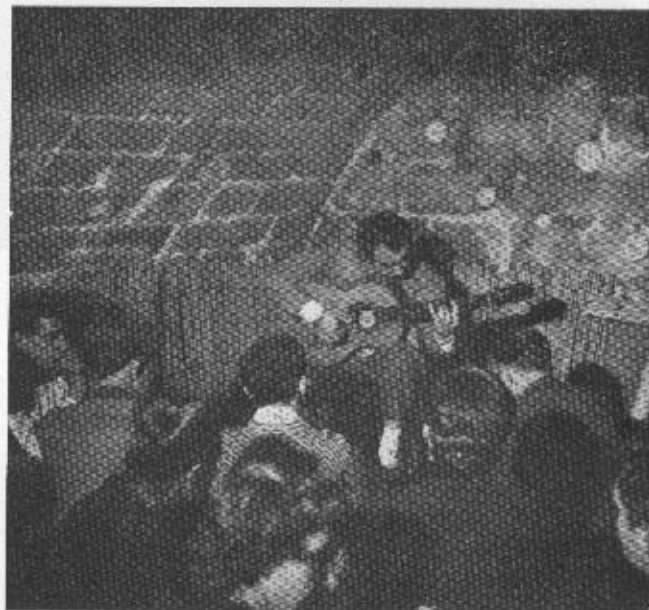


## LES ACTIVITÉS *d* dans le cadre intime et pittoresque

*42, Rue Descartes, Paris (5<sup>e</sup>)*

### TOURISTES QUI SÉJOURNEZ A PARIS...

*...pour vous le Club "Plein Vent" sera ouvert tout l'été*



*Le guitariste Nino  
RICARDO, virtuose  
du flamenco, a donné  
une soirée pour les mem-  
bres de l'Académie de  
Guitare de Paris.*

*Henri CROLLA  
et son accompagnateur  
Manuel Soudieu. Le  
célèbre guitariste de  
jazz termina brillamment  
une soirée où l'avaient  
précédé guitaristes  
classiques et flamenco*





# Club "Plein Vent"

de d'un caveau du XIII<sup>e</sup> siècle  
à 100 mètres du Panthéon



Espoir de l'école classique Espagnole, disciple d'Émilio Pujol, José-Maria Sierra a conquis nos adhérents par sa belle technique, son jeu sobre et la pureté du son qu'il tire de son instrument avec une grande facilité.



Milàred CLARY  
n'est pas seulement une  
gracieuse luthiste, elle  
joue également de la gui-  
tare, chante et s'accom-  
pagne d'une façon exquise.

Jacques DOUAI  
Grand Prix du disque  
1955, a connu à notre  
Club un légitime succès.



Assistant de Ségovia  
à l'école de Sienne, le  
guitariste Vénézuélien  
Alirio DIAZ, de pas-  
sage à Paris, fut l'hôte  
de notre club.





## NOTRE COLLABORATEUR JUAN RIERA

**N**é à Lérida (Espagne), le 2 juillet 1816, sa formation musicale est prise en charge par Luis Carreras. Alfonso Espin, élève de Daniel Fortea, l'initie à l'art de la guitare. Plus tard, il perfec-

tionne sa technique sous la direction d'amis et d'élèves d'Emilio Pujol, Mariano Guin et Ramon Morel, et complète sa formation guitaristique en suivant les conseils et les exemples du célèbre pédagogue et musicologue, élève de Tarrega, auquel le lie une amitié sincère et loyale.

Sa famille, originaire de Lérida, avait déjà le culte de la guitare, son père, interprète, fut l'un des premiers militants de l'école de Tarrega introduite dans la capitale par son élève préféré, Emilio Pujol, et légua à son fils l'amour de la guitare et l'unique guitare qui appartenait à la famille.

Sa véritable vocation guitaristique se manifesta à seize ans en écoutant le maître Miguel Llobet dans l'une de ses meilleures interprétations de la chanson populaire catalane « le Testament d'Amélie »; depuis ce moment, il se sentit incapable de se délivrer des flots que la guitare avait tissés pour lui.

Les besoins économiques de la famille l'obligèrent à abandonner sa vocation d'interprète, pour se consacrer entièrement à l'étude de la technique guitaristique, le complétant par des connaissances historiques qui l'ont fait connaître en tant que chroniqueur et critique de notre art.

L'amitié profonde et désintéressée qui le lie à Emilio Pujol en a fait un admirateur fervent et un défenseur enthousiaste des disciples de Tarrega; il est également à l'origine de la renaissance de la guitare collaborations à diverses revues nationales et étrangères laisseront des traces profondes dans l'histoire de la guitare.

José-Maria SIERRA.

# Ecole raisonnée de la Guitare

## par Juan Riera

**A** l'occasion de la publication du troisième volume du précieux ouvrage pédagogique « ECOLE RAISONNÉE DE LA GUITARE », dont l'auteur est le célèbre guitariste et musicologue espagnol Emilio Pujol, il me paraît opportun de souligner le précieux apport que constitue cet ouvrage pour l'histoire de la guitare, et son importance dans le mouvement guitaristique mondial d'aujourd'hui et de demain.

Tarrega, « phénix spirituel de la guitare », était doué d'une forte personnalité musicale; virtuose et interprète d'une honnêteté incomparable, il exigeait pour lui-même et pour son art un dépassement continu, modifiant ainsi totalement l'esthétique et la technique guitaristiques de son époque. Durant les dernières années de sa vie, divers obstacles d'ordre physique et économique l'empêchèrent de réaliser l'un de ses buts les plus chers, ordonner les enseignements et les exemples, fruits de son expérience personnelle. Fort heureusement, son élève préféré, Emilio Pujol,

a recueilli l'enseignement du maître, et a concrétisé le précieux héritage spirituel qui lui avait été légué. Pujol n'hésita pas à améliorer et à adapter l'œuvre de Tarrega aux exigences de la création et de la sensibilité musicales de notre époque, perpétuant ainsi la mémoire du maître et offrant aux générations présente et future un document unique en son genre.

Comme le maître Falla l'affirmait, depuis l'époque lointaine de Aguado, il n'y avait aucune méthode capable de transmettre les progrès techniques de Tarrega. Dans la méthode qu'il nous offre, Pujol non seulement expose ces progrès, mais encore il les élargit, et les complète en totale unité d'esprit avec les directives de son maître. Pujol traite de façon magistrale tous les problèmes que pose la guitare, et les résout graduellement, d'abord théoriquement puis pratiquement, en une série d'exercices soigneusement classés, si bien que sa méthode est digne de figurer au tout premier plan dans l'histoire de la mu-

sique moderne. Tous les problèmes sont exposés et résolus, depuis l'énumération des diverses parties de l'instrument jusqu'aux procédés techniques et instrumentaux les plus complexes; à travers l'ouvrage de Pujol, l'élève acquiert presque sans s'en rendre compte, la formation indispensable à un bon guitariste pour posséder une technique et une esthétique parfaites.

Avant Pujol, la guitare était uniquement interprétée par des artistes doués d'une grande sensibilité et de facultés physiques extraordinaires; aujourd'hui, Pujol permet à tout esprit sensible à la musique de découvrir les mystères les plus secrets de la guitare, et de communier dans la beauté et la pureté incomparable de cet art. Emilio Pujol a consacré sa vie à son œuvre, et nous qui sommes ses élèves, nous le remercions. Deux volumes de sa méthode ne sont pas encore édités; souhaitons qu'il ait les moyens nécessaires afin de compléter dignement son œuvre dans l'intérêt de la guitare et de la musique universelle. (Traduit de l'Espagnol par Simone Alcardi.)



# Quelques observations sur le travail de la main droite

Le jeu de la main droite n'est pas encore codifié pour la guitare comme il est pour le violon, ainsi, sur un point aussi essentiel que la façon de frapper un accord, la technique de Narciso Yépès (consistant à faire vibrer les cordes verticalement diffère profondément de celle de l'école classique représentée par les successeurs de Tarrega. De même alors que la plupart des guitaristes classiques « pincent » les cordes avec les ongles, Pujol, avec toute l'autorité qui s'attache à son expérience, conseille de jouer avec la pulpe du doigt.

Est-ce à dire qu'il soit impossible de nos jours de dégager les principes d'une technique générale de la main droite ? Une telle tâche est possible à condition qu'on précise, au départ qu'il s'agit de principes généraux, mais non absolus.

Sous cette réserve, on peut donner aux jeunes guitaristes les indications suivantes :

- 1° L'avant-bras droit doit trouver un point d'appui sur la grande courbe de la guitare. Le point de contact doit se situer très près du coude, l'avant-bras ainsi placé doit faire balancier entre la rosace et le chevalet.
- 2° La place normale de la main droite selon Segovia se trouve au-dessus de la rosace et c'est seulement pour obtenir des effets spéciaux qu'on doit la rapprocher du chevalet.
- 3° La main droite doit être placée perpendiculairement aux cordes.
- 4° L'équilibre de la main droite est très difficile à réaliser sans le concours d'un bon professeur. Il importe de veiller à garder le poignet souple, la main immobile, de façon à donner aux doigts le maximum d'aisance et de précision. Le plan de la paume est généralement parallèle à celui de la table. Mais le poignet doit s'élever au-dessus des cordes pour permettre au groupe index, majeur, annulaire, d'attaquer la corde par le bas, quand il y a lieu.
- 5° Le pouce ne doit jamais s'appuyer sur les cordes (du moins dans le jeu classique).
- 6° Évitez les contractions du petit doigt. Ne l'appuyez jamais, laissez-le suivre les mouvements de l'annulaire.
- 7° N'écartez pas les doigts i, a, m.
- 8° Jouez très près des cordes.

L'application de tels préceptes évitera de graves défauts. Elle suppose évidemment un long travail d'adaptation : c'est

dans la pratique constante des gammes, arpèges et accords, dans l'étude des ouvrages spécialisés (Giuliani, Sor, Aguado, Carcassi, Pujol) que la main droite se développera. Encore faut-il que cette pratique soit correctement dirigée.

Comme Andrés Segovia aime le répéter à ses élèves « il faut que vos doigts fassent ce que vous voulez et non ce qu'ils veulent ».

Il faut donc savoir ce que vous voulez : « de la musique avant toute chose ».

A notre prochain numéro : Comment attaquer la corde, par Teddy CHEMLA.

## LE TRAVAIL DE LA MAIN DROITE

Grâce à une analyse minutieuse du jeu de la main droite Christian AUBIN a réussi à dégager une méthode d'enseignement qui lui permet d'obtenir de ses élèves des résultats surprenants. Nous lui avons demandé pour compléter l'article de Teddy CHEMLA de bien vouloir préciser pour nos lecteurs les principes essentiels de sa méthode.

Trois possibilités s'offrent d'abord pour faire travailler les doigts alternativement :

I.M. I.A. M.A.

1) I.M. D'un emploi très courant c'est l'attaque la plus aisée de la main droite. Toutefois, il est important de surveiller ces quelques détails : NE PAS ECARTER LES DOIGTS, EVITER LES MOUVEMENTS EN HAUTEUR, et surtout ne pas attaquer avec les doigts droits (fig. 1).

Pour ceci, nous vous conseillons de procéder de la manière suivante :

Tenir l'annulaire et l'auriculaire bien serrés contre le majeur de façon à les faire mouvoir ensemble à chaque attaque de l'index (fig. 2) ;

2) I.A. Même principe, mais ici le majeur se replie légèrement et s'appuie sur l'annulaire qu'il aide de son poids (fig. 3) ;

3) M.A. Ici il n'y a aucune possibilité d'appui, mais il faut s'astreindre à ne pas séparer le majeur de l'annulaire qui doivent travailler en se serrant la plus possible. Évitez de laisser remonter l'index qui doit rester à l'alignement (fig. 4).

Appliquer ces trois formules de façon continue et sans confusion, à l'étude des gammes sans corde à vide.

Établir des séries en partant de DO et en progressant par demi-tons. Arrivé à MI redescendre de la même manière et reprendre DO, les cinq gammes doivent être exécutées une première fois avec la formule « I.M. », puis avec « I.A. » et « M.A. ».

Il est recommandé de travailler très lentement et en surveillant l'alternance des doigts.

Pour ces 3 séries, il est important de buter sur la corde supérieure afin de diriger avec précision le sens de l'attaque (fig. 5). Le doigt après avoir attaqué va s'appuyer sur la corde supérieure et y reste jusqu'à l'arrivée de l'autre doigt qui le remplace, ce qui assure à la main droite un appui continu.

Le son doit être égal pour chaque doigt et le TEMPO absolument rigide. L'usage du métronome est indiqué pour la régularité du rythme.

Christian AUBIN.

Fig 1

Fig 2

Fig 3

Fig 4

Fig 5

2<sup>em</sup> Position

5<sup>em</sup> Position

2<sup>em</sup> Position

# CANT DE DOLOR

José M<sup>te</sup> Sierta

BY --- III --- I --- III ---

BY --- II ---

I --- IV ---

V --- VI --- IV ---

V ---

II (C) ---

le chant avec hur 5

IV --- VII --- V --- IV --- D.C.

II --- II --- V --- II ---

Coda



GRENERIN

## SARABANDE

Transc. J. LAFON



GRENERIN

## GIGUE

Transc. J. LAFON



Robert de VISEE

## MENUET

Transc. J. LAFON



# BRANLE SIMPLE

Danse Populaire (Dansée par les Vieux)

A. FRANCISQUE (1861-1917)

Arrangement pour guitare Th. EUSTATHIADES

11 staves of musical notation for guitar, featuring treble clef, key signature of one sharp (F#), and various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, triplets, and fingerings.



16<sup>e</sup> Siècle

# GAILLARDE

Transcription Guitare  
E. L. CORBANI

*Gaiement*

un peu plus animé

# CHRONIQUE DES DISQUES

PAR PIERRE DARMANGEAT

Cette chronique devait naître sous le signe du maître Andrés SEGOVIA. Un retard dans la transmission des disques publiés par la firme C. I. D. nous oblige à en différer le compte rendu jusqu'à notre prochain numéro. Nous la regrettons et nous prions nos lecteurs ainsi que le grand artiste de vouloir bien nous excuser.

## GUIWARE FLAMENCO par Roman El Granaino.

Ce petit microsillon (1 disque de 17 cm. 33 tours, *Le chant du Monde*, LDY-4037), révélera à tous ceux qui n'ont pu l'entendre directement un des meilleurs guitaristes actuels du genre flamenco. Il ne s'agit pas de ce flamenco édulcoré auquel se prête certaine facilité dite « commerciale ». Nous sommes ici dans la plus authentique tradition du *cante jondo*, qui inspira Falla et Lorca. Aucune épigraphe ne convient mieux à ce bref récit que les vers bien connus du poète de Grenade :

Viennent les pleurs  
de la guitare.  
Nul ne pourra  
la faire taire.

Dès les premières spires se crée cette atmosphère d'obsession et de fatalité qui caractérise une des musiques populaires les plus raffinées et les plus envoûtantes qui soient.

Ancien compagnon du grand Ramon Montoya, Roman el Granaino offre quelque parenté avec son illustre devancier, dont on n'a pas oublié l'exceptionnel enregistrement qu'en fit, avant la guerre, la *Boîte à Musique* (7 disques 78 tours toujours disponibles). Mais l'apreté de Montoya se mue en une mélancolie plus intime chez el Granaino, sans qu'y perde rien la véhémence des accents rythmiques ou expressifs.

La première face propose : Soleares, Zapateado, Petenera. Il semble bien que la *soleá* soit une des formes matricielles du *cante*. Son nom est la prononciation andalouse de *soledad* (solitude). Garcia Lorca la qualifie de *entulada* (endenillée), et aucun mot ne la peut mieux définir. On sait qu'elle se danse sur des claquements de doigts, sans castagnettes : c'est une précieuse indication quant au style discret qu'elle requiert du guitariste et qu'observe si bien el Granaino.

Le joyeux *zapateo* qui suit a fait la gloire de maints danseurs. On pensera, en l'écoulant, à l'étonnante trépidation de Joselito et à celle, peut-être excessive mais irrésistible, d'Antonio. On admirera aussi l'élégance que lui prête notre guitariste, dans la meilleure veine des clavecinistes espagnols du XVIII<sup>e</sup> siècle : que l'on songe à la célèbre sonate en ré de Mateo Albéniz...

La *petenera* est encore une des « mères » du *cante jondo*. Sa forme actuelle doit beaucoup à l'extraordinaire tempérament de la regrettée Nina de los Peines. Qu'elle soit originaire de Paterna de la Ribera, rien n'est moins sûr. Mais le problème des origines, incontestablement multiples, du flamenco, ne saurait être évoqué en quelques lignes. La thèse récente de Garcia Matos, qui prétend nier toute influence hébraïque, paraît assez fragile. Quoi qu'il en soit, laissons-nous convaincre par les doigts prestigieux qui détaillent ce tragique poème.

L'*Alegria de Cadix* qui s'insère au début de la deuxième face, justifie son nom par un caractère joyeux et animé, avec je ne sais quel humour désinvolte et piquant. D'aucuns l'apparentent à la *jota*, d'autres y voient une dérivation des anciennes *soleariyas*.

Le *tanganillo del Sacromonte* a toute la gravité ardente du tango rituel et hiératique.

Pour conclure, la *media granaina*, variante de la *granaina*.

n'est pas, en dépit de son nom, originaire de Grenade, mais plutôt, semble-t-il, dérivée d'un *fundango* qui se dansait dans les montagnes de Ronda et Malaga. Les spécialistes pensent qu'elle put par là pénétrer jusqu'à la ville de l'Alhambra.

La virtuosité sans défaillance de Roman el Granaino est dans toutes ces pièces au service d'une riche imagination poétique par laquelle le guitariste prend part à la création de l'œuvre qu'il interprète. Ce n'est pas là son moindre mérite.

L'enregistrement est en tous points satisfaisant, et le disque est excellemment usiné.

Durée : Première face, 8 minutes 55 — deuxième face, 8 minutes 30. La durée de chaque pièce est détaillée sur l'étiquette.

## ANTHOLOGIE GUITARISTIQUE

Par Ida PRESTI (1 disque 45 tours prolongé. R.C.A., F 75 022).

Première face. FERNANDO SOR, *Andante largo*.

Un article de Jean Zurek (Voir *Guitare* n° 1, page 6) a présenté à nos lecteurs cet important musicien espagnol, à cheval sur le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. A peu près oublié, Fernando Sor nous est peu à peu révélé par les grands guitaristes de nos jours et, surtout, par le disque. Un microsillon de 30 centimètres, malheureusement introuvable en France, lui a été consacré par la firme américaine *Allegro*. Segovia lui a fait une place dans ses récitals. L'œuvre que présente ici Ida Presti est une composition tripartite, avec un beau développement médian en mineur. Elle constitue un exemple excellent de l'art de cet Espagnol, voyageur et européen qui confie à l'instrument de son peuple un rôle comparable à celui que tint la guitare classique au grand siècle. Bien qu'il ait vécu 39 années au XIX<sup>e</sup>, Sor reste plutôt un homme de la fin du XVIII<sup>e</sup>, avec la délicate ambiguïté d'un art de bonne compagnie et d'une sensibilité préromantique. On suit que l'instrument de Sor prête son charme pénétrant à un célèbre quatuor de Schubert.

Le toucher précis et délicat d'Ida Presti, sa juste sensibilité, son jeu sobre et nuancé, dégagent à merveille la poésie de ce morceau.

Une prise de son très claire et un parfait usinage permettent d'en goûter toute la séduction.

Deuxième face : Emilio PUJOL, *Evocation cubaine*.

Emilio Pujol est jusqu'à ce jour surtout connu ici comme guitariste et plus encore comme *viñuelista*. La *viñuela* espagnole du XVI<sup>e</sup> siècle lui doit à peu près ce que le clavecin doit à Wanda Landowska. Mais Pujol est aussi un compositeur de talent, et beaucoup le découvriront dans cette alerte *Evocation* inspirée de la *guajira* cubaine et teintée de nostalgie discrète.

Ceux qui possèdent les disques de Ramon Montoya pourront comparer avec la *guajira* du flamenco. Cette *guajira*, on l'a crue longtemps revenue en Espagne après être passée d'Espagne à Cuba. Mais son histoire paraît plus curieuse encore. En 1793, des Français réfugiés de Saint Domingue lors de la révolte des esclaves, introduisent à Cuba la contredanse française métissée d'un rythme noir nommé *cinquillo*. Deux types de contredanses furent rapidement adoptés à Cuba : celle à 2/4, d'où vient la *habanera* et celle à 6/8 qui donne notamment la *guajira* dont le rythme fait alterner 6/8 et 3/4 ou 6/8 et 3/8.

RECITAL Paul ROBESON (1 disque 25 cm. 33 tours. *Chant du Monde* LDM 8132).



# CHRONIQUE DES DISQUES

La voix bouleversante de Robeson fait proprement entendre le chant du monde. Dans les 14 chansons réunies en ce disque sont évoquées: le Canada, l'Angleterre, l'Irlande, la Russie, l'Ecosse, l'Espagne, l'histoire des Etats-Unis et, naturellement, les Noirs américains.

Rien ne peut mieux caractériser l'art de Robeson que ces paroles du critique musical du *New York Times*: «... une toute-puissante conviction intérieure. Chantés par un homme (il s'agit de negro spirituals), ils expriment les souffrances et les espoirs d'un peuple ». Et quelle simplicité dans le phrasier et l'articulation musicale !

Robeson est fort bien accompagné au piano par Laurence Brown et Alan Booth. Il est regrettable qu'un pleurage affecte sensiblement cette partie de piano, surtout sur la première face. Mais ce n'est là qu'une réserve de détail qui ne doit pas faire hésiter à se procurer ce merveilleux document.

Durée : face 1, 15'07. — Face 2, 15'52. Minutage détaillé sur l'étiquette.

\*\*\*

CLEFS POUR LA CHINE (3 disques 17 cm., 33 tours *Chant du Monde* LDY 4039, 4040, 4041, vendus séparément).

Au moment où l'Opéra de Pékin, dans le cadre du festival international d'art dramatique, vient de remporter à Paris un succès immense et unanime, il convient de souligner la diligence des éditeurs de disques à graver pour notre mémoire des documents de première main.

Tandis que *Columbia* consacre à l'Opéra chinois un microsillon de 30 cm, qui ne nous est malheureusement pas parvenu à l'heure où se rédige ce compte rendu, *Le Chant du Monde* nous communique trois petits disques qui avant toute audition se recommandent par leur caractère économique. Les deux premiers contiennent des pièces folkloriques, le troisième des fragments d'un opéra. Les trois pochettes sont agrémentées d'illustrations en couleurs, dessins de Max Brunel représentant des costumes du théâtre chinois traditionnel, et enrichies de notices nécessairement succinctes, mais substantielles, de Claude Roy, l'auteur d'un livre désormais classique, *Clefs pour la Chine*, dont le titre a pu être utilisé pour ces disques grâce à l'autorisation spéciale de l'éditeur Gallimard.

Il serait parfaitement vain de vouloir résumer de pareils disques. Ils donneront à bien des auditeurs une sensation de dépaysement total, d'étrangeté qui pourra çà et là, friser le comique. L'intonation des voix, en particulier, n'est pas pour en faciliter l'accès à l'amateur non initié. Mais je voudrais que l'auditeur de bonne volonté fit sur lui-même l'effort de ne pas s'abandonner à une première sensation. Qu'il prenne le temps d'habituer son oreille à tel timbre, à tel intervalle subtil, à telles inflexions : il découvrira alors un domaine merveilleux et, somme toute, dans l'ensemble moins apparente, par le pouvoir expressif et la magistrale sobriété de cet art millénaire. Il sera conduit à des rapprochements passionnants avec des modes d'expression que d'autres folklores et d'autres musiques savantes, modernes, lui étrange qu'il ne paraissait d'abord. Il sera de plus en plus séduit par la richesse nuancée qui se cache sous une monotonie apprise à apprécier. Il découvrira de clairs éléments de polyphonie là où la routine de quelques manuels ont pu l'engager à n'en pas attendre. Il saura prendre à des rythmes ensorceleurs un plaisir très direct.

Lequel choisir de ces trois petits disques ? Il me semble qu'en ayant aimé un, l'on verra les avoir tous. Ils se recommandent également par l'intérêt de leur contenu, la qualité de leur enregistrement et de leur usinage.

Le 4039 présente des *Chants des minorités nationales chinoises de Mongolie et du Sin-Kiang*, avec un solo de viole

« Ma Ya-Li » et un autre de Tam Po-Euhr, instrument à cordes pincées joué par l'extraordinaire virtuose qu'est Ou Sen-Tian-Chia-Mi. *Durée totale du disque* : 16'20.

Le 4040, intitulé *Chants et danses de Chine*, présente la Chine centrale, le Canton, le Hojei, le Fou-Kien et la Chine du Nord. Il permet d'entendre un ensemble d'instruments typiques, un solo de ti-tzon (flûte chinoise), la cueillette du thé, le « nien huan ken », jeu populaire dont le rythme est irrésistible et l'agencement aussi savant que du Bartok. *Durée totale du disque* : 16'45.

Le 4041, contient des extraits de l'opéra traditionnel *Les amours de Liang Chan-Po et Chou Ying-Tai*, six numéros qui permettent de faire connaissance avec le dialogue, le duo chanté et l'air, ainsi que l'orchestration d'un théâtre qui perpétue dans la Chine moderne le rôle artistique et social tenu par le grand théâtre dans la Grèce antique. *Durée totale* : 16'40.

Pierre DARMANGEAT.

## VARIÉTÉS

Le disque prend à notre époque une place des plus importantes, il comble agréablement une grande part de nos loisirs, surtout depuis l'invention du microsillon. Il vient compléter ce que nous apportent la radio et la télévision. Aujourd'hui la discothèque est présente dans la plupart des foyers, détrônant bien souvent la bibliothèque. Pick up, électrophone de haute fidélité, meubles de goût contribuent également à ce succès mérité.

Grâce à la cire gravée, les amateurs de folklore peuvent faire le tour du monde dans un jouet, être transportés en quelques secondes d'Espagne en Chine, d'Ukraine à Tahiti. Les amateurs de musique classique peuvent grâce au microsillon entendre symphonie et concerto, sans quitter leur chambre. Il leur suffira de fermer les yeux pour se croire transportés dans une salle de Concert ou à l'Opéra.

Cela devait donc être l'une des attributions de notre revue de parler de la musique enregistrée, sans nous limiter à la guitare, car nous sommes en plein accord avec Segovia qui nous conseille de ne jamais séparer celle-ci de la musique. C'est pourquoi désormais la chronique des disques classiques et folkloriques tenue par l'éminent spécialiste Pierre Darmangeat tiendra ici une très grande place.

En dehors de la chronique de Pierre Darmangeat, nous mentionnerons également les disques de variété, afin de guider nos lecteurs dans leurs achats.

G. I.

Aux admirateurs du regretté Django, nous ne saurions trop recommander l'excellent disque microsillon, qui rassemble dix morceaux où la guitare magique de Django Reinhardt est ensorceleuse d'un bout à l'autre du disque. Quand il interprète *Daphné*, *Swing 41* et *42*, *Djangology*. Les yeux noirs, *Limelouse blues*, ou *Nuages*, l'inimitable Django nous tient en haleine par son rythme et son incomparable virtuosité, par son jeu tendre et passionné. Un disque microsillon longue durée. Pathé 33 ST 1012.

## CHANTS ET DANSES DU MEXIQUE.

A ceux qui ont aimé les Guaránis, nous conseillons le disque du trio Mexico, constitué par Miguel Arroyo, Antonio Camacho et Alfonso Mares, enregistré par la Boîte à Musique. Danses mexicaines, chants consacrant Pancho Villa, exaltant le rodéo ou contant l'histoire de la Petenera, cette héroïne andalouse qui prend au Mexique un visage bien différent que celui que nous en donnent les flamenquistes espagnols. Un disque microsillon 33 tours BAM LD 307 (médium) durée 30 minutes.

Suite en dernière page

# GUITARE ET POÉSIE

## A SA GUITERRE

Ma guiterre, je te chante,  
Par qui seule je deçoy,  
Je deçoy, je ramps, j'enchanter  
Les amours que je reçoys.  
Nulle chose, tant soit douce,  
Ne te cauroit égaler,  
Par qui le soin je repousse  
Si tost qu'il se sent parler.  
Au son de ton harmonie  
Je refreschy ma chaleur,  
Ma chaleur, flame infinie,  
Naissante d'un beau malheur.  
Plus chèrement je te garde  
Que je ne garde mes yeux,  
Et ton fust que je regarde  
Peint dessus en mille lieux,  
Où le nom de ma Deesse  
En maint amoureux lieu  
En maintz laz d'amour se laisse  
Joindre en chiffre avec le mien :  
Où le beau Phebus, qui baigne  
Dans le Loir son poil doré,  
Du luth aux Muses enseigne  
Dont elles m'ont honoré.  
Son Laurier preste l'oreille,  
Si qu'au premier vent qui vient,  
De ressifler s'appareille  
Ce que par cœur il retient.  
Icy les forests compagnes  
Suivent Orphée et les vens,  
Qui les voisines campagnes  
Ombragent de bois suivans.  
Là est l'ide de la branchue,  
Où l'oiseau de Jupiter  
Dedans sa griffe crochue  
Vient ganymede empieter ;  
Ganymede délectable,  
Chasserot délicieux,  
Qui ores sert à table  
D'un bel eschanson aux Dieux.  
Ses chiens apres l'Aigle aboyent,  
Et ses gouverneurs aussi  
En vain estonnez le voyent  
Par l'air emporter ainsi.

Nous avons reçu de Mme J. STEMPFFER, 4, rue Saint-Antoine Paris, un poème attribué à BONAVENTURE DES-PERIERES, poète du xvr<sup>e</sup> siècle ; que nous publions ci-dessous :

Guiterne, aimable souldas  
Pour le bien que fais et plaisir  
Je chante ta louange  
Touchée d'uné docte main  
Tu as belle puissance  
Qu'il n'est homme tant inhumain  
Qu'il n'ayt resjouissance  
Par toy, tout deuil est détourné  
Par toy, gaye est la vie  
Par toy le cœur passionné  
Par toy, l'âme ravyc  
Tant que l'œil du monde luyra  
Florira la guiterne  
Et ton harmonie remplira  
Tous les coings de la terre.

Bonaventure DESPERIERS.

Tu fus aux Dames pensive  
Par Mercure consacré,  
Et aux passions lascives  
Ton son est toujours à gré.  
Aussi est-ce ton office,  
Non pas les assauts cruez,  
Mais le joyeux exercice  
Des souspirs continuez.  
Encore qu'au temps d'Horace  
Les armes de tous costez  
Sonnassent par la menace  
Des Cantabres indontez,  
Et que le Romain Empire  
Se vist chargé de soudars,  
Si n'a-il point à la lyre  
Accordé les faits de Mars ;  
Mais bien Vénus la riante,  
Et son fils plein de rigueur,  
Lalage et Chloé fuyante  
D'avant avecques son cœur.  
Quand sur toy je chanteroye  
D'Hector les combats divers,  
Et ce qui fut fait à Troye  
Par les Grecs en dix hyvers,  
Cela ne peut satisfaire  
Au soin qui l'esprit me mord :  
Que peut Hector pour moy faire,  
Que peut Ajax, qui est mort ?  
Mieux vaut donc de ma maitresse  
Chanter les beautez, afin  
Qu'à la douleur qui me presse  
Daigne mettre heureuse fin ;  
Ces yeux autour desquels semble  
Qu'Amour vole, ou que dedans  
Il se cache, ou qu'il assemble.  
Cent traits pour les regardans.  
Chantons donc sa chevelure,  
De laquelle Amour Veinqueur  
Noïa mille reths à l'heure  
Qu'il m'ensorcela le cœur ;  
Et son sein, rose naïve,  
Qui va et vient tout ainsi  
Que font deux flots à leur rive  
Poussez d'un vent adouci.

P. de RONSARD.



# LA GUITARE ET LE JONDO

par Cuzzo F. Catmona (suite et fig)

A partir des Soléares, on joue sur la guitare des « cânas », « serranas », « romeras », « alegrías rosas », etc., sur la gamme de MI, et des « seguidillas », « tientos », « tangos », sur la gamme de LA. Il y a, dans l'intermédiaire, les « fandangos », les « malagueñas », les « granadinas », les « tarantas », et leurs dérivés appelés « chants du levant ».

Seule la guitare « flamenco » avec basse harmonique spéciale peut interpréter tous ces airs. Les guitaristes espagnols sont les seuls qui conservent, comme un rite artisanal, le secret de leur confection.

Insisterai toujours sur ce point, que l'on ne peut exprimer le « jondo » sur des guitares, même espagnoles, qui ont été conçues pour jouer du classique : l'exigence du classique arrive à ce point extrême.

—:—:—:—:—

L'orgueilleuse science contemporaine commence à « entrer en possession de nombreuses clés telluriques qui manquent à l'homme moderne, selon les dires d'un certain auteur, en ce qui concerne l'art, toute abstraction conduit à des sources problématiques. Ayant projeté d'étudier l'« Art des médailles Gauloises », ou agit des théories et des opinions qui prétendent établir une corrélation entre les premiers balbutiements de l'art et les manifestations plastiques de nos

contemporains. Un esthète de ce surréalisme maintenant dépassé a lancé la formule de « clés telluriques ». M. Lancelot Langyol avait auparavant fait lever le lièvre. D'autre part pour expliquer les variations non figuratives de la peinture « rétinienne » pour prouver que la vision des choses ne suffit pas, et qu'il faut éprouver un frisson d'émotion intellectuelle. De Seurat à Mondrian veut intégrer des artistes qui paraissent interpréter l'œuvre d'art par des halètements viscéraux. Sont-ce là les « clés telluriques » qui nous manquent pour transposer la sensation ? Alors il faut considérer sans aucun doute le « jondo » comme une « clé tellurique » de la musique, car c'est un phénomène de sonorité créée et structurée sans les complications cérébrales spéculatives. Le « jondo » comprend tous les éléments essentiels du miracle musical. Sa réalité dans les sons signifie la création toujours renouvelée. C'est merveille que l'instinct s'oriente infailliblement vers des fins concentrées. Cela implique la participation totale de l'humain et du spirituel, le sentiment transcendant, cause et effet d'éléments physiques — sang, nerfs, force, émotion — qui se résolvent en harmonies pures, en une trame de matière humaine, et que beaucoup cherchent à atteindre mais que peu arrivent à réaliser. A partir de la réalisation, l'esprit entre en jeu, en l'occurrence avec l'humain.

suite page 16

## GUITARE D'ACCOMPAGNEMENT

par Jacques Chaumelle

(suite et fin)

Plusieurs guitaristes réunis se voient plus fréquemment : tour de chant de Germaine Sablon avec Sarane Feret et ses gitans, soutiennent Nicole Louvier. Notons dans un genre particulier les ensembles vocaux typiques (Trio Santa-Cruz, Maravilla) où l'une des guitares peut prendre le rôle de soliste.

Considérons le cas du chanteur-guitariste. Ce sont les possibilités de rythmes et d'harmonie qui font de la guitare un instrument idéal pour les chanteurs désireux de s'accompagner. (Je n'oublie pas que pour certains, c'est le côté accessoire scénique qui les a fait opter pour la guitare plutôt que pour la bombarde ou le triangle !)

Malheureusement l'engouement actuel des artistes pour le « genre » chanteur-guitare, dessert la guitare dans le cas où, ils croient qu'il leur suffit de connaître quelques accords simples pour s'accompagner. L'accompagnement pour celui qui veut se produire mérite autant d'attention que la pose de voix ou les jeux de physionomie, de plus la guitare en faisant naître des harmonies, appelle l'instrumentiste à trouver des thèmes de son cru. Selon qu'il adoptera un système harmonique ou un autre, sa ligne mélodique restera toujours le reflet de son système harmonique, donc, s'il reste confiné dans la même suite d'accords, il risque de construire des airs qui se ressemblent.

Citons, à ce propos quelques noms de compositeurs auteurs guitaristes : Brassens, Félix Leclerc, Nicole Louvier, Jean-Claude Darnal, Jacques Brel et surtout Francis Lemarque, puis tant d'autres inconnus dont le talent reste à découvrir par le grand public.

Parmi les guitaristes français, notons trois grands noms : Django Reinhardt, Henri Crolla et Salvador (Henri et André). Django disparu malheureusement trop tôt, fut sans contredit

le plus grand guitariste de jazz du monde. D'abord accompagnateur de Jean Sablon qui le découvrit alors jouant dans les musettes, il devint à la tête de son propre ensemble, le grand artiste que l'on sait. Henri Crolla est un accompagnateur talentueux qui derrière notre vedette YVES MONTAND fournit un travail de première qualité. Il suffit d'entendre quelques disques comme « Ma verte vallée », « Sanguine », « L'Espagnol de la rue de Madrid » ou « Dis-moi Jo » pour se rendre compte de la diversité de son talent et de l'égale qualité de son soutien. Il est aussi un soliste très inspiré. Son dernier passage à la cave St-Germain avec Stéphane Grappelly qui fut partenaire de Django, prouve combien ce dernier a pu l'inspirer et, n'a-t-il pas donné la mesure de son égalité avec le grand artiste défunt dans le disque « Mon pot' le gitan » ?

Quant aux Salvador, Henri et André, ce dernier moins chanceux à la grande loterie du succès, guitaristes au jeu très souple, ils s'accompagnent à merveille. Ecoutez Henri Salvador interpréter « le portrait de tante Caroline » pour juger de la beauté du frappé des cordes. Il connaît toutes les possibilités harmoniques de son instrument, son inspiration est tantôt de folklore antillais, soit purement américaine. Chantant comme King Cole, ses harmonies sont toujours très approfondies, utilisant les accords augmentés et diminués, il ne laisse jamais passer l'occasion de faire ressortir une finesse mélodique. André est resté fidèle au folklore mais il a les mêmes qualités que son frère. Ils furent parmi les premiers à jouer hot en France.

Voilà les très grands noms de la guitare moderne. Je n'oublie certes pas tant d'autres, musiciens de talent « les frères Ferré, Chaput ».

En résumé, à tous ceux que la guitare d'accompagnement intéresse, disons qu'elle est d'abord un moyen de détente et de prendre contact avec la musique mais elle demande un esprit objectif comme tant d'autres arts ou passe-temps. Il ne faut pas être prisonnier d'une manière de faire, il faut au contraire connaître toutes les possibilités de son instrument afin d'en profiter utilement au maximum, il ne s'agit pas non plus d'être esclave de l'harmonie et de compliquer à l'excès l'accompagnement des thèmes mais il faut savoir en discerner les besoins. Toutes ces qualités ne s'acquièrent que par le travail de chaque jour, lent mais sûr.

# LE COURRIER DES LECTEURS

**M. MERCIER** (à Marseille).

Il existe différentes sortes de guitare : la guitare classique ou guitare espagnole ; la guitare de jazz et la guitare d'accompagnement.

Il y a deux sortes de guitare classique : la guitare à six cordes et celle à sept cordes, cette dernière très peu utilisée si ce n'est en Russie et en Italie.

La guitare classique est montée en cordes nylon, le chevalet est collé sur la table d'harmonie.

La guitare d'accompagnement, de même forme que la classique, est de qualité inférieure, son manche est plus étroit, elle est montée en cordes métalliques, le chevalet n'est pas collé, les cordes s'accrochent à un cordier fixé à la base de l'éclisse.

La guitare de jazz est échancrée ; quelquefois, elle possède des ouïes comme le violon ; elle est montée en cordes métalliques.

**M. CLAYERT** (Toulon).

Non, il y a déjà eu, avant l'Académie de guitare de Paris issue du Club Plein Vent, d'autres mouvements guitaristiques français ; Jean Lafon rappelle d'ailleurs dans ce numéro les rencontres de la rue Pigalle autour de Llobet.

M. André Verdier, Président-fondateur des Amis de la guitare, a reçu dans son cercle de la rue Saint-Louis-en-l'Île, les plus grands noms qui ont illustré la guitare durant ces trente dernières années. C'est à André Verdier que l'on doit la restauration de la tombe de Fernando Sor qu'il a découverte au cimetière Montmartre, laquelle fut restaurée par ses propres soins.

André Verdier est parmi ceux qui ont le plus fait pour le développement de la guitare dans notre pays ; nous lui rendons ici hommage pour son bel effort.

Sont à l'honneur pour les abonnements à notre revue :

— **M. R. Worschech**, professeur de guitare, à Paris ;

— **M. Carbonnel**, luthier, à Marseille  
Nous les félicitons et les remercions très vivement.

**M. BERNARD** (Paris).

Les instruments qui s'apparentent à la guitare sont ses ancêtres : la Vihuela pour l'Espagne, qui comporte six cordes doubles ; le luth, dont la France fut la patrie, et dont le nombre de cordes était variable.

**M<sup>lle</sup> ROUGET** (Rouen).

Ida Presti n'est pas Espagnole, mais Française ; ce n'est pas non plus une vieille dame, mais elle est au contraire jeune et jolie. Ce qui vous fait croire cela, c'est que depuis son jeune âge, Ida Presti, qui fut un enfant prodige, fait parler d'elle. Oui, elle a enregistré.

**M<sup>me</sup> CHAUVETTE** (à Lyon).

Les principales méthodes sont : celles de Giuliani, Fernando Sor, d'Aguado, de Carulli et de Matteo Carcassi ; la plus récente et la plus moderne est celle d'Emilio Pujol, qui est une véritable encyclopédie (voir article de Riera).

## JOHN CHRISTOPHER WILLIAMS

SUITE

John Williams possède une technique qui le place au tout premier rang parmi les guitaristes du monde entier : un sens musical et des qualités d'interprète presque incroyables chez un être aussi jeune qui a su garder sa simplicité et sa modestie. En effet, ses dons extraordinaires n'ont pas fait de John un « petit prodige », car on a eu soin dans son éducation, de développer son esprit critique. En mars dernier, il a fait son apparition en public au Festival de Guitare, organisé par l'Association d'Instruments à Cordes de Londres où il a remporté un succès considérable.

Son premier récital donné en public, a eu lieu en juin à Conway-Hall. Le programme comportait : « Nocturne » (Torroba), « Vivo e Energico » (Castelnuovo-Tedesco) ; et « Folies d'Espagne et Fugue » (Ponce).

La question se pose fréquemment de savoir lequel parmi les jeunes, peut être considéré comme l'espoir de la guitare et le futur continuateur de Segovia. La réponse à notre avis ne fait aucun doute : c'est John Williams.

Jack DUARTE.

(Traduit de l'Anglais par Simone Aicardi)

## ERRATUM

Dans le précédent numéro, la formule suivante ne figurant pas rendait l'article de L. Corbani sur « Corde pour Luth et Guitare » incompréhensible, il fallait lire :

... Théoriquement par Taylor

$$N = \frac{1}{2RL} \frac{1}{nd}$$

## CHRONIQUE DES DISQUES

SUITE

CHANSONS POÉTIQUES ANCIENNES ET MODERNES.

Est un excellent disque de Jacques DOUAI. Il méritait le grand Prix du disque 1955, que lui a attribué l'Académie Charles GROS.

On y trouve mélangées des chansons folkloriques, une charmante chanson de la renaissance : *Le Beau Robert*. Douce dame jolie (de Guillaume de Machault XIV<sup>e</sup> siècle, un air de cour du début du XVII<sup>e</sup> : *Cruelle déparie*.

Parmi les modernes, une belle sélection : Charles Trenet (La Noix), Lanza del Vasto (O Belle à la fontaine), Léo Ferré (L'Étang chimérique).

En tout quinze chansons que Jacques DOUAI chante de sa belle voix claire, au timbre de velours, qui vous tiendront trente minutes sous le charme. Signalons que ces chansons sont accompagnées à la guitare par Jacques DOUAI et Jacques LIEBRARD.

(1 microsillon 33 T. B.A.M. LD 306).

## La GUITARE et le JONDO

SUITE

Dans les gammes diatoniques, chromatiques ou inharmoniques, la guitare est le seul instrument qu'à ce point extrême, l'instinct conduit. Il n'y a pas de plectre, d'archet ou de clavier entre le sensoriel et le son. C'est la sphère du toucher magique. Sans le contact de la « chair vive », il perdrait son essence. Des doigts, des cordes, des angles et des poignets, qui étincellent, sautent et fuient en sons cristallins pleins de richesse harmonique et mélodique. Vertige sensuel, où rien ne subsiste d'une conception idéale, mais qui est composé d'une synthèse de sons — c'est une vérité qui se découvre à elle-même.

On dit de la guitare que c'est le seul instrument qui a une âme, il fallait ajouter que, dans sa virginité populaire, le « jondo » est le squelette et la chair.

CURRO F. CARMONA.



# *Plein Vent*

42, RUE DESCARTES, 42

DAN 28-38

## SON CLUB

vous offre chaque soir à 22 h. (sauf Dimanche et Lundi en été)

*dans son caveau du 13<sup>e</sup> siècle, des récitals  
de guitare classique et flamenco*

avec les meilleurs guitaristes

## DES COURS DE GUITARE

CLASSIQUE  
ACCOMPAGNEMENT  
FLAMENCO

VOUS TROUVEREZ  
à la *Librairie Plein Vent*

Musique pour guitare  
Méthodes - Disques - Housses

*La plus parfaite des guitares d'étude classique*

La guitare "Plein Vent"

*3 séries : à 15.000 fz., 20.000 fz. et 25.000 francs*



NOUVEAUTÉS

## CHANT FLAMENCO

*Tientos - El Polo*  
*Milonga : Que bonita*  
*Malaguena*  
*Buleria : Bella Dolorès*  
*Fandango*

MANOLO LEIVA

*Chant*

ROMAN EL GRANAINO

*Guitare*

1 d. microcassillon 17 cm LDY 4037

RAPPEL

GUITARE FLAMENCO

ROMAN EL GRANAINO

*Guitare*

1 d. microcassillon 17 cm LDY 4042

EN PRÉPARATION :

**GUITARE FLAMENCO N° 2**

avec NINO RICARDO

**CHANT FLAMENCO N° 2**

avec MANOLO LEIVA  
NINO RICARDO

