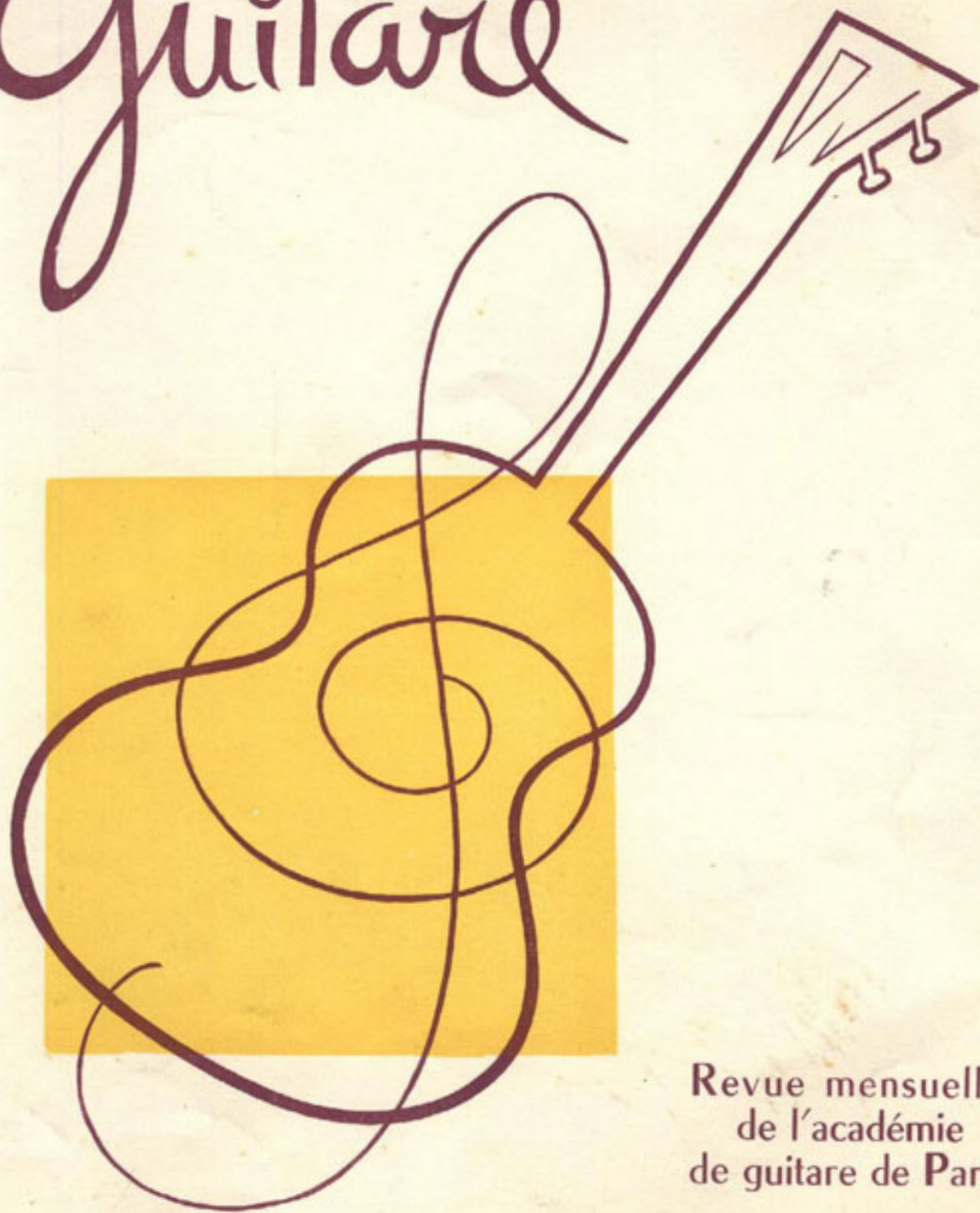


# Guitare



Revue mensuelle  
de l'académie  
de guitare de Paris

*N°1*      *Mai 1955*

PRIX : 200 FRANCS

## SOMMAIRE

PAGE 1.

Bonjour guitare par Teddy Chemla.

PAGE 2.

Notre objectif par Gilbert Imbar.

Ida Presti génie de la guitare par T.Chemla.

PAGE 3.

La corde pour luth et guitare, du ramie au nylon par Lucien Corbani.

PAGE 4.

Tribune libre par Christian Aubin.

PAGE 5.

Guitare et poésie par Jean Zurfluh.

PAGE 6.

Fernando Sor par Jean Zurfluh.

PAGE 7.

Tribune libre

PAGES 8 ET 9.

La vie du club.

PAGE 12.

La guitare et le jondo, par C. Carmona

PAGES 13 ET 14.

Roman el Granaino.

PAGE 15.

Django par Henri Crolla.

PAGE 16.

Guitare d'accompagnement par J. Chaumelle

# BONJOUR GUITARE

**Q**UE cette revue qui paraît aujourd'hui soit la bienvenue parmi les guitaristes professionnels et amateurs, parmi tous ceux qui, émerveillés par ce miracle des cordes qui chantent sous les doigts, se penchent sur une guitare et l'interrogent inlassablement comme pour en tirer on ne sait quel secret.

Ce n'est pas vrai que la guitare a des amis : elle a des amants. Il est également vrai qu'elle sait se refuser et ne se donne pas au premier venu. Très simple avec ses six cordes, son manche noir et ses flancs creusés, elle est pourtant presque inaccessible : à la fois grande dame et fille du peuple.

Cette revue s'adresse à ceux qui veulent mieux la connaître. Elle servira de trait d'union à ses servants, si dispersés soient-ils dans l'espace. Ils y trouveront des échos de la vie de la guitare en France et dans le monde, l'annonce des concerts et des programmes radiophoniques qui lui seront consacrés, les rendez-vous de chaque soir à la « **chapelle** » de la rue Descartes, etc...

Et puisque l'honneur me revient d'inaugurer cette publication, qu'on me permette d'évoquer ici un souvenir personnel, celui de mes débuts à la guitare. Ma première guitare me fut offerte en 1929 par mon Père, il l'avait achetée aux Galeries Lafayette. Après un an le manche avait cédé à la tension des cordes métalliques. Ma seconde guitare fut gagnée à une loterie de bienfaisance... Mais c'est tout un roman qu'il me faudrait écrire.

Mon intention était simplement de dire quelle aurait été ma joie si, âgé de dix-sept ans, avec ma guitare toute neuve, j'avais pu trouver affiché à la devanture d'un kiosque à journaux, un numéro de cette revue qui paraît maintenant. Les jeunes d'aujourd'hui ne connaissent pas leur bonheur, ils rencontrent la guitare sortie d'une longue léthargie. Sa merveilleuse aventure se développe sous nos yeux, c'est le récit de cette aventure que raconte cette revue.

TEDDY CHEMLA

Secrétaire Général de l'Académie  
de guitare de PARIS.

*Guitare*

Direction administration  
42, rue Descartes — PARIS - 5<sup>e</sup>  
Danton : 28-38  
C. C. P. 7673. 16 — Paris

Abonnement :

6 mois : 800 fr.  
1 an : 1.500 fr.  
Etranger 1 an 2.000 fr.

# Notre objectif

**E**N créant la revue « GUITARE » j'ai voulu donner la possibilité d'établir des contacts entre ceux qui, professionnels ou amateurs, s'intéressent à l'un de ces différents genres qui font de la guitare l'instrument le plus en vogue.

En effet, il devenait indispensable de donner à ceux-ci les moyens de s'exprimer, de se documenter, de même que d'informer le public sur tout ce qui a trait à la guitare (compositions, transcriptions, disques, cours et concerts).

Certes, notre première tâche est de donner à la guitare toute sa valeur d'instrument noble et majeur.

Il est bien évident que c'est avant tout à la guitare classique, qui n'a rien à envier ni au piano, ni au violon — SEGOVIA, Ida PRESTI, Alirio DIAZ et Narciso YEPES en font fréquemment la brillante démonstration — le public ardent, enthousiaste et passionné que leurs concerts attirent en est la preuve la plus irréfutable.

Toutefois, si nous devons essayer de mettre fin à la confusion qui règne autour de la guitare — car beaucoup confondent guitare classique, guitare flamenca, guitare de jazz et guitare d'accompagnement — nous ne pouvons ni mépriser, ni négliger le genre dit inférieur qui

a aussi sa place dans notre mouvement guitaristique comme dans notre revue; comme nous organisons des cours de jazz et d'accompagnement, de même que nous aurons une tribune ouverte aux guitaristes classiques ainsi qu'aux amateurs de musique de guitare classique; nous ouvrirons une tribune au jazz et à l'accompagnement. Jacques Chaumelle qui a ouvert chez nous les cours d'accompagnement tente de montrer combien celle-ci tient de place, depuis un certain temps, pourquoi des vedettes l'utilisent.

Ce n'est pas sans raison que nous publions un hommage à Django REINHARDT par celui qui fut son ami et qui est son plus digne continuateur.

Nous espérons qu'aux quatre coins de France « GUITARE » que nous emploierons à rendre plus intéressante à chaque numéro sera bien accueillie.

Je veux remercier ici ceux qui, par leur concours amical ont contribué à son démarrage, c'est-à-dire les premiers abonnés, ainsi que nos collaborateurs.

Grâce à vous, chers amis, « GUITARE » est née pour faire mieux connaître et aimer la guitare; grâce à vous, car nous savons que vous soutiendrez la revue qui vous doit son existence, « GUITARE » deviendra grande.

Gilbert IMBAR

Directeur de l'Académie de Guitare de Paris



## IDA PRESTI GÉNIE DE LA GUITARE

**L**ÉCLATANT succès remporté par Ida PRESTI à son dernier concert donné le 10 Mars, salle Gavarni, est venu confirmer, s'il en était besoin, la classe exceptionnelle de la grande guitariste française. Dire qu'elle fût égale à elle-même serait insuffisant. Elle s'est encore dépassée.

Je ne sais pourquoi, c'est seulement en termes de théâtre qu'on dit d'un artiste qu'il a de la présence. Cette expression convient parfaitement à Ida PRESTI. Quand elle prend sa guitare, le public est suspendu... à ses doigts. C'est un véritable sortilège qu'il est difficile d'expliquer seulement par le prestige de sa virtuosité transcendante, ni même par le sentiment musical qui l'anime. En plus de tout cela, il y a chez Ida PRESTI l'amour de son instrument ou, pour mieux dire, le génie de la guitare.

Les redoutables variations de Manuel PONCE

sur le thème des « Folies d'Espagne », pièce de résistance de ce concert, ont trouvé en elle une interprète infiniment sensible. Il n'était pas possible de mieux traduire tout ce que l'auteur a su y mettre de fantaisie et d'émotion. On sait que ces variations sont suivies d'une fugue, une des rares fugues dues à un compositeur moderne et qui soient autre chose qu'un exercice de style. Cette fugue représente un des sommets de la littérature pour guitare — il fallait Ida PRESTI pour en orchestrer les parties avec une pareille maîtrise.

Le programme comportait notamment des pièces brillantes de Torroba et de Pujol, où toutes les ressources de la guitare sont mises en valeur.

Ida PRESTI leur confère un éclat merveilleux.

Il fallut de nombreux rappels pour que, devant une salle en délire, la jeune virtuose se décida, surmontant sa modestie, à interpréter une pièce de sa composition, d'inspiration espagnole, qui lui valut une véritable ovation.

Ida PRESTI compositeur, mériterait d'être mieux connue.

T. C.

# LA CORDE POUR LUTH ET GUITARE

## DU RAMIE AU NYLON

**D**E tous temps les Maîtres-Cordiers, se sont penchés sur le délicat problème de la corde ; ils ont étudié les moyens de donner aux artistes une corde qui réponde à tous les besoins de leur art.

### AUTREFOIS.

Je n'aborderai pas la question si complexe de l'origine de la corde.

Les 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> cordes étaient en boyaux, soie, lin et crin. Quant à la fibre de ramie, elle donnait une corde que ne se désaccordait presque pas, mais cassait et pluchait.

Toutes ces cordes étaient enduites d'huile de lin ou de gomme-laque.

Toutes les autres cordes étaient enrobées d'un métal s'appelant métal d'alchimie, qui pouvait être laiton, cuivre, argent or et même fer forgé, etc... Rameau possédait un clavecin monté avec des cordes d'or.

En montant des instruments destinés à des concerts de musique ancienne, j'ai trouvé des cordes en ramie sur un des luths datant du 15<sup>e</sup> siècle, et faisant partie de la merveilleuse collection de la Comtesse de Chambure qui possède également des Théorbes, des Citharones dont les cordes basses mesurent 1 m. 70 du sillet au chevalet.

### AUJOURD'HUI.

Une incomparable matière plastique est née : le Nylon.

Il se fabrique à la grosseur voulue, et pour lui retirer son élasticité on le rétracte. Pour la pureté du timbre on le lisse.

Les fibres artificielles de Nylon s'enrobent de métal selon la densité ou le module de la corde, avec du cuivre, du cuivre argenté, ou doré, ou des métaux à base de chrome, d'étain, de cuivre ou d'argent, etc... Quant à moi je fabrique des cordes en or mi-fin.

### NOUVEAUTE.

Pour des amis, j'ai fabriqué tout dernièrement, des cordes spéciales permettant d'accorder deux guitares normales à l'octave ainsi que des cordes de guitares pour jouer des pièces de luth transcrites d'après les Tablatures dans la tonalité originale, c'est-à-dire Sol 6<sup>e</sup>, Do 5<sup>e</sup>, Fa 4<sup>e</sup>, Si b 3<sup>e</sup> Ré 2<sup>e</sup>, Sol 1<sup>re</sup> ce qui ne change pas de doigté du Guitariste ni la sonorité des cordes comme le fait le capodastre.

### CHOIX.

Principalement dans la guitare classique et flamenco les cordes ne doivent pas être trop métalliques.

Les cordes Mi 6<sup>e</sup>, La 5<sup>e</sup>, Ré 4<sup>e</sup> ne doivent pas couvrir le son des cordes Mi 1<sup>re</sup>, Si 2<sup>e</sup>, Sol 3<sup>e</sup>. Les 6 cordes doivent offrir la même résistance au doigt. La corde doit être ronde, posséder un son mat et clair et garder la résonance.

### SONORITE.

Mes cordes sont étudiées pour être montées sur des guitares ayant 65 cm du chevalet au sillet, et sont accordées avec le diapason à 870 vibrations simples, qui a été adopté à Vienne en 1885 à la Conférence Internationale de Musique.

### TECHNIQUE.

Pour fabriquer une corde, on prend une formule simple établie au début du 17<sup>e</sup> siècle par Mersenne et théoriquement par Taylor.

$n$  = nombre de vibrations à la seconde (fréquence),

$2 R$  = diamètre de la section de la corde,

$T$  = tension évaluée par le poids d'une masse qui tend la corde,

$d$  = densité de la substance dont la corde est faite.

Tels sont les derniers apports de la Science mise au service de l'Art.

Lucien CORBANI,  
Maître-Cordier.



# TRIBUNE LIBRE

## *La pazole est à vous*

Nous avons demandé à Christian Aubin de bien vouloir ouvrir la Tribune Libre concernant la guitare Classique. Il soulève aujourd'hui deux problèmes importants. Christian Aubin a tenu à poser la question d'une façon concise ; nous sommes persuadés que nombreux seront ceux qui nous répondront.

### A PROPOS DE L'ENSEIGNEMENT DE LA GUITARE

Il est certain que le nombre sans cesse croissant des professeurs de guitare s'explique par la vogue de cet instrument parmi la jeunesse et les amateurs de musique, classique et exotique.

Il est non moins certain que bien des profanes

se représentent la guitare comme un instrument dont la technique s'acquiert facilement, cette illusion étant proclamée par des réclames alléchantes du type « apprenez seul la guitare... en dix leçons » — Ceci va de pair avec le fait que la guitare est bien souvent enseignée par des professeurs non qualifiés — ce qui ne s'explique pas seulement d'un strict point de vue commercial — à la demande croissante d'enseignement répondrait un enseignement hâtivement préparé, sans bases durables — mais aussi du point de vue historique. D'une technique récente, la guitare n'est vraiment connue que d'un petit nombre d'initiés. — Il est donc plus souvent possible d'avoir affaire à une personne peu avertie qu'à un initié. — Enfin, différentes spécialités de cet enseignement ne font qu'embrouiller les choses — la guitare de Jazz, l'accompagnement... — car la formation peut s'y faire plus rapidement que dans le classique proprement dit.

Il reste que la guitare classique est un instrument qu'il faut travailler avec autant de sérieux que le piano, la harpe ou le clavecin, par exemple. — Elle exige une discipline sévère et ardente, sous la direction de professeurs qualifiés.

### A PROPOS DE LA TRANSCRIPTION POUR GUITARE

Rien souvent, les transcriptions d'œuvres classiques, et surtout celles de J.-S.-Bach, attirent de violentes critiques de la part de musiciens et aussi d'amateurs. Pourquoi cette hostilité envers la transcription pour guitare ? Principes, respect des choses établies, ou tout simplement parti-pris ?

Il est tout-à-fait possible de transcrire certaines œuvres classiques. Il est évident qu'une transcription doit être absolument fidèle et il vaut mieux renoncer à l'adaptation que se permettre des libertés avec l'œuvre originale. Il faut aussi considérer l'instrument par lequel la transcription est faite : par la sonorité et les possibilités, la guitare n'est pas en contradiction avec la musique ancienne ; les pièces pour le luth, proche parent de la guitare, le prouvent, et il est donc logique d'admettre l'exécution de cette musique à la guitare.

Enfin, le point de jugement essentiel est le résultat. Malgré toutes les raisons techniques, seule l'impression générale, qui donne ou ne donne pas satisfaction, est juge en la matière.

Christian AUBIN.



# GUITARE ET POÉSIE

**L**A guitare, c'est plus qu'un mot, c'est une source nouvelle dans la poésie. Mais une source tardive, et comme plus forte d'avoir été retenue si longtemps dans les domaines de la voix.

Dans la poésie, c'est Ronsard qui a su chanter la guitare comme il convenait, dans un poème que nous reproduisons plus loin dans sa totalité :

« Au son de ton harmonie  
Je rafraîchis ma chaleur »

Mais à partir de cet hommage exact, c'est une grande méconnaissance qui domine. Les Romantiques ne verront dans la guitare qu'un accessoire parmi tant d'autres, Elles est bien pâle,

« La guitare où s'enlace le lierre »

qui passe une fois dans la « Légende des Siècles » ; et, dans *Hernani*, drame espagnol, les noces se déroulent au son de lointaines fanfares que ponctue l'appel du cor.

Dans le romantisme français, le goût de l'Espagne ne suffit pas à mettre la guitare au premier rang, et ce sont les cuivres qui dominent — cor, trompettes et fanfares.

De Hugo à Verlaine, rien ne change et la guitare revient toujours aux mains des galants, des grotesques, gratteurs ou nasillards :

« C'est que sur leurs aigres guitares  
crispant la main des libertés  
Ils nasillent des chants bizarres  
Nostalgiques et révoltés. »

ou bien encore ce :

« Chevalier Atys qui gratte  
sa guitare, à Chloris l'ingrate  
Lance une orillade scélérate »

Il faut attendre la tragédie de la guerre civile et la grande poésie de l'Espagne moderne pour qu'un poète français retrouve la guitare de Ronsard, celle qui nous fait battre le cœur, lorsqu'Aragon nous dit :

« Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare »

En Espagne, qu'on ne s'attende pas à trouver la guitare dans l'œuvre d'un Luis de Gongora. Des *Soledades* au *Sonetos*, des *Romances* aux *Canciones*, la guitare est absente et tout se déroule superbement aux sons de la trompette, de la Lyre ou du violon. On trouvera dans les *Letrillas* ces vers qui flattent la guitare mais sous le petit côté de l'évocation ou de la tradition galante :

Que una guitarilla pueda  
Mucho despues de la queda  
Bien pucde scr »

La guitare est l'instrument du peuple, elle n'accède pas à cette poésie hautaine, fastueuse et aristocratique.

L'histoire littéraire de la guitare est parallèle à celle du peuple espagnol. En même temps que les grands poètes modernes s'intéressent à leur peuple, reconnu comme véritable creuset de la musique nationale, ils font entrer la guitare dans les laboratoires de la poésie. Machado proclame :

« Vin, sentiment, guitare et poésie,  
Tels sont les chants de ma Patrie »  
« La chanterelle qui chante et le bourdon  
[qui pleure  
Et le temps passé qui s'en va heure  
[par heure  
Peine, mère de la mort, peine, mère de  
[la chance

García Lorca ! la guitare atteint son apogée, l'œuvre est tout entière pénétrée de ses résonances :

« La guitare fait pleurer les rêves  
Le sanglot des âmes  
perdues  
s'échappe par sa bouche  
ronde » (Graphique de la *Petenera*)

Tout se passe comme si le poète, pour écouter son peuple chanteur et danseur, mettait l'oreille à cette bouche d'ombre où :

« Passent chevaux noirs  
Et gens sinistres  
Par les profonds chemins  
De la guitare »

(*Malaguena — Trois villes*)

et jusque dans la légende chrétienne qu'illustre Séville :

« Les guitares résonnent seules  
Pour Saint Gabriel Archange »

Pour cette poésie dorée, sombre, violente, humide et sèche comme le sang, et pour elle seule, la guitare est au centre de tout l'Univers imaginaire ; dispensatrice de la joie et de la tristesse, elle est au cœur même de la voix du poète :

« O guitare !  
Cœur blessé  
par cinq épées »

Jean ZURFLUH.

# GUITARISTE D'HIER FERNANDO SOR

FERNANDO SOR est né le 17 Février 1770, d'auteurs disent en 1778, à Madrid selon certains, à Barcelone selon d'autres. On raconte que vers l'âge de cinq ans, il cherchait des accords sur la guitare et sur le violon de son père, composant déjà de petits airs alors qu'il ne possédait aucune culture musicale autre que sensible. Ses parents lui donnèrent un maître, puis le firent entrer au couvent de Montserrat où, comme Soler, il reçut d'un moine des leçons de composition.

Il sort de son couvent et continue à s'intéresser à la musique : Au théâtre de Barcelone, il assiste à la représentation d'un opéra italien. Sor acquiert à cette époque ses premières notions théoriques, tant pour le chant que pour l'instrumentation. A la bibliothèque du théâtre, il lit Telemacco, de Cipalla, et y adapte une musique nouvelle qui obtient un certain succès. Sor a dix-sept ans ; ses modèles sont Haydn et Pleyel, en musique instrumentale.

Il part alors pour Madrid, où il devient le protégé de la Duchesse d'Albe. Celle-ci lui fait commander d'un opéra-bouffe, mais elle meurt, et Sor renonce au projet. Le Duc de Medina-Celi lui demande d'instrumenter des oratorios. Vers cette époque, il écrit des symphonies, trois quatuors, un Salve, et des chansons.

En Espagne, les Bourbons étaient montés sur le trône en 1700, à l'extinction de la maison d'Autriche. En 1808, Napoléon lança une armée sur l'Espagne, pour donner le trône à son frère Joseph. L'historien Fetis note que Sor, durant ces années sanglantes, fut capitaine du côté du roi Joseph et qu'il dut se réfugier en France, avec les partisans de ce dernier.

Méhul, Cherubini et Berton l'encouragent. Puis Sor quitte notre pays pour l'Angleterre. Là, il se révèle comme un très grand guitariste et il écrit un opéra comique — « La foire de Smyrne » — et la musique de trois ballets « Le Seigneur généreux », « L'Amant peintre » et « Cendrillon ».

Il part ensuite pour Moscou et y fait donner des représentations de « Cendrillon » — Dans cette ville, il écrit une marche funèbre pour les funérailles du Tsar Alexandre, que suivra le ballet « Hercule et Omphale », à l'occasion de l'avènement du Tsar Nicolas.

Il revient à Paris, où il ne peut se faire représenter, bien que durant cette période, il soit devenu le premier et l'unique guitariste jouant dans les orchestres philharmoniques.

Les difficultés sont pourtant innombrables car il éveille des jalousies tenaces. Pressé par le besoin, il part pour Londres, espérant y trouver un milieu

plus favorable. Il écrit dans cette ville la musique d'un ballet « Le dormeur éveillé » et celle d'un opéra féerique « La belle Arsène ». Cette époque est très fructueuse pour la guitare mais la musique qu'il écrit à son usage est très ardue, Sor ayant l'habitude d'écrire à quatre parties. C'est à Londres que sera publiée sa grande méthode où se discernent facilement des intentions polémiques exprimées dans des commentaires au style hautain et même agressif. Ainsi, dans la première édition, parlant de l'imitation du hautbois, Sor écrit « Comme le hautbois a un son tout à fait nasal, non seulement j'attaque la corde très près du chevalet, mais je courbe mes doigts et j'emploie le peu d'ongles que j'ai pour les attaquer : c'est le seul cas où j'ai cru pouvoir m'en servir sans inconvénient. De ma vie, je n'ai entendu un guitariste dont le jeu fut supportable — « s'il jouait avec les ongles ».

Comme l'écrit N. COSTE dans son introduction à cette méthode : « Les tracasseries qu'il eut à essuyer de la part d'ignorants confrères qui ne le comprenaient pas, lui aigrissent l'esprit et ce fut sous ces facheuses impressions qu'il écrivit le texte de sa Méthode dans lequel il paraissait bien plus préoccupé de repousser les attaques dont il croyait être l'objet et de rendre guerre pour guerre, que de développer ses préceptes et de les mettre à la portée de tous ».

Encore aujourd'hui l'œuvre de Sor n'est pas reconnue comme exemplaire par tous les musiciens. Quant à nous, il nous semble qu'on peut être d'accord avec N. COSTE lorsqu'il affirme que ses créations resteront : « comme des modèles de science et de goût ».

De retour à Paris, en 1828, Sor ne réussit pas à surmonter les difficultés ; il mène une vie inquiète, proche de la misère. De nouvelles œuvres voient le jour : du Catalogue de ses œuvres, l'historien Fetis retient les Divertissements pour guitare seule, op. 1, 2, 8, 13, parus à Paris chez Meissonnier, les Fantaisies op. 4, 7, 10, 12, 16, parues chez le même éditeur, ainsi que les douze études op. 6, une sonate op. 15 et une édition d'œuvres complètes dont G. Meier a donné un choix (chez Simrock). La grande méthode de guitare de Fernando Sor est parue à Paris et à Londres chez l'auteur.

Le 8 Juillet 1839, il arrive au terme de sa lutte orgueilleuse pour l'existence et la guitare.

JEAN ZURFLUH.

Bibliographie : Les dictionnaires de Fetis, Riemann et Grove.





Fernando SOR

## Un problème :

# L'INSTRUMENT

**P** ARMI les principaux éléments indispensables, pour apprendre la guitare dans les meilleures conditions il en est un essentiel : l'instrument.

La qualité de la guitare joue un rôle des plus importants en effet : si le débutant possède un bon instrument il progresse beaucoup plus vite, obtenant toutes les satisfactions que doit apporter une excellente guitare d'étude il ne fatiguera pas pour faire ses accords et ses gammes, il ne peindra pas pour s'accorder, l'ayant bien en main il éprouvera un réel plaisir à travailler et cela d'autant plus si son instrument a une bonne sonorité ; par contre, s'il possède une mauvaise guitare, il travaillera sans joie, sans enthousiasme, peinera, sera vite rebuté et bientôt abandonnera.

Malheureusement, qualité égale prix élevé, or, la guitare n'est pas encore entrée dans les mœurs. On la découvre, c'est la révélation, mais ce n'est pour l'instant que l'engouement.

Si l'on paye sans surveiller un violon d'étude, entre cinquante et cent mille francs, un accordéon entre quarante et quatre vingt mille, la plupart des débutants pensent qu'une guitare de cinq mille francs est largement suffisante. Ils commettent là une très grave erreur qui leur causera un très grand préjudice, car ou la guitare n'est qu'un instrument sans intérêt qui ne jouit que d'une vogue sans lendemain et dans ce cas, point n'est utile de nous en occuper sérieusement ; ou nous considérons que la guitare est un instrument noble, complet qui peut tenir une place honorable tout comme le piano ou le violon et alors il est indispensable qu'elle ait les mêmes qualités que ceux-ci.

Il existe, malheureusement, peu de luthiers fabriquant de bonnes guitares d'études, celles-ci coûtent généralement entre trente cinq et cinquante mille francs. Il était donc indispensable que nous nous penchions d'urgence sur cet important problème, c'est ainsi que nous sommes heureux de signaler à ceux que la question intéresse, que nous avons mis au point une guitare qui présente toutes les qualités requises pour satisfaire les débutants.

Nous sommes en mesure de leur offrir dès aujourd'hui :

## la Guitare Plein Vent

### Série A

Fond et éclisse en plaqué palissandre, manche acajou — plaque de touche ébène — table d'harmonie en sapin de Roumanie

15.000 Frs

### Série B

Fond et éclisse sycamore massif — manche acajou — plaque de touche ébène — table d'harmonie en sapin de Roumanie

20.000 Frs

### Série C

Palissandre massif

25.000 Frs

Toutefois, ne possédant pas d'avance, nous ne pouvons fournir que sur commande.



## Notre collaborateur artistique

**A**FIN de permettre aux jeunes gens qui veulent apprendre la guitare classique de travailler dans les meilleures conditions nous avons entrepris de construire une guitare d'étude.

Christian AUBIN a bien voulu être notre collaborateur artistique c'est là un choix hautement justifié car nul n'était mieux qualifié que lui pour assurer cette tâche. En effet, Christian AUBIN est, mise à part la grande guitariste internationale Ida PRESTI, le meilleur guitariste classique français. De plus Christian AUBIN est considéré à juste raison comme le plus musicien des guitaristes disciples de LAFON. Comme lui il respecte la musique originale d'un auteur auquel il ne change jamais une note. S'il est un excellent exécutant Christian AUBIN est aussi compositeur. Tous ses amis aiment beaucoup les pièces qu'il a écrites pour guitare mais il est à ce point modeste qu'il ne veut pas les faire publier et qu'il ne les joue jamais en public.

Mais si Christian AUBIN est guitariste compositeur il est aussi professeur chargé de cours à l'Académie de Guitare de Paris. Bien que toutes ses occupations ne lui laissent que fort peu de loisir, AUBIN qui s'intéresse tout particulièrement à la lutherie, consacre les quelques instants disponibles qu'il peut avoir, à construire des guitares. Ceci dit, n'allez pas chez un luthier demander une guitare Christian AUBIN car ses guitares ne sont pas fabriquées à une échelle industrielle ni artisanale. Il les construit en artiste, en chercheur; chaque instrument est une pièce rare qui fera la joie d'un ami ou d'un élève.

Voilà pourquoi nous sommes fiers de sa collaboration qui est des plus précieuses pour notre mouvement guitaristique.



## Chronique des disques

Nous avons le plaisir d'informer nos lecteurs qu'à partir du prochain numéro, M. P. Darmangeat assurera la chronique des disques dans notre revue.

P. Darmangeat professeur à la Sorbonne n'est pas seulement un hispanisant à qui nous devons de très fidèles traductions de Frédéric-García Lorca, c'est aussi un musicologue distingué, s'intéressant au clavecin et tout particulièrement à la guitare classique folklorique. Excellent juge, il sera un conseiller sûr et objectif pour les discophiles.

Contre le versement de la somme de 1.100 francs à notre C.C.P. N° 7673.16. Gilbert Imbar Paris (57), vous pourrez recevoir le premier disque enregistré en France par Roman el Granaïno (dédié par l'artiste).

Ce disque comprend (microsillon 17 cm guitare flamenco Soléares Zapateado - La petenera.

Alegria de Cadix.

Tanguillo del Sacromonte.

Media Granadina.

## La vie

**E**N créant le Club « Plein Vent » des amis de la guitare et de la chanson, nous étions animés d'un désir ardent : donner à la guitare la place qu'elle mérite. Si la chanson et la poésie tenaient une place égale dans nos intentions, nous devions, après quelques mois d'existence, nous rendre à l'évidence : il était pratiquement impossible de mener à bien les trois choses à la fois. Pour un temps, du moins, il fallait choisir.

*La chanson a ses défenseurs et ses représentants. Dieu sait même s'ils sont nombreux.*

*La poésie, si elle ne connaît pas le même succès est également bien représentée, et, défendue on ne peut mieux, par Pierre Seghers, l'éditeur des poètes.*

*Tout naturellement, nous devions nous pencher vers la guitare qui, elle, a trop peu de représentants et moins encore de défenseurs.*

*Certes, il s'avéra bientôt que la tâche serait ardue. Pour s'engager dans la lutte, il fallait donc avoir la foi, la volonté de surmonter toutes les difficultés, aimer la guitare avec amour, la servir avec désintéressement. En choisissant cette nouvelle voie, nous savions combien il allait falloir donner de nous-mêmes : nous l'avons fait sans hésiter ; déjà nous enregistrons des satisfactions qui compensent grandement les efforts et les déceptions auxquelles nous devons nous attendre.*

*Bien que notre caveau, surnommé par ses fervents « La Chapelle de la Guitare », ne soit pas plein tous les soirs, malgré son exigüité, nous comptons déjà plus de 600 adhérents.*

*Près de cent élèves suivent nos cours.*

*De province, nous parviennent des lettres de guitaristes isolés avec lesquels nous établissons une correspondance. L'annonce de la parution de la revue « Guitare » a suscité un grand intérêt.*

*Nous sommes persuadés qu'avec l'appui de la revue et de tous ceux qui aiment la guitare, le club progressera rapidement.*

## BIBLIOPHILES !...

### ...NOUS AVONS CHOISI POUR VOUS.

**Pierre DEVAUX : « LA VERTE HELENE »**

Eaux fortes et dessins de l'auteur — impressions de couleur — tirage limité à 550 exemplaires numérotés sur Velin de Rives sous double emboîtement :

Paru à 8.000 fr.  
Prix net ..... 3.000 fr.

**Romain ROLLAND : « L'AME ENCHANTEE »**

En 5 volumes — illustrations en couleur de Pierre ROUSSEAU gravées sur bois — impression de couleur — tirage limité à 1.500 exemplaires numérotés sur Velin du Marais broché sous cristal :

Les 5 volumes parus à 13.500 fr.  
Prix net ..... 9.750 fr.

**Charles BAUDELAIRE : « LES PIECES CONDAMNEES »**

Illustrations en couleur de EKMAN — impression de couleur — tirage limité à 2.980 exemplaires numérotés sur Grand Velin de Lyon sous emboîtement :

Paru à 3.500 fr.

**Alexandre DUMAS : « LES TROIS MOUSQUETAIRES »**

En trois volumes — illustrations en couleur de Philippe LEDOUX — impressions de couleur sur Velin : les trois volumes sous double boîtement en suédine grenat :

Paru à 8.500 frs  
Prix net ..... 4.500 fr.

## Amis lecteurs

Adhérer au Club Plein Vent, il ne vous en coûtera que 500 frs par an, cela vous permettra d'assister avec un invité aux concerts qui ont lieu chaque soir, 42, rue Descartes dans le cadre intime et pittoresque d'un caveau du XIII<sup>e</sup> siècle où vous pourrez entendre les meilleurs guitaristes.

Mardi à 22 heures

Mercredi > >

Jeudi > >

Vendredi à 22 heures

Samedi à 21 heures

Dimanche à 21 heures

Teddy Chemla (classique)  
et Roman el Granaïno (flamenco)  
Christian Aubin (classique)  
et Roman el Granaïno (flamenco)



### COURS COLLECTIFS.

Lundi	19 h.	Accompagnement. Professeur Jacques CHAUMELLE.
Mardi	19 h.	Flamenco Professeur Enriqué SOTO.
Mercredi	18 h. 30	Classique Professeur Christian AUBIN.
Mercredi	19 h.	Accompagnement. Professeur Jacques CHAUMELLE.
Jeudi	18 h.	Classique Professeur Christian AUBIN.
Vendredi	19 h.	Accompagnement. Professeur Michel WOOP.



Christian AUBIN donnant son cours

# GALLIARD

JOHNSON XVII<sup>th</sup> style

Transcription guitare E.L. CORBANI

*Légèrement*

The musical score is written for guitar in a 3/4 time signature. It consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the tempo is marked 'Légèrement'. The score includes various musical notations such as treble clefs, stems, beams, and chords. There are several measures with fingerings indicated by numbers 1-5. A circled 'C' is present in the third measure of the third staff. Measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, and 50 are clearly marked. The piece concludes with a final cadence in the tenth staff.

**R**obert Johnson né en 1569 était luthiste à la Cour d'Angleterre, sous le règne d'Elisabeth et de Jacques I<sup>er</sup>.

Il avait un grand renom comme joueur de luth et comme compositeur.

Sa musique toute empreinte de gaieté, d'entrain et de rythme était destinée à faire danser.

Il laissa de nombreuses pièces pour le luth. Le charme et la grâce de cette musique en assure la pérennité.

Quelle élégance d'écriture, quelle sensibilité, quelle souplesse rythmique, quelle puissance d'expression se détachent de l'ensemble de sa musique; il faut ajouter à ces qualités un accent spécial qui est bien propre à son époque et au style anglais.

Il collaborait dans ses thèmes musicaux avec Edward Johnson (que certains croient être son frère) lequel était Bachelier en Musique de l'Université de Cambridge depuis 1594.

Prenons comme exemple une « Galliard » de Johnson éditée à Londres par John Johnson 1735-1762, pièce parmi les plus **faciles** et les plus typiques.

N'est-ce pas le meilleur hommage à rendre à ce grand compositeur et musicien mort en 1633.

*Les musiciens méconnus*

## LES JOHNSON

Un coin du caveau pendant le récital  
de Roman el Granaino



# LA GUITARE ET LE JONDO

**A**U IX<sup>e</sup> siècle, ALFARABI mentionnait déjà dans ses écrits la « KITHRA », ou guitare espagnole, en la différenciant de ses variantes orientales.

Dans le « Livre d'Alexandre » et, ensuite employé par l'Archiprêtre de HITA, le vocable « guitare » apparaît pour désigner l'instrument que nous connaissons actuellement. MEHENDEZ PIDAL, dans « Jongleries et Jongleurs », signale que : « Sous le règne de Jean II, nous voyons la première éclosion des guitaristes espagnols, inconnus jusqu'à ce jour. Nous suivons qu'au siècle suivant, à la grande mode des joueurs de vielle, rendue fameuse par les traités, sur cet instrument, écrits de 1535 à 1576, avait succédé la mode des guitaristes loués par le traité de Juan-Carlos AMAT, en 1585 ; mais maintenant notre attention est attirée par l'abondance des guitaristes parmi les jongleurs qui jouent dans les palais. Et il cite les noms de Juan de PALENCIA et Alphonse de PENAFIEL, ce dernier étant « le guitariste du maître de Santiago ». Il parle également d'un guitariste de la cour d'Alphonse V d'Aragon appelé Rodrigo de la Guitarra, lequel très bien connu et recommandé de nombreux seigneurs de ce temps, finit par être nommé en 1421 « Consul de la ville de Palerme, durant un voyage du souverain à Naples ». Le grand NARVAEZ indique dans l'un de ses écrits que l'originalité remarquable de l'école espagnole de vielle était due aux falsetas des guitaristes populaires, desquelles les joueurs de vielle avaient tiré leurs merveilleuses variations.

On voit par là, que la guitare et les guitaristes ont toujours été la condition essentielle de la musique de base.

La guitare espagnole a une double expression : le classique et le « jondo ».

Dans le classique, la guitare est réduite à être un instrument comme n'importe quel autre instrument, avec plus ou moins de personnalité dans l'exécution.

Dans le « jondo » et, par extension, le flamenco, la guitare devient un instrument unique et essentiel. C'est de cette qualité particulière que nous allons vous entretenir. FALLA l'a résumée de façon concise : « l'usage populaire de la guitare, dit-il, représente deux valeurs musicales bien déterminées : le rythmique extérieur, ou immédiatement perceptible, et la valeur purement harmonique de la tonalité ». C'est-à-dire de ce qui surgit des merveilleuses phrases musicales initiales des falsetas. La guitare populaire signifie : flamenco, dont le génial créateur de l'« Amour Sorcier » a pu écrire : « Il faut avouer que le flamenco (ou jondo) n'a pas de rival en Europe ». Nous allons développer cette opinion.

Il est impossible d'analyser le flamenco par des généralités, et encore moins à partir d'une scholastique musicale. Avant tout, le flamenco est sentiment, et à trop en parler on risque de lui faire perdre beaucoup de sa qualité de mystère. Le flamenco a des formes, une structure, il comprend des points dignes d'attention. Mais il ne faut jamais perdre de vue la profondeur de son sortilège, où l'âme affleure sous l'étoffe de la musique. A la spontanéité doit s'unir sa récréation instantanée et il est difficile de comprendre la magie de l'inspiration intuitive du guitariste. C'est pourquoi il est si diffi-

cile d'analyser ses lois et ses règles. Le jondo est une vivante dialectique entre la guitare et la sensibilité innée de la musique. Leur synthèse se résume en émotions presque matérielles, si je puis employer ce terme. Ce ferment sonore nous émeut physiquement, et à cette émotion on reconnaît l'origine sacrée en flamenco.

Je suis de ceux qui considèrent les Soléares comme la racine de toute la riche variété du jondo. « Mère du chant », ont dit des Soléares les plus sérieux folkloristes. Nous allons nous limiter à leur analyse.

Les Soléares comprennent des sons, des tons, des accents et un rythme qui, en évoluant, ont donné tout ce qui a pu en découler dans le flamenco. « Les Soléares par en haut et Soléares par en bas », ce qui équivaut techniquement à « Soléares en MI » et « Soléares en LA ». Sur la modalité du MI on trouve les cadences de la vieille Solera des bourdons et des basses solennelles ; sur LA, fleurissent les sons aigus et rapides.

Les Soléares en MI commencent par une pause sur ce ton majeur, suivie de cinq notes sèches vers le bas, tandis que le petit doigt mord légèrement la quatrième corde à la troisième case, de quoi résultent des accords dont la cadence et le rythme se modulent subtilement ; cinq nouvelles pauses suivent, de haut en bas, syncopées en deux « rasgueados » finals qui hérissent vertigineusement les doigts de la main droite ; cela continue en changeant du MI majeur au FA majeur intermédiairement, pour préluder au chant. Si le guitariste joue en solo, ce sont des falsetas qui suivront ce prélude. Tout ce qui précède est la contesture harmonique du « rasgado ». Au jeu en MI initial en deux battements stoppés, avec un autre en DO majeur lié rapidement aux précédents, il faut toujours la liaison entre le début et l'ensemble. Le complément correspondant est constitué par les falsetas qui, phrases mélodiques et définies, semblent être et doivent être des réminiscences, des vestiges, des chants antiques. Ils sont très difficiles à retenir dans la mémoire, et impossible à enfermer dans les limites du solfège. Et à moins de se contenter d'un schéma élémentaire, aucun autre instrument ne peut les reproduire en causant cet enchantement particulier à la guitare.

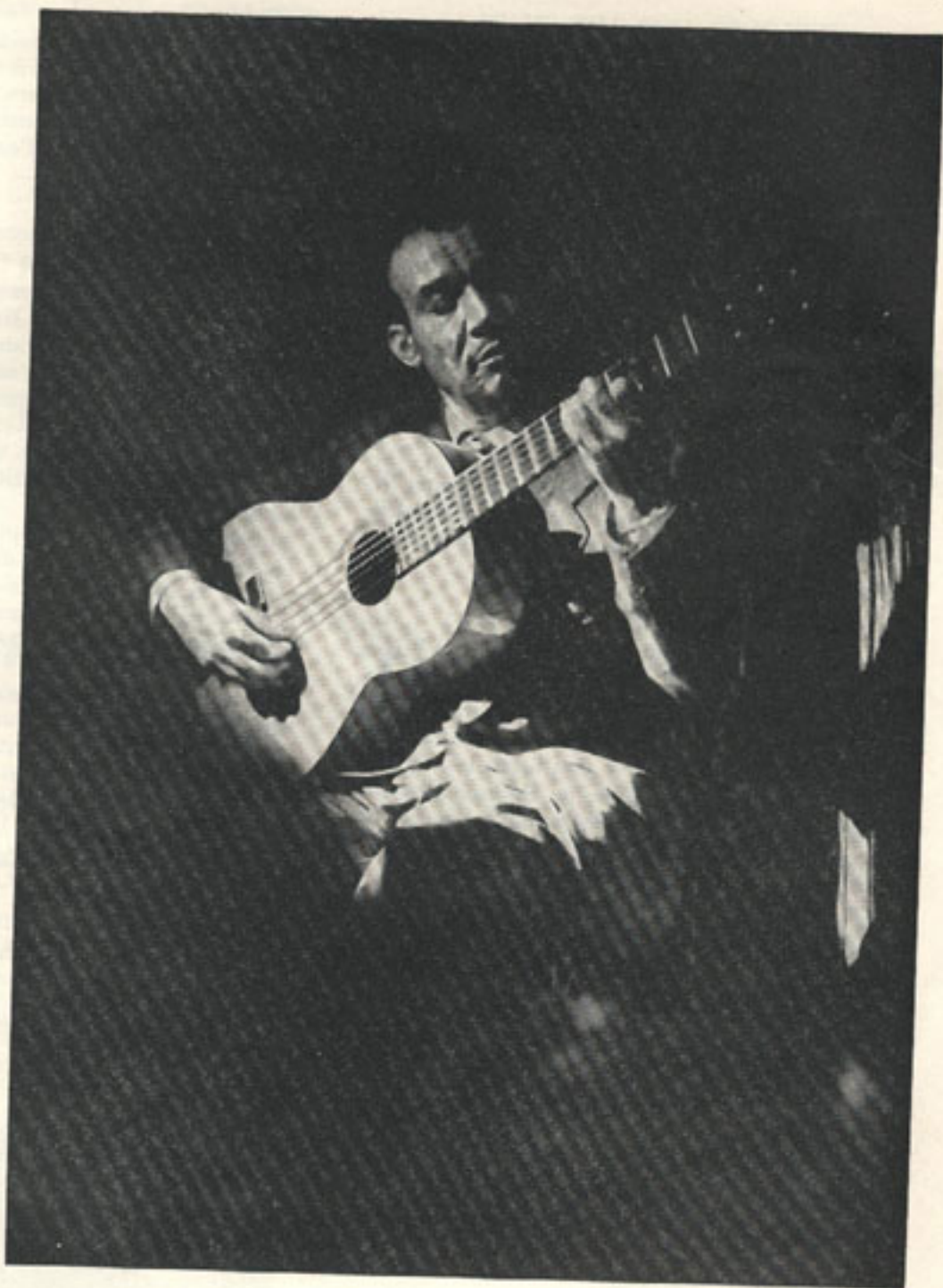
Les Soléares se terminent par une phrase répétée tantôt en ton grave et tantôt en ton aigu. Il y a cinq notes à l'unisson, comprises dans l'espace d'un octave. MI sur la quatrième corde (seconde case) ; même note sur la première corde à vide ; SOL dièse sur la troisième (première case) ; SI sur la seconde (à vide) et MI sur la première corde, de nouveau.

Ce que j'ai rudimentairement expliqué ci-dessus constitue le « Jondo » des Soléares. Il y a des variantes en LA mineur, le seul changement résidant. Nous ne nous étendrons pas davantage par manque de place.

Nous n'avons pu qu'expliquer que les principes sur lesquels reposent l'habileté et la fantaisie du guitariste, qui arrive à dominer le mécanisme et la technique des arpeges, trémolos, liès, etc...

(A suivre.)

CURRO F. CARMONA



DEUX RECITALS DE  
ROMAN EL GRANAIRO

**L**a saison des concerts étant déjà très avancée, lors de l'arrivée à PARIS du guitariste Gitan ROMAN EL GRANAINO, nous avons voulu, pour le faire connaître au public parisien, organiser hâtivement deux récitals à l'Ecole Normale de Musique.

Un nombreux public se pressait à l'E.N.M., pour entendre celui qui est l'un des plus dignes continuateurs du grand Ramon MONTJOYA. Bien qu'absolument inconnu à PARIS, Dès le premier morceau, Roman avait conquis son auditoire et il remporta le même succès qu'il connaît chaque soir au siège du Club PLEIN VENT. Grâce à ce maître, au jeu sensible, délicat et subtil le flamenco devient une

musique que l'on écoute dans le recueillement comme on écoute SEGOVIA jouer une gavotte de BACH ou une pièce d'ALBENIZ.

Comme nous lui demandions s'il était content de son séjour en FRANCE et s'il aimait jouer pour le public français :

« Le public français s'exclama-t-il est le meilleur du monde je ne voudrais plus le quitter je ne pensais pas que l'on pouvait tant aimer la guitare à PARIS. — Paris qui devient la patrie de la guitare.

Espérons que nous aurons longtemps encore le plaisir de l'entendre.

QUELQUES AVIS AUTORISÉS  
SUR LE GUITARISTE GITAN  
ROMAN EL GRANAINO

Nous avons demandé, à quelques personnes qualifiées pour y répondre, leur avis sur le Guitariste Roman El Granaïno, nous vous donnons ci-dessous les réponses qu'ils nous ont faites :

□

*M. Corbani* — Maître Cordier.

— En écoutant Roman El Granaïno, il m'a semblé entendre en écho : Ramon Montoya.

□

*Robert Bouchet* — Artiste peintre.

— J'ai eu le plaisir d'entendre à différentes reprises, le grand artiste qu'est Roman el Granaïno, son jeu extrêmement nuancé m'a profondément impressionné.

□

*Manolo Leiva* — Chanteur flamenco.

— Comme soliste aussi bien que comme accompagnateur, Roman el Granaïno est formidable ; c'est pour moi un véritable plaisir de chanter lorsqu'il m'accompagne, car il y met toute son âme et son jeu est d'une infinie douceur Roman n'est pas seulement un artiste de grand talent, c'est un maître de la guitare.

□

*Curro Carmona* — Poète. Prépare un ouvrage sur le flamenco.

Il est, à mon avis, l'un des meilleurs guitaristes de notre temps. Dans le style créé par le « Nino de Lucena », et que Montoya porta à sa plus haute expression, Roman a pris la suite avec une grande personnalité. Il a cette pureté de jeu qui est celle de la perfection et, connaît de plus toute l'immense variété du flamenco. C'est pourquoi dans l'exécution de Roman, chaque note se détache dans une ligne précise et sans aucun confusion. Certains guitaristes, lorsqu'ils jouent des soleares, par exemple, s'embrouillent dans ce qu'ils jouent. Roman sait très bien ce qu'il veut jouer.

□

*Roger Wild* — Journaliste hispanisant, illustrateur de nombreux ouvrages sur le Flamenco, écrit dans « Les Nouvelles Littéraires ».

Roman brinde à tout le conclave, saisit son instrument d'une prise mâle. La guitare connaît aussitôt qu'elle n'a qu'à bien se tenir, à bien résonner, à se montrer réceptive — et nous transporte d'un vigoureux coup d'aile sur les hauts sommets du « jondo ».

*Teddy Chemla* — Journaliste.

Roman el Granaïno révèle un flamenco très pur qui exclut toute recherche d'effets pour ne garder que des lignes médoliques, des traits, des harmonies qu'on sent issues d'une longue tradition populaire, qu'il continue en l'enrichissant.

□

*Maurice Cullaz* — Journaliste à la R. D. F.

A mon avis, Roman el Granaïno est, de loin le meilleur guitariste flamenquiste qui se soit arrêté à Paris, depuis Ramon Montoya. Dès son arrivée parmi nous, Roman el Granaïno s'est imposé comme un incomparable soliste, mais ceux qui ne l'ont pas encore entendu accompagner des chanteurs flamenco comme Manolo Leiva ou de Gerez, ne savent pas qu'il est de plus, un accompagnateur d'une sûreté et d'une susceptibilité rare. En fait, non seulement il soutient avec une autorité magistrale, quoique avec une exemplaire discrétion, le chanteur, mais il lui suggère des variations qui lui font rendre le meilleur de lui-même.

Le style purement flamenco de Roman el Granaïno rappelle souvent sans le plagier aucunement, celui de Montoya.

Mais lorsque le Gitan exécute ses propres compositions le « Soliloque d'un fou », il a des audaces et des trouvailles qui font songer à celles du grand Django Reinhardt, qui fut lui aussi de cette superbe race gitane, servie des Dieux, douée à l'excès, parée de tous les sortilèges de la chair et du cœur.

□

**Christian AUBIN, guitariste classique :**

Je pense que Roman el Granaïno est un guitariste extraordinaire, très sobre, d'une tenue musicale certaine, il n'y a pas place dans son jeu au moindre mauvais goût, pas plus qu'à la facilité. Il est un des rares flamenquistes qui ne sacrifie pas son art au public. Toutes ces qualités justifient sa présence à l'Académie de Guitare de Paris.



Roman el GRANAINO et Ramon MONTOYA





## *mon ami Django*

PAR HENRI CROLLA

J'ai eu de la chance de connaître DJANGO, de l'avoir vu vivre, de l'avoir entendu jouer. Il avait le charme d'un enfant. Et la liberté lui était aussi nécessaire, aussi naturelle que la musique.

Quand j'ai vu DJANGO pour la dernière fois, j'avais douze ans à l'époque, il jouait du violon, sur la zone, à la fête de la Saint-Jean.

Quand j'ai vu DJANGO pour la première fois, il pêchait à la ligne, au bord de la Seine, à Sannois.

Entre ces deux images de DJANGO, il y en a des centaines d'autres qui me sont toutes précieuses.

Il y a DJANGO, après l'incendie de sa roulotte, qui astreint ses doigts mutilés à la discipline de la guitare. Il y a DJANGO, penché des heures durant, sur des disques de DUKE ELLINGTON et qui improvise un accompagnement à l'orchestre. Il y a DJANGO superbe, qui, dédaignant l'émission de radio, oublie les techniciens qui s'impatientent pour aller voir galoper Tom Mix sur son cheval. Il y a DJANGO humoriste qui, étudiant un contrat pour l'Angleterre, pose un doigt négligent sur un paragraphe et déclare : « Je ne veux pas de ça ! », et qui s'entête à faire supprimer la clause, même quand il s'aperçoit qu'il s'agit du voyage aller et retour

payé, en première classe. Il y a DJANGO célèbre qui s'en va jouer à la cour d'Angleterre.

Il y a DJANGO prestigieux qui s'en va jouer avec Duke Ellington, aux Etats-Unis et qui, dans son émotion... oublie sa guitare en France.

Il y a DJANGO... ou, du moins, les pieds de DJANGO qui apparaissent au tournant de l'escalier, chez Schubert, où je joue avec Ekyan. L'instinct m'avertit que c'est lui, et la timidité m'oblige à m'arrêter au beau milieu du chorus. Il y a DJANGO acclamé, qui vient de diriger son premier concert à Pleyel, et qui sort dans les coulisses, blanc comme un linge et heureux.

Il y a DJANGO familier dans sa chambre d'hôtel de la rue Vavin. Il se plaint d'un mal à la gorge. Il a un foulard autour du cou, il est assis dans son lit et il rit comme un gosse.

DJANGO ne parlait pas beaucoup de musique. Il se contentait de jouer de la musique. Et, dans sa vie trop brève, c'est en jouant selon son libre génie, qu'il a enseigné la guitare au monde entier.

Oui, j'ai eu de la chance d'avoir connu DJANGO.

Tous ceux qui l'ont entendu jouer « Souvenir » à la guitare, tous ceux qui l'ont entendu rire, ont eu de la chance.

# GUITARE D'ACCOMPAGNEMENT

par Jacques Chaumelle



**D**U point de vue de la technique musicale, il faut noter les qualités qui font de la guitare un instrument idéal pour l'accompagnement :

C'est avant tout la possibilité, presque constante, de faire résonner six cordes, soit ensemble, soit en arpège, soit en combinant les doubles, les triples cordes, soit en faisant d'une part les basses et d'autre part les trois ou quatre cordes opposées... Les six cordes exposent un nombre déjà respectable d'accords pour satisfaire les plus difficiles, car en plus des accords parfaits et de leurs renversements, il y a les diminués, les augmentés et les dissonants.

Quant à la sonorité, elle peut être douce, brutale, vibrée, acide comme un fruit vert, chaude comme un soleil. Selon que la main droite se place près ou loin c'st cheval, l'instrumentiste obtient des différences d'expression, tandis que la main gauche peut exposer des notes claires ou étouffées, brèves ou vibrées.

Voici donc rapidement citées les données majeures de cet instrument. Mais lui-même requiert du musicien des qualités qui lui permettent de s'en servir utilement en toute occasion. Car c'est une amie fidèle qui vous donnera tout de satisfactions qu'en tout lieu, en tout instant, elle vous suivra. Camping, réunion d'amis, club de jeunes, groupe d'amateurs de jazz ou de musique de danse, autant de raisons pour ne plus négliger sa compagnie. Plus vous jouerez, plus vous apprendrez, et chaque découverte vous donnera un nouveau champ d'action.

Voyons donc votre apport personnel. D'abord la main gauche qui expose les accords ; s'ils semblent nombreux, très nombreux, en fait ils ne se chiffrent peut-être qu'à vingt ou vingt-cinq. Car un accord appris entre le sillet et la troisième barrette se retrouve tout au long du manche, augmenté d'autant de demi-tons que de cases montées. Ainsi, le barré de FA vous donnera FA dièse, SOL, SOL dièse, LA... en montant votre main de case en case, tandis que le doigté restera le même. Il suffit de connaître tous les doigtés entre le sillet et la troisième barrette pour posséder toutes les harmonies permises par la guitare.

Votre main droite sort les sons, détaille les rythmes, agissant sur les cordes comme les baguettes sur une batterie. Chaque tempo est bien délimité et la syncope doit être observée. Si nous prenons un exemple dans la musique sud-américaine, n'allez pas faire un battement identique pour la biguine, la samba, la guaracha. Un bon « coup de patte » est un atout appréciable. Le « coup de patte » en argot musical, c'est la façon de tomber la main ou le plectre sur les cordes. Rien n'est plus insupportable qu'un jeu trop lourd ou, au contraire, manquant de virilité. Il

faut arriver à jouer avec force mais avec souplesse. N'oublions pas non plus l'égalité de tempo : un bon soutien ne doit ni ralentir, ni presser, ce dernier défaut étant le plus courant. Rien n'est plus nuisible à l'entente d'un groupe qu'un musicien qui change de tempo car chaque instrument essaie de réparer les dégâts, soit en marquant les temps plus fortement, soit en freinant, soit au contraire en poursuivant « l'homme de tête », et bien entendu chacun agit de façon différente, c'est la débâcle. Mais c'est un défaut qui généralement disparaît avec le « métier ». Il faut jouer très souvent pour obtenir un équilibre parfait. Ainsi se développe un sens infailible de la mesure dans toutes ses données, c'est-à-dire temps forts, temps faibles, breaks et découpage numérique des mesures dans le thème.

Il n'y a pas de limite à l'utilisation de la guitare d'accompagnement, si ce n'est dans le tango, encore que les orchestres argentins la fassent figurer en bonne place. Pour chaque formation orchestrale, il y a une manière de se servir de notre instrument. Il faut considérer plusieurs cas :

la guitare en grande formation

en petit ensemble (cinq, six musiciens)

en accompagnement de chant.

Au sein d'un grand orchestre, où les pupitres de cuivres sont nombreux, l'auditeur arrive à douter de l'indispensabilité du guitariste. Mais l'ingénieur du son pour le disque, et l'électrification de l'instrument dans l'audition directe, suppléent au manque de force des cordes par rapport à l'éclat des saxophones, trompettes, trombones. S'il n'est perçu distinctement par le public, le guitariste reste pour les musiciens eux-mêmes une base solide sur laquelle s'appuie la construction orchestrale. Dans un ensemble de cinq ou six musiciens, la guitare devient un soutien puissant donnant à la fois la valeur harmonique d'un thème et sa donnée de mesure. Elle doit, à travers le talent de l'instrumentiste, assurer la cadence et rendre les accords, résumant un piano et une batterie à une échelle plus réduite, mais plus belle, plus souple et plus homogène. Dans un quintet, sextet, spécialisé dans le jazz classique ou bop, elle devient indispensable. Malheureusement le marché est assez fermé et lorsqu'un impresario engage un nombre réduit de musiciens, il préfère choisir un second saxo ou une trompette par exemple, qu'un guitariste.

On rencontre proportionnellement au nombre de disques édités par an, au nombre de chanteurs se produisant sur les scènes, peu de chants accompagnés par une guitare seule, sans que l'interprète soit son propre soutien (en dehors du chant espagnol s'entend, où celle-ci est presque une obligation). Un tour de chant comporte forcément une variété de genres où seul un guitariste de très grande classe, je dirai même exceptionnel, peut se permettre de jouer indifféremment plusieurs styles avec le même bonheur car il doit assurer d'une part l'exposition des harmonies et, de l'autre, des contrechants et des suites de basses afin de ne pas lasser l'auditeur. Actuellement CROLLA est l'un des seuls à assumer cette tâche dont il se tire avec tous les honneurs.

J. C.

(à suivre).

# SI VOUS DÉSIREZ

**50% de réduction aux 100 premiers abonnés**

Les 100 premières personnes qui nous  
auront adressé un abonnement d'un an  
à la revue "Guitare" avant la parution  
du second numéro ne paieront que 1000  
francs au lieu de 1.500.

Dès la lecture de notre annonce, abonnez-vous !...  
en adressant 1000f. à notre CCP 7673.16 Paris Gilbert Imbar

- UNE GUITARE
- UNE HOUSSE
- UN ENREGISTRE-  
MENT de GUITARE
- UNE MÉTHODE  
Classique - Jazz  
Accompagnement
- DE LA MUSIQUE  
POUR GUITARE

ADRESSEZ-VOUS  
à la *Librairie Plein Vent*  
42, RUE DESCARTES - PARIS (5<sup>e</sup>)  
Téléphone : DANton 28-38

C. C. P. 7673-16 PARIS

**LE CHANT DU MONDE**



**GUITARE FLAMENCO**

*Soleares - Zapateado - La Petenera*

*Alegria de Cadix*

*Média Granadina*

*Tanguillo del Sacromonte*

**Roman el GRANAINO**

*Guitare*

1 d. microsillon 17 cm LDY-4037

A PARAITRE :

**CHANT FLAMENCO**

*par* Manolo LEIVA

*Guitare :*

**Roman el GRANAINO**

1 d. microsillon 17 cm LDY-4042