



Histoire de la Guitare

Sommaire

Introduction.	5
La guitare et son évolution dans l'histoire	6
Parents très lointains de la guitare	6
Au Moyen Âge	8
Au 16ème siècle	10
Au 17ème siècle	12
Au 18ème siècle	13
Au 19ème siècle	15
Au 20ème siècle	16
L'évolution de l'instrument au fil des siècles	19
Guitare à 4 séries de cordes	19
Guitare à 5 séries de cordes	19
Guitare à 6 séries de cordes	21
Le luthier Antonio Torres	22
La guitare et ses compositeurs	26
John Dowland (1563-1626)	26
Mauro GIULIANI (1781-1829)	27
Fernando Sor (1778- 1839)	28
Matteo Carcassi (1792-1853)	29
Niccolò Paganini (1782-1840)	30
Napoléon Coste (1806-1883)	32
Francisco Tárrega (1852-1909)	34
Isaac Albéniz (1860-1909)	37

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)	38
Joaquin Rodrigo (1901-1999)	41
Leo Brouwer (1939-*)	42
La guitare au travers de l'art	44
Bibliographie	57
Webographie	57

Histoire de la guitare

Introduction.

La guitare, instrument connu de tous et malgré tout si mal connu... il existe à travers le monde et est joué par un nombre incalculable de personnes, pourtant son histoire et son origine sont incertaines... L'abondance des noms d'instruments de la famille des guitares et autres instruments à cordes pincées similaires donne le vertige : quintara, chitarra, ghiterna, cithara, citole, cittern, cistre, vihuela, théorbe, mandore, mandoline, chitarrino, quitaria, guiterne, quinterne, guiterre etc... Son pays d'origine ? Personne ne le connait, les premières étapes de son évolution ? Cela reste un mystère. Mais nous allons essayer de retracer, autant que faire se peut, l'histoire de la guitare depuis ses origines à nos jours.

La guitare et son évolution dans l'histoire

Parents très lointains de la guitare

L'aspect de la guitare classique que l'on connaît aujourd'hui est le résultat d'une longue évolution mélangeant plusieurs cultures de diverses époques. Nous considérerons comme ancêtre de la guitare tout instrument ayant un manche, une caisse de résonnance et plusieurs cordes (ces trois caractéristique réunis ou non).

Les historiens et les archéologues attestent l'ancêtre le plus éloigné de la guitare à 38 siècles avant notre ère. Des bas-reliefs tirés de la tombe du roi de Thèbes qui régna entre 3762 et 3703 avant J.-C., représentent un homme agenouillé tenant dans ses mains un instrument à cordes et à manche.

En Egypte, le seul instrument à cordes pincées était la harpe jusqu'à l'apparition d'un instrument ayant un manche. Cet instrument possédait des frettes, méticuleusement marqués (probablement en boyau), qui faisaient le tour du manche. Les égyptiens la nommaient « kithara ». Si l'on croit l'étymologie de son nom, elle descendrait même de la cithare de l'antiquité. « Cithara » issu du latin, « kithara » du grec, « guiterne » en français.

Des plaques d'argiles, datant de 20 siècles avant notre aire à Babylone, ont révélé des personnages jouant d'instruments de musiques. Sur ces instruments on peut distinguer un corps et un manche avec un dos probablement plat (le personnage tient l'instrument sur sa poitrine de façon significative ce qui exclut la possibilité que le dos de l'instrument soit rond). Le personnage pince les cordes de la main droite mais l'image ne nous permet pas de définir le nombre exact de cordes.

Dans la mythologie, la lyre d'Hermès est constituée d'une carapace de tortue pour la caisse de résonnance et d'une corne de chèvre sur lesquelles étaient fixés des boyaux de mouton. Cette description convient également à un instrument de fabrication hittite (1350 av. JC). Cependant, c'est en Chine qu'on trouve les vestiges d'un instrument à cordes possédant tous les éléments des instruments modernes; le Yuan (III ou IVème siècle av. JC) possédant une table, un fond et des éclisses.



(le Yuan)



Durant la période 30 av. J.-C.-400 apr. J.-C., les Romains utilisaient un instrument entièrement fait de bois. La caisse en cuir brut est remplacée par une caisse en bois sur laquelle cinq groupes de petites rosettes sont visibles. Cet arrangement a duré jusqu'au XVIème siècle. Sur un instrument trouvé dans un tombeau en Égypte, on remarque que les courbes des côtés sont déjà bien prononcées et la ressemblance avec la forme d'une guitare est apparente. L'arrière de l'instrument est devenu totalement plat plutôt

que courbé vers l'avant de la caisse, l'avant et l'arrière de la caisse sont maintenant joints et tenus en place par des éclisses de bois qui forment les côtés. Ces caractéristiques sont encore visibles chez la guitare moderne.

Nous retrouverons ces traits caractéristiques au travers de tous les instruments bien plus perfectionnés qui sont de la famille des instruments modernes à cordes pincées ou frottées. Ainsi, la « guitare » descend de ces lointains ancêtres datant de plusieurs siècles avant notre ère.

Au Moyen Âge

En Espagne, au XIIIème siècle, deux importants membres de la famille de la guitare apparaissent : la guitarra moresca et guitarra latina

La guitarra moresca est un instrument qui à été importé par les maures (d'où son appellation) qui se reconnait par sa sonorité stridente (elle est souvent jouée au plectre). Sa caisse



(guitarra latina)

était ovale et comportait plusieurs rosettes sur le dessus. Elle ressemble à un luth mais sonne plus aigu.

La guitarra latina possède une sonorité plus douce, car elle est jouée au doigt, elle est plus proche de la guitare moderne mais reste difficile à jouer; celle ci est réservé aux professionnels comme les ménestrels.

À partir du XIVème siècle, les preuves documentées de la présence de la guitare dans plusieurs régions d'Europe abondent. Les troubadours sont peut-être à l'origine de l'importation de la guitare en Europe et de sa popularité en France, dans les Flandres, en Angleterre, etc., ils font voyager l'instrument car ils étaient nomades et utilisaient cet instrument facilement transportable pour voyager sans cesse en enrichissant la culture musicale par leurs compositions musicales complétées par leurs performances.

L'instrument voyage chez le duc d'Anjou, chez le roi Édouard III d'Angleterre vers 1360, puis chez Philippe le Hardi, duc de



(Guiterne)

Bourgogne. Vers 1450, Charles d'Orléans récompense deux musiciens aveugles venus d'Écosse qui jouaient de la guiterne, puis Philippe le Bon est accueilli en Autriche par des ménestrels dont certains sont joueurs de guiterne. (Vihuela)

Le vihara espagnol ou la viola italienne peuvent se jouer à l'archet, avec un plectre ou à la main (vihuela de mano). Elle possède déjà une table d'harmonie en épicéa mais est sujette à des difficultés d'accordage (gamme de Pythagore diatonique puis « placement à l'oreille » des demi-tons) et ce d'autant plus qu'elle comporte deux cordes par note.





Au début du XIVème siècle, l'instrument devient de plus en plus populaire en France et en Angleterre. On trouve alors de nombreuses représentations dans les ouvrages religieux. La forme de l'instrument n'est pas fixée et les facteurs font preuve de beaucoup d'ingéniosité dans la décoration.

(Vihuela)

Vers la fin du XIVème siècle la guitarra et la vihuela se confondent, la guitare étant en général considérée comme une petite vihuela. À cette époque, la popularité qu'a connue l'instrument au début du siècle s'est largement estompée, et il lui faudra attendre le milieu du XVIIème siècle pour retrouver des lettres de noblesse.

En Angleterre et au nord de la France, la guitare à fond plat est la seule en usage. La forme de la caisse n'est toutefois pas fixée. L'Angleterre la construit d'abord avec de petites ailes près de l'attache du manche, elle adopte ensuite la structure qui devient la plus courante : « feuille en houx ». Sous cette forme, la

guitare figure dans de nombreuses sculptures de nos cathédrales gothiques, placée entre les mains d'anges des musiciens.

Au cours du XVème siècle la conception de base devient plus fonctionnelle. La courbure et l'étranglement commencent à se dessiner, elles rejoignent rapidement la guitare latine en usage depuis déjà deux siècles chez les Espagnols. La forme caractéristique de l'instrument commence à s'affirmer. Le premier guitariste espagnol dont l'histoire ait retenu le nom est un certain Juan de Palencia que l'on remarque dès 1414. Deux autres guitaristes espagnols, Alonso de Toledo et Rodrigo de la Guitarra, sont mentionnés en 1417.

Au 16ème siècle

Une grande partie des informations qui nous sont parvenues sur ces instruments datant d'avant le XVIème siècle, sont déduites d'œuvres d'arts, de peintures, de sculptures et d'écrits. Il en résulte que beaucoup d'inexactitudes sont associées à ces informations.

En revanche, à partir du XVIème siècle, les références dans les connaissances de ces instruments sont beaucoup plus fiables, en raison de la conservation de plusieurs originaux de ces instruments anciens.

On les distingue selon les différents pays. Des guitares apparaissent sous forme de vihuela de l'époque de Luis Milan, de guitare Rizzio de France, de chitarra battente d'Italie.

La vihuela, utilisée par les troubadours, est un instrument qui fit son apparition au cours du siècle en Espagne.

Mais les instruments à cette époque ne possédaient que quatre cordes ce qui était insuffisant pour répondre au besoin de la musique polyphonique fleurissante du

moment. Pour y remédier on fit à cinq ou six cordes doublées (ou cinq ou six chœurs). (Cf. : chapitre « évolution physique de l'instrument »)

La vihuela était tellement populaire qu'on n'hésitait pas à écrire des poèmes sur cet instrument à quatre cordes

« Guiterne, aimable soûlas

Pour le bien que fait et plaisir,
Je chante ta louange.

Touchée d'une docte main

Tu as belle puissance

Qu'il n'est homme tant inhumain

Qu'il n'ayt resjouyssance.

Par toi, tout deuil est détourné,

Par toi, gaye est la vie,

Par toi, le cœur passionné,

Par toi, l'âme ravie.

Tant que l'œil du monde luyra

Florira la guiterne

Et ton harmonie remplira

Tous les coings de la terre. »



(Une vihuela)

« Bonnaventure des Périers. »

Cet instrument est en fait à peine plus grand que notre violon actuel. Son cordage est très ressemblant à celui du luth en raison de ses doubles cordes (chœurs) accordées à l'unisson ou à l'octave, sauf la première corde (la chanterelle) qui est souvent une corde simple. L'instrument s'utilise avec un plectre ou avec les doigts.

La vihuela de mano fut un instrument fondamental dans l'évolution de la guitare. Elle se joue avec les doigts plutôt qu'avec un archet (viuela de arco) ou un plectre. Exclusivement utilisée en Espagne au XVIème siècle, elle prend peu à peu la forme de la guitare moderne. Sa taille augmente par rapport à celle de la guiterne et possède 6 cordes doubles dans la plupart des cas (parfois cinq ou sept).

Durant ce siècle la vihuela était un moyen d'expression de la culture espagnole, et a été conduite dans les territoires récemment conquis, ce qui nous amène à penser que de là vient l'engouement pour la guitare en Amérique du Sud.

Au 17ème siècle

Sous l'influence du luth, la vihuela devint dépassée. Le nombre de chœurs sur la guitare passe de quatre à cinq. La solidité de l'instrument est accrue et permet une tension supérieure des cordes ce qui lui permet de créer un son plus ample et fort. Elle devient un instrument d'accompagnement de chant et de danse.





(Guitarra battente de face et de profil)

A cette époque, la popularité de la guitare est largement croissante, surtout en

Italie, en France et en Espagne. La chitarra battente, cousine de la vihuela, était appelée ainsi puisqu'on la jouait avec un plectre et que l'on battait les cordes en jouant une série d'accords. Elle était composée de 14 cordes en métal. Le premier chœur été double et les quatre autres étaient triples.

Certaines des premières guitares présentent des décorations superbes, appartenant sans doute à des personnes très riches et ont certainement survécu pour attrait en tant qu'objet autant que pour le coté musical. La popularité de la guitarra battente est



(Stradivarius)

illustrée par ses fréquentes représentations en peinture. La guitare Rizzio française est également décorée avec beaucoup de goût. Il y eu de nombreux compositeurs et fabricants.



Les principaux luthiers du XVIIème siècle sont René et Alexandre Voboham, Joachin Tielke et le célèbre Antonio Stradivarius. La guitarra battente a fait l'objet d'une production particulièrement intense en Italie jusqu'à la fin des années 1630. L'école parisienne de lutherie s'est ensuite imposée au cours des années 1640 et a continué de se développer durant plusieurs décennies sous le patronage de la cour de Louis XIV, lui-même guitariste.

(Guitare Voboam)

Au 18ème siècle

C'est à cette période que la guitare devient l'instrument de prédilection des pays comme l'Allemagne, les Pays-Bas et la Belgique. Un grand nombre de guitaristes et de compositeurs de grande renommée, rivalisaient avec leurs congénères italiens.

La musique baroque était à son apogée en Allemagne avec les maitres tels que Johann Pachelbel (1653-1706) ou Jean Sébastien Bach (1685-1750). Leur intérêt visait surtout le luth. Jean Sébastien Bach composa un grand nombre de suites et concertos pour cet instrument. La complexité et l'enrichissement de la littérature musicale pour le luth contribua à la hausse de popularité de la guitare. En effet le luth devient un instrument des plus complexes car à cette période l'instrument

ne possédait pas moins de 24 cordes. Par conséquent jouer d'un tel instrument demandait une technique de plus un plus difficile. L'engouement pour cet instrument en fut meurtri au profit de la guitare.

Le plus intéressent en Allemagne durant cette période fut la diversité de combinaison d'instruments de musique de chambre accompagnant la guitare : Guitare et flûte, guitare et basson, guitare, alto et basse ...

L'évolution de la guitare en Allemagne permit à l'instrument de s'implanter doucement dans les pays plus au nord comme au Danemark.

C'est a partir de là que dans toute l'Europe, y compris l'Europe de l'est et même la Russie, l'instrument devient un instrument d'interprétation. De plus les techniques récemment découvertes pour la fabrication de la guitare permettaient également l'évolution d'autres instruments tels que le violon, la mandoline et autres instruments à cordes.

C'est en France que la guitare eu le statut d'instrument par excellence pour la noblesse. Ici la guitare était associée à l'élégance. Le travail de finition était impressionnant et allait même jusqu'à faire de l'instrument une œuvre d'art à part

entière.



(Rosace

Ils développèrent leur art en suivant les mêmes méthodes de construction utilisées précédemment et représentées par l'instrument construit par René Voboam au 16ème siècle. On peut observer une continuité de cet art sur un nombre d'instruments du 18ème siècle.

Contrairement à d'autres instruments comme la mandoline par exemple, la révolution française de 1789 n'a pas signifié l'oubli de l'instrument. Bien au contraire, elle connut un plus grand degré de popularité en raison de son adoption par les classes populaires.

Au 19ème siècle

La révolution industrielle de cette époque, et l'amélioration des conditions sociales de la population ont contribué au développement de la popularité de la guitare. En effet, les artistes pouvaient se déplacer beaucoup plus vite et plus loin en train, ce qui leur permettait de se produire en concert beaucoup plus souvent qu'auparavant. C'est à cette période que la guitare à 6 cordes simples atteint le sommet de son évolution. Elle devient par la même occasion universelle en Europe mais aussi sur le continent Américain. Vienne était devenue une plaque tournante musicale attirant beaucoup de musiciens de partout en Europe. Les guitaristes firent partie des musiciens qui vinrent à Vienne et leurs nombreuses performances donnèrent à la guitare l'élan dont elle avait besoin afin d'être reconnue comme instrument solide d'expression artistique.

Les gros changements dans les techniques de construction vont mener à la guitare actuelle au début du XIXème siècle. D'une part les Italiens et les Français, qui imposent le modèle à six cordes et d'autre part, par les Espagnols, qui réalisent les plus gros progrès en utilisant de nouvelles essences (bois de rose, cyprès) pour

le fond et les éclisses, et surtout en adoptant les premiers barrages de la table d'harmonie « en éventail ». Celui-ci conserve une bonne rigidité à la table tout en améliorant notablement l'efficacité acoustique. Les frettes du manche descendent à présent jusqu'à la rose. Le luthier espagnol Antonio de Torrès, est considéré comme l'inventeur de la guitare moderne. C'est de lui que viennent la plupart des caractéristiques de construction utilisées aujourd'hui, pour les dimensions et les techniques d'assemblage. Les principales difficultés, dans la facture de la guitare, sont d'obtenir un instrument d'une puissance convenable et qui « chante » bien (clarté des aigus notamment). Antonio de Torrès a fait et démontré beaucoup pour cela : le corps de l'instrument est agrandi et ces proportions fixées, en particulier la hauteur de la table et la profondeur du manche. Le volume de la cavité est ainsi plus adapté, avec l'amélioration des dimensions du manche (plus large et plus épais) ce qui confère une plus grande facilité de jeu. Il améliore aussi les techniques de barrage de la table, avec le barrage à sept barres en éventail.

En Amérique, la popularité croissante de la guitare va de pair avec la demande de production de l'instrument. On répondra à cette demande en commençant à industrialiser le processus de fabrication. La fabrication « fait main » est remplacée par des machines capables de production de masse. Tout ceci nous amène à la guitare que nous connaissons aujourd'hui.

Au 20ème siècle

Le 20ème siècle est le siècle de la révolution technologique. Les progrès révolutionnaires et fulgurants de la technologie et du développement de la communication permettent une expansion sans précédent de la guitare. Les médias de masse comme internet la télévision, la radio etc.... permettent la diffusion de concerts, de d'album, de photographies, d'informations à travers le monde entier dans un temps extrêmement court. Il est aujourd'hui possible à un artiste de se

produire partout dans le monde en une seule saison. Le public visé est bien plus important que celui des siècles précédents. Plus de gens que jamais sont, ainsi, attirés à participer aussi bien comme compositeurs, interprètes ou auditeurs; plus d'occasions sont créées qui font surgir l'intérêt pour la guitare.

On se souviendra que vers la fin du 19ème siècle, Tárrega (1852-1909 grand maître de la guitare) a développé et élevé la technique de la guitare au niveau d'un art véritable, niveau précédent la prochaine étape que nous connaissons comme étant la technique moderne. Les grands fabricants de guitare, plus particulièrement Torres, avaient développé un instrument qui, avec de légères modifications, est en tout point égal à la forme classique de la guitare jusqu'à ce jour. Ces deux événements marquants devaient ouvrir la voie à la pleine réalisation du potentiel de la guitare au 20ème siècle.

Le titre de géant virtuose guitariste du 20ème siècle revient à Andres Segovia (1893-1987) un ami intime de Miguel Llobet(1878-1938). Segovia a été obligé d'apprendre la guitare par lui-même et devint ainsi un autodidacte de cet instrument. Il a éventuellement développé une technique qu'on pourrait qualifier d'amélioration de celle de Tárrega. L'un des aspects les plus importants de cette technique, par-dessus toute chose, est le travail de précision de la main droite. Pendant plus d'un demisiècle, année après année, il donne des concerts à travers le monde. Il a à son crédit d'innombrables



(Andres Segovia)

performances radiodiffusées et télévisées. Il a mis sous disque pratiquement son répertoire tout entier.

L'implication de Segovia dans la guitare va au-delà de la simple interprétation de pièces.

Il a inspiré des compositeurs contemporains à écrire des pièces pour la guitare. Mario Castelnuovo-Tedesco a composé le premier concerto pour guitare du 20ème siècle (1939). Également, sous l'instigation de Segovia, le Mexicain Manuel Ponce, l'Espagnol Joaquim Rodrigo et le Polonais Alexander Tansman ont composé pour la guitare.

Segovia a enseigné à des générations de guitaristes. Alirio Diaz était un des élèves les plus remarquables de Segovia et est devenu un des guitaristes dominants internationaux, ayant connu beaucoup de succès dans l'interprétation de la musique

latino-américaine. Narciso Yepes (1927-1997), un compatriote de Segovia, était un autre guitariste virtuose possédant une technique impeccable. Il a donné son premier concert public à vingt ans et est devenu par la suite un interprète de réputation internationale.



(Narciso Yepes)

D'autres grands interprètes comme Julian Bream (1933-) et John Williams (1941-) ont démontré de très grandes capacités et sont devenus des virtuoses de grande envergure.

L'évolution de l'instrument au fil des siècles

Guitare à 4 séries de cordes

En effet dans les diverses constructions de l'instrument, nous retrouvons des modèles dotés de quatre cordes. La guitare à quatre cordes était en fait une guitare à quatre doubles cordes dans la majeure partie de l'Europe. Sauf en Italie où la première corde était simple, et où elle était accordée différemment au système standard. Parmi ces modèles à quatre cordes l'un des plus célèbres est sûrement la Guiterne. Elle est sans doute considérée comme l'ancêtre de la guitare classique d'aujourd'hui, mais c'est avant tout un instrument à part entière apparu en Espagne au XVème siècle. Elle est aussi appelée guitare latine ou citterne ou encore citole. Elle a précédé le luth et comporte des cordes doubles formant quatre chœurs accordés comme les quatre cordes les plus aiguës de la guitare classique (Ré-Sol-Si-Mi). Elle ressemble à une petite guitare à fond bombé, le manche est creusé en laissant une ouverture pour passer la main. Les frettes habituellement en boyau sont remplacées par des petites plaquettes en bois. Elle est souvent représentée dans les cathédrales ou les églises, c'est l'instrument de prédilection des anges musiciens. La guiterne est un instrument très populaire au Moyen Age. De nombreux musiciens se mirent à la guitare à quatre cordes. Parmi les plus célèbres : Alonso Murrada qui composa des « fantasias » ou encore des « pavanas ». Elle pouvait être jouée avec un plectre ou avec les doigts.

Guitare à 5 séries de cordes

C'est au XVIème siècle qu'apparaissent les guitares à cinq « séries de cordes ». Après une grande popularité au Moyen Age de la guitare à quatre cordes,

cette dernière va laisser sa place à d'autres guitares qui vont devenir de plus en plus complexes à fabriquer. La plus célèbre des guitares à cinq cordes n'est autre que la chitarra battente. Cette guitare unique, sculptée par des artisans italiens est d'une beauté rare et très précieuse. La chitarra battente est caractérisée par une caisse de résonance à l'arrière courbée légèrement vers l'extérieur, contrairement à l'arrière plat de la caisse de la guitare classique actuelle. Le chevalet se terminait par des motifs en formes de feuille à chaque extrémité, les frettes étaient en boyau animal et le chevalet semblable à celui du luth, était collé su la caisse. Toutes les guitares de cette époque sont dotées de mécaniques « à friction » maintenus en place par la friction de la mécanique sur son ancrage.

À ses débuts, la chitarra battente était surtout un instrument joué en arpégeant. Au début du XVIème siècle, elle fut jouée en monocorde en plus d'être joué en arpège. La guitarra battente était accordée selon les cinq premières cordes de la guitare classique actuelle (La-Ré-Sol-Si-Mi). L'addition de la corde basse LA à la guitare à quatre cordes, est la naissance de la guitare à cinq cordes et donc l'évolution de cette dernière. Elle connut une véritable popularité dans l'Europe du XVIème siècle, notamment en France avec son patronyme, la guitare rizzio décorée d'écailles de tortue, d'ivoire, de nacre, et de bois d'ébène.

La guitarra battente ne fut pas la seule guitare dotée de cinq cordes. À la même époque, on retrouve d'autres modèles de guitares. Parmi eux la guitare stradivarius, crée par le luthier italien Antonio Stradivarius en 1680 environ. C'est une guitare sobre qui va contraster avec les guitares de son époque. Elle va être très inspirée par les violons stradivarius : la fabrication va être semblable (taillé dans un érable frisé et les jointures sont incrustés d'ébènes).

Guitare à 6 séries de cordes

Par suite logique aux guitares à cinq cordes que nous venons de voir, les guitares à six cordes naissent. En réalité beaucoup de guitares à six cordes étaient au départ à quatre cordes, mais avec des évolutions culturelles, ces instruments se voient rajouter une corde ou deux cordes en plus. C'est le cas pour la vihuela. En effet au début de son apparition en Espagne cette dernière était une petite guitare à quatre ou cinq cordes. De plus les aristocrates espagnoles dédaignaient cette guitare qui était alors l'instrument associé à la basse classe. Dans le but de trouver une solution à la musique polyphonique, une sixième corde apparut et donna naissance à la vihuela que l'on connaît aujourd'hui. A une corde près, l'accordage est identique à celui de la guitare classique de nos jours, à l'exception de la troisième corde, accordée un demi-ton plus bas (Mi-La-Ré-Fa dièse-Si-Mi). Dans sa forme la plus avancée, la vihuela avait des cordes en boyau et ne mesurait que quatre pouces de plus que la guitare actuelle, le manche avait douze frettes. La vihuela a connu ellemême une évolution et les dernières se fabriquaient avec des frettes en métal et avec une rosace plus ovale vers 1700. Elle pouvait parfois comporter plusieurs rosettes ou autres décorations. La caisse de résonance est en forme de huit.

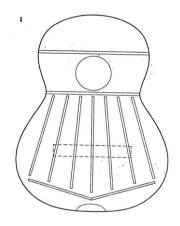
Bien entendu il n'y avait pas que la vihuela comme guitare à six cordes que l'on pouvait trouver en Europe. Une guitare très importante dans l'histoire de cet instrument fut la guitare lyre, classée dans les guitares insolites de son époque. Au XVIIIème siècle, cette guitare représentait avec fantaisie la lyre grecque qui inspira la guitare classique actuelle et ancienne que l'on a put rencontrer jusqu'à maintenant. Originaire de Grande-Bretagne la guitare lyre avait une grande popularité qui aurait incité début du XIXème siècle de nombreux luthiers à adopter à cette époque le dessin conventionnel de la guitare à six cordes simples. Cependant la guitare va disparaître et laisser place à une guitare d'origine espagnole avec une forme plus conventionnelle.

Le luthier Antonio Torres

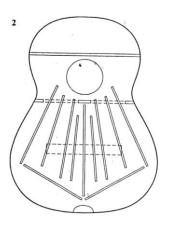
Parallèlement aux réalisations de Tárrega sur l'évolution de la technique du jeu de la guitare, Antonio Torres Jurado (1817-1892), célèbre fabricant de guitare, a développé la forme physique de l'instrument tel que nous la connaissons de nos jours. Le gros de son travail portait sur l'importance de la caisse de résonnance et la qualité du son produit par l'instrument. Il serait à l'origine de barrage en éventail à l'intérieur de la caisse dans le but de produire un son plus riche. Cependant, Pages (le luthier que Sor et Aguado recommandaient) utilisait cette structure depuis 1790. Le luthier Panormo à utilisé la structure de barrage en éventail dans le style espagnol depuis 1820. Torres a standardisé la longueur des cordes à 65 cm, longueur toujours utilisée aujourd'hui, mais les guitares vers 1800-1810 avaient cette longueur de corde aussi. Stauffer utilisait une longueur de 647 mm, Lacôte: 647 mm, etc. - en fonction de la dimension des mains du joueur. La longueur de cordes de 65 cm, de Torres, est devenue un standard parce que chacun l'a adoptée. Il a également standardisé la structure moderne des touches, plus larges et épaisses que sur les instruments précédents, et a conçu le modèle du chevalet collé quasi identique à celui que l'on trouve aujourd'hui sur les guitares classiques modernes mais le chevalet trouve son origine dans les guitares baroques et était utilisé sur les guitares espagnoles à travers tout le 19ème siècle.

Les innovations de Torres résultèrent en la fondation d'une vraie école espagnole de construction de guitares dont les membres éventuellement inclurent les plus importants luthiers de la fin du 19ème siècle et du début du 20ème siècle. Parmi ces luthiers, on retrouve la famille Ramirez.

Voici différentes structures de barrage d'une caisse de guitare suivant les luthiers

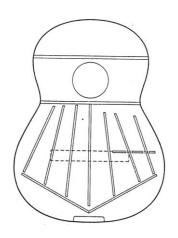


7 barres en éventail symétrique

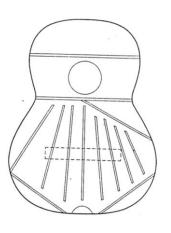


Version expérimentale d'Antonio Torres

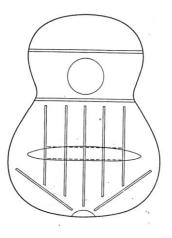




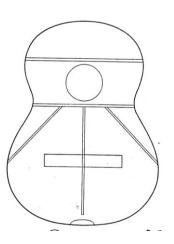
David Rubio(1934 - 2000)



Manulino Lopez



Félix Manzanero



Paulino Bernabe

évolution de la forme du chevalet du XVIIème siècle à nos jours

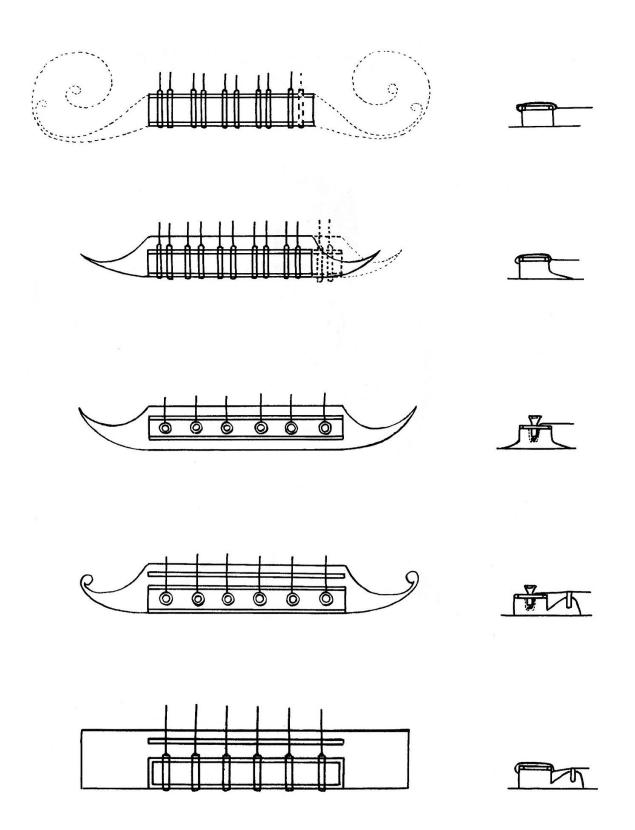
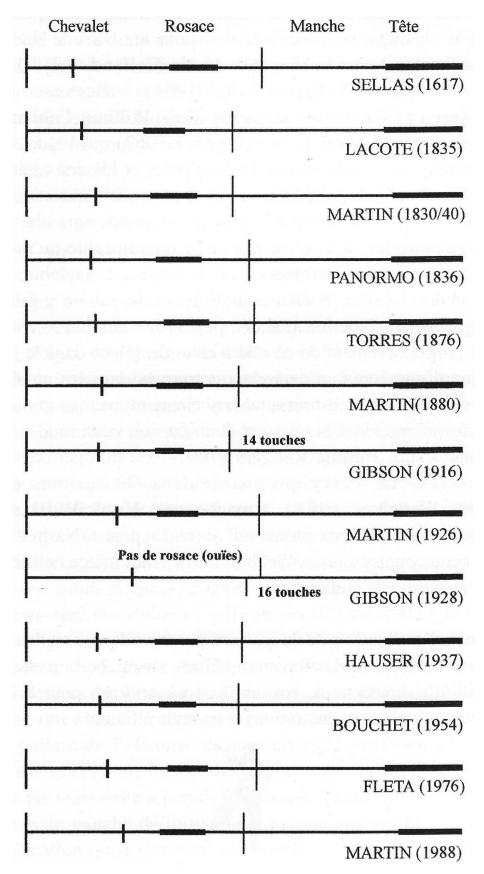


Schéma de l'évolution de la position du chevalet au court des siècles



La guitare et ses compositeurs

John Dowland (1563-1626)

« Nous ne savons que très peu de chose à sur ses débuts mis à part qu'il était au service de l'ambassadeur d'Angleterre à Paris en 1580 où il connaîtra la cour française qui l'influencera pour ces propres compositions.

Dowland obtient le grade de « Bachelor of music » des universités d'Oxford et de Cambridge, puis voyage en Allemagne, se fixant dans les cours de Brunswick et de Hesse entre 1594 et 1598. Pendant cette période, il effectue un voyage en Italie (1595) afin d'étudier à Rome avec Luca Marenzio; à Venise, il devient l'ami de Giovanni Croce (1557-1609 compositeur italien).

Craignant d'être compromis avec les "papistes" anglais réfugiés en Italie, John Dowland interrompt son voyage à Florence et retourne à Nuremberg et à Kassel.

De 1598 à 1606, il est luthiste à la cour de Christian IV de Danemark, d'où il entreprend, en 1601, un voyage en Angleterre pour aller acheter des instruments.

Il s'établit ensuite à Londres, mais n'obtient qu'en 1612 son premier emploi de musicien à la cour d'Angleterre (second musician for the lutes); il passe les quatorze dernières années de son existence au service de Jacques I et à celui de son successeur, Charles Ier.

Ses compositions étaient en grande partie dédiées à son instrument, le luth. Il a écrit pour luth seul, luth et chant et également pour violes et luth. Sa musique est souvent imprégnée de mélancolie comme souvent dans la musique de cette époque. Mais il ne faut pas oublier d'autre pièces parmi ses compositions bien plus humoristiques comme sa pièce « My lord Chamberlain his gaillard » une pièce écrite pour 2 luthistes sur un seul luth. »

Mauro GIULIANI (1781-1829)



« Mauro Giuliani (1781-1829), Italien d'origine, est l'un des plus importants chefs de file et interprètes de la musique pour guitare du 19ème siècle. Après un séjour prolongé à Vienne, il eut, après 1807, une grande influence comme interprète. Il a été l'initiateur de la tendance envers les tournées extensives de concert pour guitaristes, il a étendu ainsi l'acceptation de la guitare comme instrument

sérieux à travers l'Europe. L'influence de Mauro Giuliani dans la vie musicale de Vienne fut considérable. Il fut l'initiateur des concerts pour guitare et orchestre. À cause de ses talents musicaux et de ses capacités techniques hors du commun, il a fréquemment joué avec quelques unes des plus importantes figures musicales de l'époque.

Giuliani avait comme collègue associé Anton Diabelli (1781-1858) qui était à la fois pianiste et guitariste. Plus important encore était le fait qu'il fut éditeur de musique. C'est en vertu de cette fonction que son association avec Giuliani se révéla particulièrement profitable. Il publia plusieurs compositions pour guitare, incluant celles de Giuliani, et les efforts qu'il investit dans la promotion de la guitare eurent un effet marqué sur la popularité de l'instrument. On a attribué, pendant un temps, à la fille de Giuliani, Emilia, la découverte des harmoniques sur la guitare. »

Fernando Sor (1778- 1839)

« II débuta son apprentissage musical avec son père, puis au monastère de Montserrat, à une époque οù guitare était peu populaire en tant qu'instrument de concert. Puisque ses parents espéraient de lui qu'il



poursuive une carrière militaire plutôt que musicale, Fernando s'enrôla dans l'armée et fut déplacé vers Madrid, où il fit la connaissance de la duchesse d'Alba, protectrice de nombreux artistes tel que Goya, qui lui permit de trouver un emploi de musicien. En 1813, lors de la défaite de Joseph Bonaparte en Espagne, Fernando, qui était rallié à la cause française, dût quitter le pays, pour ne plus jamais y revenir. Il s'établit à Paris, où l'activité artistique était en grande effervescence, où également la guitare jouissait d'une grande popularité, ce qui lui permit de se bâtir une grande renommée en tant que compositeur, interprète et enseignant. Sa Méthode pour la guitare, publiée en 1830 aida beaucoup à raffermir sa réputation, qui dépassa celle de ses contemporains (Matteo Carcassi, Ferdinando Carulli et Mauro Giuliani). Pendant environ quinze ans, il voyagea à travers l'Europe pour présenter ses œuvres à un public qui se montrait très réceptif. Outre Paris, il fut très populaire à Londres. Les dernières années de sa vie de famille furent d'un contraste malheureux, puisque sa femme et sa fille moururent, l'une peu après l'autre (il composa sa dernière œuvre orchestrale à la suite de la mort de sa fille, une messe en sa mémoire). Il succomba peu après à un cancer de la langue, le 10 juillet 1839. Il fut enterré anonymement au cimetière de Montmartre, à Paris, et ce n'est qu'en 1934 que sa tombe fut identifiée.

Bien que Sor soit reconnu surtout pour son travail à la guitare, il composa sous diverses formes : du Lied à l'opéra, en passant par la musique pour ballet et les chansons patriotiques. Son œuvre à la guitare comprend des études et des leçons, des variations, des menuets, des valses, des fantaisies, etc.

C'est son élève Napoléon Coste qui se chargea de cataloguer ses œuvres après sa mort. Si Fernando Sor reste une référence marquante encore aujourd'hui c'est probablement grâce à une exigence de compositeur qu'avaient peu de guitaristes de son époque. »

« www.biographie.net »

Matteo Carcassi (1792-1853)

« Né en 1792 (ou 1793) à Florence et mort le 16 janvier 1853 à Paris, Matteo Carcassi fut un guitariste, compositeur et pédagogue italien et l'un des plus célèbres interprètes de son époque. Contemporain de l'Espagnol Fernando Sor et de l'Italien Mauro Giuliani, il est surtout connu pour ses œuvres pédagogiques. Ses 25 Études opus 60 sont un parcours obligatoire pour tout étudiant guitariste. Matteo Carcassi commença très jeune l'apprentissage du piano, puis de la guitare. C'est sur cet instrument qu'il va acquérir une solide réputation de virtuose. Il semble avoir



combattu au côté des armées napoléoniennes et après son départ pour l'Allemagne en 1810, il s'installe définitivement à Paris vers 1816 (au plus tard) durant la période d'engouement pour la guitare que connaît alors la capitale. Il n'a ainsi pas de difficultés à trouver des élèves de guitare et à asseoir sa réputation de professeur. Il arrive peu à peu à faire de l'ombre à Ferdinando Carulli,

maître incontesté de la guitare à Paris depuis son arrivée en 1808, et Carcassi porta plus loin que lui les ressources de son instrument. Il découvre de nouveaux effets sur la guitare et perfectionne le mécanisme du doigté. Il donne également des concerts à Londres et en Allemagne où il devient là aussi un concertiste et un professeur célèbre. Il va ainsi jouer régulièrement dans les plus grandes capitales européennes pendant une vingtaine d'années. C'est à partir de 1840 qu'il interrompt peu à peu ses tournées qui durent être assez fatigantes et termina sa vie à Paris. L'œuvre de Matteo Carcassi est vaste et d'assez bonne qualité, au regard des compositions pour guitare de l'époque. L'harmonie est toujours correctement écrite (on y décèle ici son expérience de pianiste) et ses qualités mélodiques sont certaines. Si les guitaristes ne connaissent en général que ses études et des extraits de sa méthode, le reste de son œuvre est très varié. Elle épouse tous les genres musicaux alors très en vogue à l'époque : pot-pourri et autres fantaisies sur des airs d'opéra. »

« www.biographie.net »

Niccolò Paganini (1782-1840)

« Niccolò Paganini est un violoniste, altiste, guitariste et compositeur italien (né à Gênes le 27 octobre 1782, mort à Nice le 27 mai 1840). Il est souvent évoqué comme étant le plus grand violonistes jamais connus. Il fut aussi un compositeur majeur, inventant de nouvelles façons d'utiliser le violon. Après avoir étudié le violon auprès de son père, il étudia à Parme avec Alessandro Rolla et commença à effectuer des tournées de concerts dès l'âge de quinze ans. Il joua des compositions écrites pour montrer l'étendue de ses talents. Il s'attachait à conserver un certain mystère sur ses techniques de jeu et fut un des premiers musiciens à gérer sa carrière avec un sens certain de la publicité. Beaucoup de professeurs se succédèrent au cours de la scolarité de Paganini. Le jeune élève étant un peu trop doué, beaucoup ne furent pas à la hauteur (Giovanni Servetto, violon maître de

chapelle; Giacomo Costa, premier violon des principales églises de Gênes). D'autres estimaient n'avoir rien à lui apprendre dans la technique du violon, comme Alessandro Rolla à Parme, qui avait conseillé à la famille du virtuose le marquis di Negro, ébahi par les prestations musicales de Niccolò. Cependant, en dehors du violon, Paganini reçut, de la part notamment de Gasparo Ghiretti et de son propre élève, Ferdinando Paër, des leçons de composition : harmonie, contrepoint et instrumentation lui furent enseignés trois fois par semaine par Paër pendant six mois environ. Ses compositions et entre autres les « Vingt-quatre Caprices pour violon

solo » contribuèrent à développer la technique de cet instrument avec l'utilisation du mélange des techniques pizzicato et arco (avec cette particularité de faire son pizzicato de la main gauche), les doubles harmoniques ou bien le jeu sur une corde lui permettant d'effectuer toute la « Mose-Fantasia » sur la seule corde de sol (corde la plus grave du violon). Outre ses talents de violoniste, il fut un guitariste de qualité et écrivit de nombreuses pièces pour violon et guitare ainsi que pour guitare seule ; il était même capable de présenter des concerts dans



lesquels il jouait alternativement de ces deux instruments. Il est fort possible que Paganini souffrait du syndrome de Marfan, qui consiste en une hyperlaxité ligamentaire. Quoi qu'il en soit, il benéficia, en sus de talents innés et d'une technique developpée, d'une morphologie particulière : ses mains, sans être plus grandes que la normale, étaient dotées d'une extensibilité hors normes. « Ainsi, par exemple, il imprimait aux premières phalanges des doigts de la main gauche qui touchait les cordes, un mouvement de flexion extraordinaire, qui les portait, sans que sa main ne se dérange, dans le sens latéral à leur flexion naturelle, et cela avec facilité, précision et vitesse. » Sa technique fit sensation dès son plus jeune âge. On

rapporte que son audition était remarquablement développée : « La délicatesse de l'ouïe de Paganini surpasse tout ce qu'on pourrait imaginer. Au milieu de l'activité la plus bruyante des instruments de percussion de l'orchestre, il lui suffisait d'un léger toucher du doigt pour accorder son violon ; il jugeait également, dans les mêmes circonstances, de la discordance d'un instrument des moins bruyants et cela, à une distance incroyable. »

« www.biographie.net »

Napoléon Coste (1806-1883).

« Napoléon Coste (27 juin 1805 à Amondans - 17 février 1883) est un guitariste, compositeur, et pédagogue français. Elève de Fernando Sor, il contribue à développer ses principes musicaux tout en faisant évoluer la musique pour guitare vers le Romantisme. Ses compositions, essentiellement pour guitare, sont particulièrement exigeantes et ambitieuses. Son père étant un capitaine dans l'armée et patriote bonapartiste, il reçut son prénom en hommage à l'Empereur. En 1809, la famille s'installa à Ornans, dans le département du Doubs, puis en 1815, à la retraite du père, à Valenciennes dans le Nord. Napoléon Coste commence l'apprentissage de la guitare à l'âge de six ans avec sa mère, Anne-Pierrette Dénéria, qui était ellemême guitariste. Il devient vite professeur et concertiste sur cet instrument et donne



de nombreux concerts dans sa région (en 1828, en duo avec le guitariste italien Luigi Sagrini). En 1830, à vingt-quatre ans, il gagne Paris où il rencontre tous les grands guitaristes de l'époque qui vivent alors dans la capitale française (Carulli, Carcassi, Aguado). Il reçoit alors l'enseignement de Fernando Sor pour la guitare, le solfège, l'harmonie et le contrepoint. Le maître et l'élève

se produiront en duo en 1838 et seront unanimement acclamés. Il est rapidement reconnu comme le meilleur guitariste virtuose français. Malheureusement, à cette époque, la guitare commence à tomber en désuétude et malgré son talent et sa renommée, il ne trouve plus d'éditeur pour publier sa musique, qu'il doit financer luimême. Il participe en 1856 au concours de composition organisé par Mr Makaroff à Bruxelles qui a pour objet de récompenser les meilleures compositions pour guitare. Napoléon Coste y présente notamment sa "Grande Sérénade Op.30", et il finira second, derrière Johann Kaspar Mertz décédé entre temps...

En 1863, il se casse le bras droit dans une chute d'escalier, ce qui mettra un terme à sa carrière de concertiste. Il travailla dès lors à Paris comme agent de l'État, ayant pour tâche de délivrer des quittances, tout en continuant à enseigner et à composer. Il a laissé de nombreuses œuvres de grande qualité pour guitare. Son style, qui a évolué tout au long de sa vie, est très influencé par le Romantisme. Si les bases de son harmonie sont très classiques (Haydn, Beethoven), son sens mélodique, ses formes musicales et même ses modulations penchent bien plus vers Mendelssohn, Schubert ou Chopin. Coste utilisait une guitare à 7 cordes : il ajoutait une corde grave qui pouvait être accordée en Ré, ou en d'autres notes, selon la tonalité du morceau exécuté. La vie de Napoléon Coste ayant été entièrement dévouée à la guitare, il ne sera pas surprenant de découvrir dans le catalogue de ses œuvres une écrasante majorité de pièces pour guitare seule. Cependant il a quand même écrit quelques duos pour 2 guitares, pour hautbois et guitare, pour piano et hautbois ainsi que des mélodies pour voix et piano. »

« www.biographie.net »

Francisco Tárrega (1852-1909)

« Les travaux de Francisco Tárrega (1852-1909) représentent probablement la plus importante contribution pédagogique et de technique de guitare, venant d'Espagne. Cela inclut ses compositions qui se classent parmi les meilleures de la fin du 19ème siècle



Francisco Tárrega est né le 21 novembre 1852 à Villa-Real, dans la province de Castellón en Espagne. Son père, Francisco Tárrega Tirado, était huissier, sa mère, Antonia Eixea, mourut alors que Francisco était très jeune. Francisco tomba dans un canal d'irrigation dans sa prime jeunesse, altérant sa vue de manière définitive. Partiellement à cause de cet incident, la famille déménagea à Castellón et l'inscrivit en classe de musique. Ses deux premiers professeurs de musique, Eugeni Ruiz et Manuel Gonzalez, étaient aveugles. En

1862, le concertiste Julián Arcas, en tournée à Castellón, entendit parler du talent du jeune Francisco et conseilla au père de Tárrega de l'autoriser à venir à Barcelone étudier avec lui. Le père de Tárrega accepta, mais insista pour que son fils prenne également des leçons de piano. La guitare était alors perçue comme un instrument d'accompagnement pour les chanteurs, alors que le piano était très en vue à travers l'Europe. Cependant, Tárrega dut arrêter ses leçons peu de temps après quand Arcas partit pour une tournée de concerts à l'étranger. Bien que Francisco Tárrega fût seulement agé de 10 ans, il fugua et essaya de commencer une carrière musicale de son propre chef à travers les cafés et restaurants de Barcelone. Il fut bientôt retrouvé et ramené à son dévoué père, qui eut à faire de grands sacrifices pour faire progresser l'éducation musicale de son fils. Tárrega entra au Conservatoire de Madrid en 1874, sous le mécénat d'un riche marchand du nom de Antonio Canesa. Il

amena avec lui une guitare récemment acquise, fabriquée à Séville par Antonio de Torres. Ses qualités sonores supérieures l'inspira aussi bien dans son interprétation que dans le potentiel créatif de l'instrument. A la fin des années 1870, Tárrega enseignait la guitare et donnait régulièrement des concerts. Emilio Pujol était un de ses élèves. Dans tous les aspects ayant trait à la guitare classique, l'oeuvre et le talent de Tarrega étaient certains et ont été d'un secours considérable vis-à-vis de l'élaboration de la technique moderne de guitare classique. Cette nouvelle approche impliquait un changement majeur: la position de la main droite perpendiculairement aux cordes au lieu d'être tenue de façon oblique.

Grâce à la méthode de position perpendiculaire des mains de Tárrega, la technique dite "de la liaison de notes en utilisant la main gauche seule" devint plus facile et le son en était plus clair.

Francisco rencontra beaucoup de succès pour son interprétation et commença à voyager dans d'autres régions d'Espagne pour se produire. C'est alors qu'il interpréta ses premières propres œuvres pour guitare, en plus de celles d'autres compositeurs. Il commença bientôt à transcrire des œuvres pour piano de Beethoven, Chopin et d'autres pour élargir son répertoire musical de guitare et, sans doute, pour mettre à profit sa connaissance considérable des musiques pour clavier. Tárrega et sa femme déménagèrent pour Madrid, gagnant leur vie en donnant des cours particuliers et se produisant en concerts, mais après la mort de sa jeune fille, Maria Josefa, ils s'installèrent de manière permanente à Barcelone en 1885. Parmi ses amis à Barcelone étaient les compositeurs Isaac Albéniz, Joaquín Turina et Pablo Casals. Peu après une tournée de concerts à Valence, Tárrega rencontra une riche veuve, Conxa Martinez, qui lui devint un patron de valeur. Elle l'autorisa ainsi que sa famille à occuper sa maison à Barcelone, où il écrivit la plupart des ses meilleures œuvres. Plus tard elle le fit aller à Grenade, où le guitariste conçut le thème de son fameux Recuerdos de la Alhambra, qu'il composa à son retour et dédia à son ami Alfred Cottin, un Français qui lui organisait ses concerts à Paris. En janvier 1906, il fut affecté d'une paralysie du côté droit, et bien qu'il retrouvât par la suite son niveau de concertiste, il ne récupéra jamais complètement. Il finit son dernier travail, Oremus, le 2 décembre 1909. Il mourut treize jours plus tard à Barcelone, le 15 décembre 1909. La musique et le style de Francisco Tárrega devinrent très influents dans le XXe siècle. Il joua un rôle majeur au rétablissement de la guitare comme un instrument solo dans les récitals et concerts. L'ensemble de son œuvre fut modeste, avec seulement 78 pièces originales et 120 transcriptions principalement à usage personnel - de grands classiques. Parmi ses plus populaires œuvres pour guitare figurent : Recuerdos de la Alhambra, Capricho Árabe et Danza *Mora*. De la même manière que quelques-uns de ses contemporains espagnols, tel son ami Isaac Albéniz, il attacha de l'intérêt à combiner la tendance romantique dominante en musique classique avec les éléments populaires espagnols, et transcrivit quelques pièces pour piano d'Albéniz (notamment "Asturias") pour guitare. Le remarquable compositeur et guitariste contemporain Angelo Gilardino écrivit que les 9 préludes de Tárrega sont "... le plus profond de la pensée musicale de Tárrega dans sa forme la plus ténue". »

« www.biographie.net »

Isaac Albéniz (1860-1909)

(Isaac à 13 ans)

« Né le 29 mai 1860 à Camprodon (Province de Gérone, Espagne) et mort le 18 mai 1909 à Cambo-les-Bains (Pyrénées-Atlantiques, France), Albéniz est un pianiste et compositeur espagnol. Il est particulièrement renommé pour ses œuvres pour piano inspirées de la musique folklorique espagnole. Francisco Tárrega transcrivit pour la guitare un grand nombre de ses pièces.



Ces transcriptions participent aujourd'hui grandement à la renommée d'Albéniz. Bien qu'aucun de ses parents n'étaient musiciens, le jeune Isaac commence très tôt à étudier le piano si bien qu'à l'âge de quatre ans, il donne son premier concert à Barcelone au Théâtre Romea et suscite une vive admiration. Lorsqu'il a sept ans, le jeune prodige est amené à Paris par sa mère pour le faire admettre au Conservatoire. Il prend également des cours avec Marmontel mais l'enfant, considéré comme trop inattentif, est rapidement renvoyé ; il rentre en Espagne. En 1868, le Conservatoire de Madrid le reçoit, mais le jeune Isaac préfère se produire en concert et se livrer à des improvisations devant le public espagnol. Quatre ans plus



tard, alors qu'il n'a que douze ans, le jeune Albéniz fuit son pays natal et parcourt la côte Atlantique américaine, de Rio à New York, pendant deux années. À son retour, il entreprend de courtes études au Conservatoire de Leipzig (pour deux mois) puis au Conservatoire de Bruxelles (il est l'élève de Gevaert) où il se fait remarquer par sa mauvaise conduite. Il y reste trois ans, jusqu'en 1879. Grand voyageur, le jeune Albéniz fait, à Budapest cette fois, la rencontre de Franz Liszt

(Isaac à 50 ans) 37

en 1880. À partir de 1883, il se fixe à Barcelone et y épouse une ancienne élève, Rosina Jordana. À partir de cette année-là, le musicien fantasque se consacre pleinement à la composition et à l'éducation de ses quatre enfants. D'abord installés à Londres, puis attirés par la vie musicale parisienne, les Albéniz se fixent dans la capitale française en 1893. C'est l'occasion pour Isaac de fréquenter des musiciens comme Vincent d'Indy, un des fondateurs de la Schola Cantorum.

Aujourd'hui II est reconnus par les guitariste pour un bon nombre de pièce, très guitaristique comme Asturias ou Rumores des Caletas, deux pièce écrite pour piano et transcrite pour guitare. Certain irons même jusqu'à dire que certaine de ses pièces correspondent mieux a la guitare qu'au piano...»

« www.biographie.net »

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

« Auprès de son père, bibliothécaire et mélomane d'une vaste culture, Villa-Lobos apprend le piano, la clarinette et la guitare. Cette dernière sera son instrument de prédilection. Ce jeune musicien, plutôt autodidacte, découvre sa passion auprès des musiciens de rue.

À l'âge de seize ans, en 1903, il décide de s'enfuir de chez lui et va parcourir le Brésil, plus particulièrement les régions de Nordeste, recueillant au cours de son errance d'authentiques chants traditionnels. Il gagne alors sa vie en jouant dans les cafés et les restaurants. Il effectuera d'autres voyages semblables par la suite. Par la suite, il étudie à l'institut national de musique de Rio de Janeiro, bien que sa musique ne se soit jamais conformée à aucune norme académique. Comme Villa-Lobos le dira bien des années plus tard : « Ma musique est naturelle, comme une chute d'eau ». Et aussi : « Un pied dans l'académie et vous êtes déformé ».

Après un autre voyage ethnomusicologique au cœur de l'Amazonie en 1912, Villa-Lobos revient à Rio de Janeiro. C'est là, le 13 novembre 1915, qu'il capte l'attention de cette ville en donnant un concert de sa musique nouvelle. Il fait sensation. En 1923, il attire suffisamment à lui les faveurs des officiels pour obtenir une bourse pour étudier à Paris. Il y découvre la richesse musicale d'Europe. À son retour en 1930, Villa-Lobos entame une grande carrière politique et pédagogique et il est nommé directeur de l'éducation musicale de Rio de Janeiro. Tout en continuant la



composition, il prend en charge la vie musicale de son pays (organisation de l'enseignement musical dans les écoles et maternelles, préparation des concerts...). Il fonde également le Conservatoire National de Chant orphéonique et l'Académie brésilienne de musique. D'importantes œuvres lui sont commandées par des orchestres américains.

Les années 1940 sont pour lui une période de triomphe international. Comme compositeur et comme chef d'orchestre, Villa-Lobos est célébré de Los Angeles à New York et Paris. En 1957, pour son soixante-dixième anniversaire, le Brésil institue l'année Villa-Lobos. Il meurt, le 17 novembre 1959 à Rio de Janeiro, ville de son cœur, laissant environ 1 000 œuvres de tous styles, avec 12 symphonies, 17 quatuors à cordes, des opéras, des ballets, des suites, des poèmes symphoniques, des concertos, des œuvres vocales, des pièces pour piano, de la musique religieuse et des musiques de film.

Villa-Lobos, au-delà à avoir été un grand compositeur, fut également un pédagogue musical pour son pays. Il conçut un système d'apprentissage de la musique pour des générations de Brésiliens, basé sur la riche culture musicale brésilienne, et prenant ses racines dans un patriotisme profond et toujours explicite. Il

composa de la musique chorale pour de grands chœurs d'enfants des écoles, souvent adaptée du folklore. Ce qu'il a légué au Brésil d'aujourd'hui, même au sein des nouvelles générations élevées avec les écoles de samba ou MTV, c'est un sentiment profond de fierté et d'amour pour lui, mêlé de sentiments semblables pour leur pays. C'est surprenant, si l'on considère qu'il s'agit d'un compositeur de musique « classique » mort depuis plus de quarante ans ; on trouverait difficilement un équivalent de cet engouement en Amérique du Nord.

Villa-Lobos était connu pour sa prolixité, bien qu'il ait probablement exagéré le nombre d'œuvres qu'il écrivit, de nombreux ouvrages étant des arrangements de pièces précédentes. À la fin de sa vie en particulier, Villa-Lobos fit beaucoup de réécriture. Son style est unique, et combine des influences européennes, notamment celle de Bach, compositeur favori de Villa-Lobos, avec des sources de musique traditionnelle brésilienne. Les œuvres ci-dessous représentent son héritage musical. À l'exception des ouvrages perdus, elles sont fréquemment jouées dans les récitals et les concerts partout dans le monde et aussi enregistrées sur CD. Même les symphonies sont maintenant disponibles dans un enregistrement intégral. L'ouvrage le plus populaire de Villa-Lobos est la Bachianas Brasileiras 5, pour voix et huit violoncelles, mais également jouée par beaucoup d'autres formations instrumentales. La musique pour guitare seule, comprenant les préludes, les études et le Choros 1 vient en second dans les œuvres les plus populaires. La musique la plus importante est contenue dans les Choros, les Bachianas Brasileiras et la série de quatuors à cordes, ainsi que dans de nombreuses pièces pour piano solo - comme le Choros 5 et la Bachianas Brasileiras 4, par exemple - très prisées par les pianistes et le public. »

Joaquin Rodrigo (1901-1999)

« Né à Sagunto, le 22 novembre 1901, Rodrigo est mort à Madrid le 6 juillet 1999. Devenu aveugle à l'âge de 3 ans, des suites de la diphtérie, il commence très jeune des études musicales. Il prend des leçons avec Francisco Antich à Valence (composition, harmonie), Enrique Gomá, Eduardo López Chávarri (de 1917 à 1922), R. Ribes (piano).



En 1927, il séjourne à Paris, et devient un des élèves de Paul Dukas à l'École Normale de Musique. Il se marie en 1933 à Valence avec la pianiste Victoria Kamhi, et retourne, grâce à une bourse, à Paris, pour compléter ses études au Conservatoire et à la Sorbonne. Il travaille en France, en Allemagne, en Autriche et en Suisse, et se fixe à Madrid en 1939. Il est reconnu en 1940, après le succès de la création de son premier concerto, « Concierto de Aranjuez », pour guitare.

Tout en composant de nombreuses œuvres, il mène une carrière de critique musical. Il a travaillé à la Radio Nationale d'Espagne, et pour l'Organisation Nationale Espagnole des Aveugles. Il recoit, en 1963, la Légion d'Honneur en France. En 1992, le roi Juan Carlos le consacre, avec son épouse, dans le titre de «Marqueses de los Jardines de Aranjuez », et il reçoit le Premio Príncipe de Asturias de las Artes, en 1996. Il laisse 170 compositions, dont 11 concertos, de nombreuses œuvres chorales et orchestrales, 60 chansons, des pièces pour piano, et pour guitare. Ses écrits sont publiés en 1999. »

« www.musicologie.org »

Leo Brouwer (1939-*)

« Juan Leovigildo Brouwer Mesquida est né à La Havane le 1er mars 1939. Le jeune Leo est rapidement attiré par la guitare, à laquelle son père, biologiste passionné de Flamenco, l'initie : « mon père était un amateur de très haut niveau qui jouait des chansons de Cesar Portillo de la Luz, du Flamenco, des danses de Granados, les Choros de Villa-Lobos, ainsi que des pièces de Tárrega et d'Albéniz. Il m'apprit à percuter les cordes avec la main droite plus qu'à pincer proprement, et à jouer en rasgueados. Au bout de quatre ou cinq mois, je jouais, uniquement d'oreille, des pièces de concert qu'il m'avait apprises, et, depuis, je les ai toujours jouées dans mes concerts sans jamais les avoir lues ». Ce n'est cependant qu'à l'âge de treize ans qu'il entreprend des études de guitare (il jouera également du violoncelle, du piano et des percussions). Sa rencontre avec Isaac Nicola (élève d'Emilio Pujol), qui sera son premier et unique professeur, s'avère capitale : il découvre les auteurs anciens tels que Milán, Narváez, Mudarra, de Visée et Sor... un nouveau monde de sonorités qui va inexorablement l'attirer.

Travaillant d'arrache-pied, il se révèle vite comme un musicien exceptionnel,

son premier examen prenant l'allure d'un « récital auquel il ne manquait que le public ». Dans le même temps, il prend conscience des grands vides du répertoire pour guitare, qu'il se donnera pour but de combler : « Alors, j'ai commencé à apprendre le soi-disant grand répertoire, et je me suis rendu compte qu'il y avait des trous. Nous n'avions pas un Quintette de Brahms, nous n'avions pas l'Histoire du Soldat de Stravinsky, nous n'avions pas de



musique de chambre de Hindemith, nous n'avions pas de sonates de Bartók. Ainsi, alors que j'étais jeune et fou, je me suis dit que si Bartók n'avait pas écrit de sonate, je pourrais le faire. Cela a été mes débuts pour la composition ».

De la composition et l'orchestration, il apprend tout, ou presque par lui-même, n'ayant « ni le temps ni l'argent » pour effectuer une formation académique complète. Dès 1954, il crée sa propre méthode de travail, passant des heures à analyser des partitions et à s'inventer des exercices d'écriture, dont certains deviendront des pièces célèbres, comme la Fugue n°1 ou les Pièces sans titre pour guitare solo. L'influence et la renommée de Leo Brouwer dans l'univers de la musique de notre temps va bien au-delà des frontières de la guitare, dont il a cependant radicalement renouvelé la vitalité, comme un très petit nombre de compositeurs ont pu le faire dans le siècle... Son œuvre comprend plus de 300 opus, et plus de 400 enregistrements qui lui sont consacrés ont vu le jour à travers le monde, servis par les plus grands solistes et orchestres. Une chose est sûre, dans l'histoire de la guitare, il y aura un avant et un après Brouwer. Actuellement, Brouwer est invité à des festivals partout dans le monde où il dirige, donne des master classes, et préside des jurys. Ses dernières pièces s'inscrivent dans la continuité de la « troisième période » de composition : Tableaux d'une autre exposition (2002), pour violon, piano et trompette, Nouvelles études simples (2001) et La cité des colonnes (2004) pour guitare, Gismontiana (2004) pour 4 guitares et orchestre, Concerto n°11 « da requiem » (2006) pour guitare et orchestre, Cantilena de los bosques et Paysage cubain avec fête (2008) pour guitare. »

« fr.wikipedia.org »

La guitare au travers de l'art

L'histoire de la guitare se trace également au travers d'œuvres d'art, notamment la peinture. Nous verrons au travers de ce qui suit, l'évolution de la forme ainsi que l'évolution du milieu dans lequel évolue l'instrument.



Pietro, Nicolo di (14-15th century) -Madonna Enthroned, 1394, Gallerie dell'Accademia, Venice

Serra, Pedro (1363-1399) - Madonna with Angels Playing Music, ca 1390, Musée National d'Art de Catalunya,



Nous remarquons que dans un premier temps tout instrument est liée à la religion. Car à cette époque la musique faisait parti intégrante de ce domaine. Ceci perdurera bien des siècles.



Simone Martini (1280-1344) St. Martin is Dubbed a Knight, 1317-19, Chapel of St. Martin, Lower part Barcelona

Bastini, Lazarro (1430-1512)The Virgin and Child with Musician Angels and the Holy Trinity Barcelona

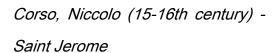




oligno, Niccoli da (1420-1502) Musical Angels with Lute and Violin Barcelona



Cariani, Giovanni (1490-1547) A Concert, 1518-20, National Gallery Of Art, Washington







Bandiera, Benedetto (ca 1560-1634) Incoronazione della Vergine



Johnson, Cornelius (1593-1661) A
Portrait of Queen Henrietta Maria,
wife of King Charles



Baschenis, Evaristo (1617-1677)

Musicians and musical instruments (1)

On remarque qu'à partir de cette époque, on trouve déjà des représentations de guitares qui ont une forme proche de celle des guitares actuelles

Baschenis, Evaristo (1617-1677)

Musicians and musical instruments (2)





Bettera, Bartolomeo (1639-1687)

Musical Instruments



Bronckhorst, Jan Gerritsz van (1603-1661) Musical Company behind a balustrade



Bronckhorst, Jan Gerritsz van (1603-1661)

Femme avec un luth

Rafael Valls Gallery, London

Dutch School (17th century)

Il chitarrista





Gentileschi, Francesco
Painting of a guitarist

Watteau, Jean Antoine (1684-1721)

Mezzetin (1718-19)

Metropolitan Museum





Nattier, Jean-Marc (1685-1766) -Louise-Anne de Bourbon-Conde



Trinquesse, Louis Rolland (ca 1746-1800)

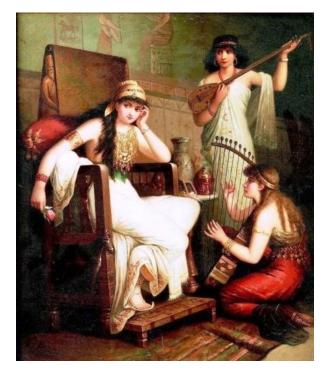
After the soiree, 1774



Voiriot, Guillaume (1713-1799)

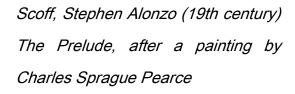
Portrait de Monsieur Aublet

Alma-Tadema, Lawrence (1836-1912)
Scene of Egyptian queen & musicians





Schams, Franz (1823-1883) Nightingale and Taylor, 1879





La guitare est utilisée par tous les pays du globe et à tous les niveaux de la société.



Amorsolo, Fernando Cueto (1892-1972) El Ciego, 1929

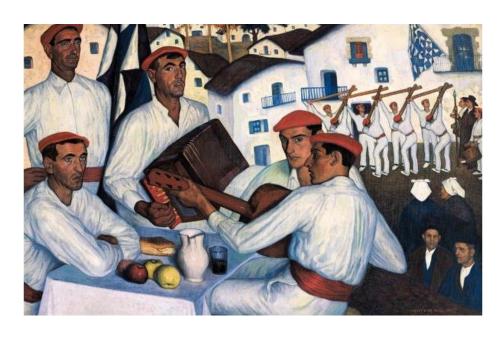
Fisher, Harrison (1877-1934)
College Songs



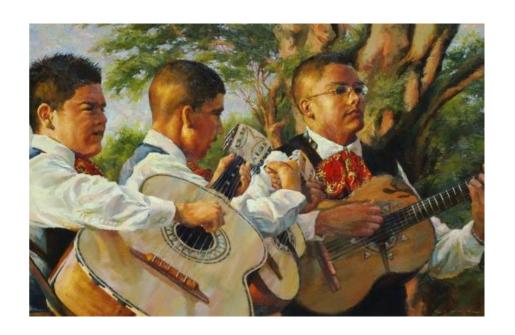
La guitare est entrée dans les traditions les plus fortes et demeure un instrument pour tout les âges .



Zermati, Jules (active 1880-1920) Serenading a loved one



Zubiaurre, Valentin



Kibsey, Kevin Las Guitarras de San Juan



Wolf, James

Four Guitars, 1983



Velichko, Tatyana Guitarist

Bibliographie

Histoire de la guitare -Alain Miteran (édition ZurfluH)

Webographie

www.biographie.net

/www.klassiskgitar.net

www. classical guitar midi.com