

DANS LA COLLECTION "L'ART DE..."

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

The art of the contemporary guitar

l'Art

de la

# GUITARE CONTEMPORAINE



- **Le violon / The violin** ARN 60262
- **Le 'ūd turc / The Turkish 'ūd** ARN 60265
- **Le cornet à pistons / The cornet** ARN 60267
- **Le luth au Moyen Age / The lute in the Middle Ages** ARN 60264
- **Le santûr persan / The Persian santûr** ARN 60351
- **La cornemuse, vol. 1 / The bagpipe, vol. 1** ARN 60347
- **Le qânûn égyptien / The Egyptian qânûn** ARN 60273
- **Le clavecin / The harpsichord** ARN 60358
- **La vielle à roue, vol. 1 / The hurdy-gurdy, vol. 1** ARN 60355
- **La harpe, vol. 1 / The harp, vol. 1** ARN 60370
- **Le pipa chinois / The Chinese pipa** ARN 60377
- **Le khèn / The khèn** ARN 60367
- **Le carillon / The carillon** ARN 60349
- **Le violoncelle / The cello** ARN 60268
- **Le piano / The piano** ARN 60390
- **Le didjeridoo / The didgeridoo** ARN 60391
- **La flûte des Andes / The Andean flute** ARN 60352

- **La musique mécanique, vol. 1 / The mechanical music, vol. 1** ARN 60359
- **La harpe celtique / The Celtic harp** ARN 60357
- **La musette de cour / The baroque musette** ARN 60378
- **La musique mécanique, vol. 2 / The mechanical music, vol. 2** ARN 60406
- **La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2** ARN 60371
- **La trompe de chasse / The hunting-horn** ARN 60353
- **Le balafon / The balafon** ARN 60403
- **La musique mécanique, vol. 3 / The mechanical music, vol. 3** ARN 60407
- **La viole d'amour / The Viola d'amore** ARN 60354
- **La vièle vietnamienne / The Vietnamese fiddle** ARN 60417
- **Les cornemuses de Thrace / The bagpipes from Thrace** ARN 60369
- **La vielle à roue, vol. 2 / The hurdy-gurdy, vol. 2** ARN 60373

## A PARAÎTRE / COMING SOON:

- **L'algoza du Sind / The algoza of Sind, (Pakistan)** ARN 60441
- **Le kamancheh arménien / The Armenian k'amancha** ARN 60443
- **Le luth afghan / The Afghan lute** ARN 60444



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:  
**DISQUES ARION S.A.** - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE  
E-Mail : info@arion-music.com

© ARION PARIS 1998 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
© ARION PARIS 1998 - Copyright reserved for all the world.



Caroline DELUME

# de la **l'Art** LA GUITARE CONTEMPORAINE



À la fois contrainte et objet sonore ouvert, l'instrument utilisé en solo focalise une invention musicale multiple. Au XIX<sup>e</sup> siècle s'exprimait déjà une tension entre une "nature" de l'instrument et la fascination pour le dépassement de sa technique : des traités d'orchestration rationalisaient l'utilisation normalisée de l'instrument au moment où cette pratique éclatait sous les traits du virtuose. Alors que seule la compétence de l'instrumentiste d'exception autorisait cette transgression dans ses propres œuvres (extension des registres, exaltation de la vélocité, multiplication des modes de jeu), la dimension gestuelle se trouve aujourd'hui investie par le travail du compositeur. L'importance du timbre dans la pensée musicale actuelle favorise une ré-

flexion renouvelée sur le jeu instrumental. Par l'imbrication des structures abstraites et du geste, l'écriture travaille sur le timbre comme matériau polymorphe issu des expériences des années 70 et 80 : les arts combinatoires, la musique électroacoustique, la musique spectrale. C'est selon cette idée générale d'une invention sonore d'aujourd'hui pour un instrument déjà riche de répertoires classiques et traditionnels qu'ont été réunies les œuvres pour guitare seule de six compositeurs espagnols et français.

L'extrême sensibilité de la guitare aux modes de jeu offre une grande diversité d'approches. La corde pincée permet une différenciation fine du timbre au niveau de l'émission

du son par les choix d'attaque de la corde, et en fonction des surfaces en contact. Elle peut aussi n'être pas pincée mais frappée (doigts contre la touche, jeu tambora), frottée (glissements), claquée contre la touche. La résonance est modifiée par toutes sortes d'étouffements simultanés avec l'attaque ou lui succédant, et par des actions sur la corde vibrante (vibratos, brèves interruptions du son, modifications de la hauteur de la note). Le son est transformé par l'emploi du *bottleneck* (tube de métal). Cette palette de couleurs s'élargit à des gestes complexes, et particulièrement aux combinaisons itératives d'entretien du son. À la guitare, les modes de jeu répétés que sont les différents trémolos, trilles continus de main gauche seule, *rasgueados* (accords "grattés" avec toutes sortes de doigtés) sont évolutifs sur le plan des dynamiques, allures, granularités, densités, épaisseurs. Ils sont parfois superposables. L'utilisation des combinaisons d'arpèges, des doigtés d'unissons et des sons harmoniques dessine des textures au travers desquelles la structuration des hauteurs rencontre le travail spécifique sur le timbre. Le choix d'un accord différent de la guitare (*scordature*) participe de ce croisement timbre / hauteurs.

Les œuvres de ce récital traversent toutes un certain nombre de ces dimensions gestuelles, mais les choix d'écriture de chaque compositeur leur donnent un sens différent. Il y a, par exemple, une distinction entre les éléments et la texture : des objets sonores reconnaissables à leur timbre permettent un jeu de variations, de contrastes et d'oppositions

(*Cadencias* de Francisco Luque, *2.Bakarrizketa* de Ramon Lazkano), alors que le choix d'un déroulement continu privilégie les transformations progressives (*Histoires anciennes* de Philippe Leroux, *Mouvement apparent* de Philippe Durville, *Trans-errance 1* de Bruno Giner). D'autres différences concernent les aspects directionnels et énergétiques. Ils sont primordiaux dans *Luz azul* de César Camarero. Dans cette pièce, la tension du jeu fait partie du processus temporel pensé sur le modèle d'un champ électromagnétique. La mobilité énergétique de *Trans-errance 1* se développe dans un espace sonore élargi grâce à l'emploi de sons bruiteux et de sons continus dynamiques. La *Cadencia n° 3* de Francisco Luque présente au milieu de la pièce une sorte d'épuisement progressif de la texture qui coïncide avec l'étirement de longs accords résonants. Dans les *Histoires anciennes*, l'évolution des événements paraît générer le temps dans lequel elle s'inscrit. *2.Bakarrizketa* est une pièce plus statique. La juxtaposition des sections y semble presque spatiale. Dans *Mouvement apparent*, Philippe Durville construit un processus de redistribution des hauteurs par interpolation et d'autres "anamorphoses auditives" du matériau initial (*la scordature*). Le mouvement devrait être celui d'un auditeur s'il pouvait tourner autour de l'objet sonore. Cette métaphore parle aussi du travail de l'interprète comme un art cherchant à donner à l'auditeur l'accès à l'expressivité de chaque œuvre.

# of the **the Art** **CONTEMPORARY** **GUITAR**



**A**t once an unavoidable reality, and a boundless object of exploration, the solo instrument concentrates remarkable and manifold musical invention. There exists, already in the 19th century, a tension between the intrinsic "nature" of a given instrument, and the constant desire to transgress its technique : while orchestration techniques tend to rationalize a norm for each instrument, this same norm explodes in the hands of the virtuoso. Then, only the savoir-faire of an exceptional instrumentalist could generate this transgression (extension of scale, velocity, multiplication of playing styles and musical gesture) whereas today, it is a world of sound invested by composers themselves. The importance of timbre in

contemporary music composition encourages new goals and horizons in the art of performing. When imbricating abstract structure and gesture, composers treat timbre as a polymorphous material resulting from the experiences of the '70s and '80s : electro-acoustic and spectral music, tone combination. The works collected here have been chosen in sympathy with the idea of presenting, for an instrument rich in classical and traditional repertoire, a new world of sound / gesture / timbre used as compositional material itself.

The extreme sensitivity of the guitar to playing techniques offers a great variety of approach : in plucking strings one can very

finely differentiate timbre, by varying the attack as well as surface (nails, flesh etc). One can also hit the string (left hand on the fingerboard, tambora), rub it (*glissandi*), or slap it against the fingerboard (Bartók pizzicato). The resonance may be modified by different dampenings, either simultaneous to the attack, or following it, as well as with actions on the vibrating string (vibrato, brief sound interruptions, varying the pitch). One can also change the sound by using a bottleneck. This range of colours extends to complex musical gesture, particularly iterative combinations aiming to sustain the sound. On the guitar, repetitive techniques such as all the different tremolos, continuous trills of the left hand, *rasgueados* ("scraped" chords with a variety of fingerings) evolve on the level of dynamics, speed, granulation, density, range. All these techniques can also be used simultaneously : the usage of combined arpeggios, unisson fingerings and harmonic notes elaborate textures through which the structure of pitch can meet a specific study of timbre. The choice of a *scordatura* (different tuning of an instrument) is part of this timbre / pitch pattern.

The pieces chosen for this recital all explore several aspects of the above mentioned techniques / gestures, but each composer, by his compositional attitude and choices, gives them a meaning of his own. One can distinguish, for instance, elements from texture : recognizable sound objects allow variation, contrast, opposition (*Cadencias* by Francisco Luque, *2.Bakarrizketa* by Ramon Lazkano),

while choosing to unfold the piece continuously will favour progressive transformation (*Histoires anciennes* by Leroux, *Mouvement apparent* by Durville, *Transerrance 1* by Bruno Giner). Other differences concern directional and energetic aspects : they are of uttermost importance in *Luz azul* by César Camarero. In this piece, the tension demanded of the performer is part of a time process based on the model of an electromagnetic field. The energetic mobility of *Transerrance 1* develops in a sound-space made wider by the usage of "noisy" sounds, as well as continuous dynamic sounds. *Cadencia no.3* presents, half way through the piece a progressive exhaustion of the texture, which coincides with the stretching of long resonant chords. In *Histoires anciennes*, the progression of events seems to generate the time in which it is inscribed. *2.Bakarrizketa* is a more static work : its juxtaposed sections make it almost spatial. With *Mouvement apparent*, Philippe Durville builds a process of redistributing pitch, with the help of interpolation and other "auditory anamorphosis" of his initial material (the *scordatura*). The movement of this piece should be that of a listener turning around a "sound object". This metaphor is also relevant regarding the art of the performer, as one seeking to give the listener every possible access to the work's expressivity.

**CAROLINE DELUME**

Translation : Elena Andreyev

# de la **elArte** **GUITARRA** **ONTEMPORÁNEA**



La utilización de los instrumentos musicales "a solo" focaliza una creación musical múltiple. Ya en el siglo XIX se revelaba una tensión entre el "carácter" concedido al instrumento y la fascinación por la continua superación de su técnica : los tratados de instrumentación racionalizaron la utilización "standard" de los instrumentos al mismo tiempo que los "virtuosos" superaban continuamente, con su práctica, los límites técnicos de los mismos. Mientras que en aquel momento eran estos instrumentistas excepcionales quienes, con su dominio de la técnica, podían realizar esta transgresión en sus propias obras (extensión de registros, exageración de la velocidad, multiplicación de las formas de ataque), hoy en día es principalmente el compositor quien desarrolla y elabora esta dimensión gestual. Gracias a la interacción entre estructuras abstractas y gestos, la escritura musical utiliza el timbre

como un material múltiple, producto de las experiencias de los años setenta y ochenta : combinatoria, electroacústica, espectralismo ; y es a partir de esta idea general que se reúnen en este disco las obras para guitarra sola de seis compositores.

La extrema sensibilidad de la guitarra ofrece una gran diversidad de posibilidades. La cuerda pulsada permite una elaboración refinada del timbre desde el punto de vista de la emisión del sonido mediante la elección de los tipos de ataque así como de las superficies de contacto. La cuerda puede no ser pulsada sino golpeada (tambora, dedos contra el diapason...), frotada (diversos tipos de "glissandi"), chasqueada contra el diapason. La resonancia puede ser modificada utilizando diversos modos de apagar las cuerdas simultáneamente o con posterioridad al ataque, así como actuando

sobre la cuerda en vibración (breves interrupciones del sonido, vibratos y otras modificaciones de la altura de la nota). El sonido se transforma con la utilización del *bottleneck* (tubo de metal). Esta paleta de colores se extiende a gestos complejos y especialmente a las combinaciones repetitivas del mantenimiento del sonido. En las guitarra las fórmulas de repetición tales como los diferentes trémolos, trinos continuos de mano izquierda sola, rasgueados (con todo tipo de digitaciones) son evolutivos desde el punto de vista de la dinámica, de la rapidez, de la granulación, de la densidad. Algunas veces es posible su superposición. La utilización de las combinaciones de arpeggios, en digitaciones de unísonos y de sonidos armónicos puede crear texturas a través de las cuales la estructura de las alturas se une al trabajo específico sobre el timbre. La elección de una *scordatura* diferente de la guitarra puede influir en esta relación timbre / altura.

Todas las obras de este recital contienen algunas de estas características gestuales, sin embargo la elección específica de cada compositor les proporciona un sentido distinto. Por ejemplo, existe una diferencia entre los elementos y la textura : objetos sonoros reconocibles por su timbre permiten un juego de variaciones, de contrastes y de oposiciones (*Cadencias* de Francisco Luque, *2.Bakarrizketa* de Ramon Lazkano), mientras que la elección de un desarrollo continuo favorece las transformaciones progresivas (*Histoires anciennes* de Philippe Leroux,

*Mouvement apparent* de Philippe Durville, *Trans-errance 1* de Bruno Giner). Otras diferencias atañen a aspectos direccionales y energéticos. Son primordiales en *Luz azul* de César Camarero. En esta obra, la tensión del juego forma parte del proceso temporal basado en el modelo de un campo electromagnético. La movilidad energética de *Trans-errance 1* se desarrolla en un espacio sonoro ideado a partir de un modelo ampliado mediante el empleo de ruidos y de sonidos continuos dinámicos. En *Cadencia n. 3* de Francisco Luque, hacia la mitad de la obra se produce una desaparición progresiva de la textura que coincide con la presencia de prolongados acordes resonantes. En *Histoires anciennes*, la evolución de los elementos parece generar el tiempo en el cual la obra se inscribe. *2.Bakarrizketa* es una obra más estática, en la cual la yuxtaposición de las secciones da una idea de espacialidad. En *Mouvement apparent*, Philippe Durville contruye un proceso de redistribución de alturas por interpolación y otras "anamorfosis auditivas" del material inicial (la *scordatura*). El movimiento debiera ser el del espectador si éste pudiera girar alrededor del objeto sonoro y esta metáfora muestra el trabajo del intérprete como un arte que tiene como finalidad proporcionar al oyente el acceso a la expresividad de cada obra.

**CAROLINE DELUME**

Traducción : Anabel Romano

## **FRANCISCO LUQUE (Madrid, 1954)**

Il suit les classes de guitare et de composition au Conservatoire Supérieur de Musique de Madrid et étudie la musicologie à l'Université de Paris VIII. En 1996 il est pensionnaire à l'Académie d'Espagne à Rome. Ses œuvres ont été commandées par des institutions telles que le Ministère de la Culture (Espagne), Ministère de la Culture (France), Fondation Juan March, Fondation Caja de Madrid, Festival d'Alicante, et programmées dans des concerts et festivals en France, Espagne, Italie, Allemagne, Pays-Bas, Suède, Russie, USA, Canada, Argentine et Mexique.

*He studies guitar and composition at the Madrid Conservatory, and musicology at the University of Paris VIII. In 1996 he is composer in residence at the Spanish Academy in Rome. He has received commissions from several institutions (Spanish and French Ministry of Culture, Fundación Juan March, Fundación Caja de Madrid, Festival of Alicante). His works are performed in French, Spanish, Italy, Germany, Netherlands, Sweden, Russia, USA, Canada, Argentina and Mexico.*

Realiza sus estudios de guitarra y composición en el Conservatorio Superior de Madrid y de musicología en la Universidad de París VIII. En 1996 fue pensionado de la Academia de España en Roma. Ha recibido

encargos de instituciones como Ministerio de Cultura (España), Ministerio de Cultura (Francia), Fundación Juan March, Fundación Caja de Madrid, Festival de Alicante. Sus obras han sido programadas en ciclos y festivales en Francia, España, Italia, Alemania, Holanda, Suecia, Rusia, USA, Canadá, Argentina y Méjico.

## **BRUNO GINER (Perpignan, 1960)**

Il a étudié la composition avec Ivo Malec, puis avec Brian Ferneyhough et Luis de Pablo. Depuis 1984, ses œuvres font régulièrement l'objet de commandes et sont jouées en France, Allemagne, Belgique, Pays-Bas, Suisse, Hongrie, Brésil, Japon, Argentine, etc. Parallèlement à ses activités de compositeur, il collabore avec diverses revues musicales (La Lettre du Musicien, Intemporel, Ars Sonora, New Grove) et a publié un Aide-mémoire de la musique contemporaine (Éditions Durand). En 1998 il obtient le Prix Hervé Dugardin décerné par la Sacem.

*He studied composition first with Ivo Malec, then with Brian Ferneyhough and Luis de Pablo. Since 1984 he has regularly received commissions and performances in France, Germany, Belgium, Netherlands, Switzerland, Hungary, Brazil, Japon, Argentina etc. In parallel with his composing, he has contributed articles to various music*

*revues (La Lettre du Musicien, Intemporel, Ars Sonora, New Grove) and has also published an Aide-mémoire de la musique contemporaine (Éditions Durand). In 1998 he awarded the Prix Hervé Dugardin by the Sacem.*

Estudia la composición con Ivo Malec y posteriormente con Brian Ferneyhough y Luis de Pablo. Desde 1984 recibe encargos de diversas instituciones y sus obras son interpretadas en Francia, Alemania, Bélgica, Holanda, Suiza, Hungría, Brasil, Japón, Argentina... Paralelamente a sus actividades de compositor, Bruno Giner colabora con diversas revistas musicales (La Lettre du Musicien, Intemporel, Ars Sonora, New Grove...). En 1998, obtiene el Premio Hervé Dugardin concedido por la Sacem.

## **RAMON LAZKANO (San Sebastián, 1966)**

Il a étudié le piano, la composition, la direction d'orchestre, la linguistique et la musicologie à San Sebastián, à Paris (CNISM, IRCAM, EHESS) et à Montréal. Il est compositeur en résidence du Jeune Orchestre National d'Espagne. Il est lauréat de plusieurs concours pour ses compositions, dont le Concours Leonard Bernstein — Jerusalem 1997 et le Prix Prince Pierre de Monaco, et sélectionné par la SIMC à Copenhague. Il a reçu des commandes de Radio France, de la

Fondation Don Juan de Borbón, du Ministère de la Culture Français, de la Fondation Juan March. Il dirige l'Ensemble Ostots (Solistes de l'Orchestre Symphonique d'Euskadi).

*He studied piano, composition, conducting, linguistics and musicology in San Sebastián, Paris and Montreal. Presently, he is composer in residence of the Young National Orchestra of Spain. He has been awarded several prizes for his compositions (Leonard Bernstein Jerusalem International Competition, Prince Pierre de Monaco Foundation ...). He has got commissions by Radio France, Fundación Don Juan de Borbón, French Ministry of Culture, Fundación Juan March. He conducts presently the Ensemble Ostots (Soloists of the Euskadi Symphony Orchestra).*

Estudia piano, composición, dirección de orquesta, lingüística y musicología en San Sebastián, Paris y Montreal. Es compositor en residencia de la Joven Orquesta Nacional de España. Premiado en diversos concursos (Concurso Internacional de Composición Leonard Bernstein — Jerusalem, Fundación Prince Pierre de Monaco...), ha recibido encargos de Radio France, Fundación Don Juan de Borbón, Ministerio de Cultura francés, Fundación Juan March. Es director de Ostots, conjunto de solistas de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.



## CÉSAR CAMARERO (Madrid, 1962)

En 1977 il part à New York pour y étudier piano, harmonie, contrepoint et électronique musicale, et y compose ses premières œuvres. En 1983 il obtient le prix "Broadcast Music Inc" pour jeunes compositeurs. À son retour à Madrid en 1985 il continue les études de composition avec Luis de Pablo et Francisco Guerrero. En 1993 il est pensionnaire à l'Académie d'Espagne à Rome.

*In 1977 he moved to New York to study piano, harmony, counterpoint and electronic music. In 1983 he wins the "Broadcast Music Inc" award for young composers. In 1985 he moves back to Madrid, where he studies composition with Luis de Pablo and with Francisco Guerrero. In 1993 he is composer in residence at the Spanish Academy in Rome.*

En 1977 se traslada a New York donde estudia piano, armonía, contrapunto y electrónica musical y compone sus primeras obras. En 1983 gana el concurso "Broadcast Music Inc" para jóvenes compositores. A su regreso a España continúa los estudios de composición con Luis de Pablo y Francisco Guerrero. En 1993 fue compositor becario de la Academia de España en Roma.



## PHILIPPE LEROUX (Boulogne, 1959)

En 1970 il commence à composer et à étudier le piano et la guitare. Puis, c'est le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (1978-1983) où il recueille trois premiers prix, dans les classes d'Ivo Malec (composition), Claude Ballif (analyse), Pierre Schaeffer et Guy Reibel (composition de musique électroacoustique). De 1993 à 1995, Philippe Leroux est pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis). Il reçoit le prix Sacem Hervé-Dugardin en 1994 et le prix Sacem de la "Meilleure création musicale de l'année 1995" pour son œuvre (d')Aller.

*In 1970, he studied piano and guitar, made his first compositions. He studied at the Paris Conservatoire (1978-1983), where he took three first prizes in classes with Ivo Malec (composition), Claude Ballif (analysis), Pierre Schaeffer and Guy Reibel (composition of electroacoustic music). From 1993 to 1995, he was resident at the Villa Medici in Rome. Prize Sacem Hervé-Dugardin (1994) and prize Sacem for the "Best musical creation of the year" (1995) for his piece (d')Aller.*

En 1970 comienza a estudiar piano y guitarra, a componer. Después, el Conservatorio Nacional Superior de Música de Paris (1978-1983) donde recibe tres primeros premios en las clases de Ivo Malec

(composición, Claude Ballif (análisis), Pierre Schaeffer y Guy Reibel (composición de música electroacústica). Desde 1993 a 1995, Philippe Leroux es pensionado de la Academia de Francia en Roma (Villa Médicis). Obtiene el premio Sacem Hervé Dugardin en 1994 y el premio Sacem a la "Mejor creación musical del año 1995" por su obra (d')Aller.



## PHILIPPE DURVILLE (Bourg-la-Reine, 1957)

Il a fait des études de physique-chimie, et a étudié la musique au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris. Il a étudié la composition avec Stockhausen, Xenakis, Dutilleux et Malec. Au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il a obtenu deux premiers prix dans les classes d'analyse (Betsy Jolas) et de composition (Ivo Malec). De 1984 à 1987, il a travaillé au département de la recherche musicale de l'Ircam et enseigné l'informatique musicale au Conservatoire de Paris. Résident de la Villa Médicis à Rome de 1991 à 1993, il a reçu en 1997 le prix Sacem Georges Enesco.

*He studied physics and chemistry, and music at the Paris Conservatoire, composition with Stockhausen, Xenakis, Dutilleux and Malec. He won two prizes at the Paris Conservatoire, in classes on analysis*

(Betsy Jolas) and composition (Ivo Malec). From 1984 to 1987 he worked in the Musical Research department of the Ircam, and taught computer-aided composition at the Paris Conservatoire. From 1991 to 1993, he was resident at the Villa Medici in Rome. Prize Sacem Georges Enesco 1997.

Estudios superiores de física y química, y de música en el Conservatorio Superior de Paris. Paralelamente estudia con Stockhausen, Xenakis, Dutilleux, Murail y Donatoni. En 1984 crea la clase de Informática Musical en el Conservatorio Superior de Paris destinada a formar a los jóvenes compositores en las nuevas tecnología. De 1984 a 1987 trabaja en el departamento de investigación musical del Ircam de París. De 1991 a 1993 es pensionado de la Villa Medici en Roma. En 1997 recibe el premio "Georges Enesco" de la Sacem.



## CAROLINE DELUME (Le Mans, 1963)

Elle a d'abord étudié le violon, puis obtenu au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris trois premiers prix en guitare, analyse et recherche en analyse. Son activité d'interprète s'étend de la musique contemporaine à la musique ancienne sur théorbe et guitares anciennes. Elle a cofondé l'association Multifonia. Elle donne des récitals à Paris, Madrid, Moscou, Rome et Caracas et est invitée par de nombreux ensembles (Les Jeunes Solistes, le Concert Spirituel, l'Ensemble Fa, l'Ensemble Recherche etc.). Elle enseigne la guitare à Paris.

Créations à la guitare : Juan Manuel Artero, Jean-Baptiste Devillers, Philippe Leroux, José Manuel López López, Francisco Luque, Enrique X. Macias, Frédérick Martin, José Maria Sanchez-Verdú, Johannes Schöllhorn, Jean-Claude Wolff. Créations au théorbe : Jorge Labrouve, Francisco Luque, Florentine Mulsant, Diógenes Rivas, Brice Pauset, Philippe Fénelon et Klaus Huber. Sa discographie comprend des œuvres de Johannes Schöllhorn, Antonio Giacometti, Philippe Fénelon, Philippe Leroux, José Manuel López López, Francisco Luque, Félix Ibarrondo, José Luis Turina, Enrique X. Macias ainsi que de la musique baroque.

*She began her musical education on violin. She has studied at the Paris Conservatoire, where she was awarded a first prize in guitar, as well as in analysis and research in analysis. Her performing activities range from early music (on the theorbo and early guitars) to contemporary music, including many first performances on the theorbo and guitar (Juan Manuel Artero, Jean-Baptiste Devillers, Philippe Leroux, José Manuel López López, Francisco Luque, Enrique X. Macias, Frédérick Martin, José Maria Sanchez-Verdú, Johannes Schöllhorn, Jean-Claude Wolff, Jorge Labrouve, Florentine Mulsant, Diógenes Rivas, Brice Pauset, Philippe Fénelon et Klaus Huber). She is co-founder of the association "Multifonia". A regular member of "Les Jeunes Solistes" and "Le Concert Spirituel", she also plays occasionally with Ensemble Recherche, Ensemble Fa, Orchestre de Paris. She gives many recitals (Paris, Madrid, Moscow, Rome, Caracas).*

*Her recordings include works by Johannes Schöllhorn, Philippe Fénelon, Philippe Leroux, Antonio Giacometti, José Manuel López López, Francisco Luque, Félix Ibarrondo, José Luis Turina, Enrique X. Macias as well as baroque music.*

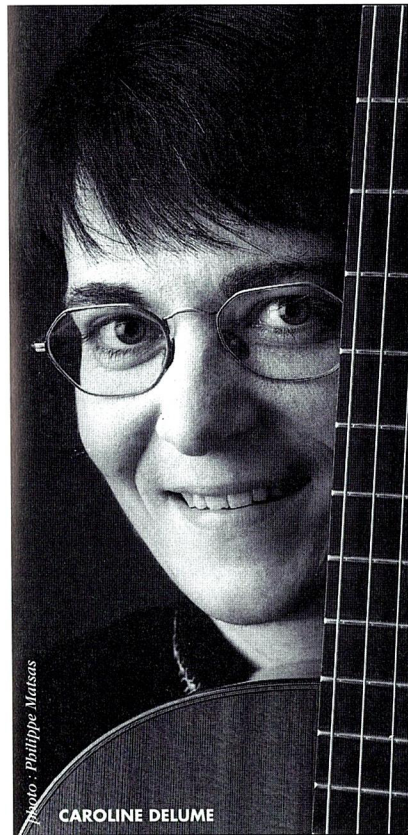


photo : Philippe Matsas

CAROLINE DELUME

Comienza estudiando el violín. En el Conservatorio Superior de Música de Paris, obtiene tres primeros premios (guitarra, análisis e investigación en análisis). Su actividad como intérprete abarca desde la música antigua (tiorba y guitarras antiguas) hasta la música contemporánea. Es cofundadora de la Asociación Multifonia. Ha dado recitales en París, Madrid, Moscú, Roma y Caracas y esta invitada por numerosos grupos (Les Jeunes Solistes, Le Concert Spirituel, l'Ensemble Fa, l'Ensemble Recherche etc). Enseña guitarra en París.

Estrenos en guitarras : Juan Manuel Artero, Jean-Baptiste Devillers, Philippe Leroux, José Manuel López, Francisco Luque, Enrique X. Macias, Frédérick Martin, José Maria Sanchez-Verdú, Johannes Schöllhorn, Jean-Claude Wolff. Estrenos en tiorba : Jorge Labrouve, Francisco Luque, Florentine Mulsant, Diógenes Rivas, Brice Pauset, Philippe Fénelon, Klaus Huber. Discografía : Johannes Schöllhorn, Philippe Fénelon, Philippe Leroux, Antonio Giacometti, José Manuel López López, Francisco Luque, Félix Ibarrondo, José Luis Turina, Enrique X. Macias.



## MULTIFONÍA

L'association Multifonía a été créée en France et en Espagne, afin de stimuler la diffusion de la musique d'aujourd'hui. Trois axes : l'interprétation des compositeurs de référence, la promotion de nouvelles générations de compositeurs et l'intention de susciter un débat pour une plus grande insertion de la musique contemporaine dans notre culture quotidienne.

*The Association Multifonia was set up in France and Spain to promote and stimulate interest in the music of today. The Association has set itself three major lines of action : the performance of works by composers of note, the promotion of the new generation of composers, as well as those to come, and firm intention to set up a platform of debate and discussion towards the insertion of contemporary music into our daily lives on a much more significant scale.*

Multifonía es una asociación creada en Francia y en España con el fin de difundir la música contemporánea. Este objetivo se concreta a través de la interpretación de los compositores de referencia así como por la difusión de la música de las nuevas generaciones. Multifonía ha nacido con la intención de abrir un abanico de posibilidades que favorezcan el debate y la cada vez mayor inserción de la música contemporánea en nuestra cultura.

