

Cahier pédagogique

Les pièces de ce numéro

Dans beaucoup de partitions pour guitare, il est indiqué d'abaisser la sixième corde d'un ton. Ce mois-ci, pour jouer le *Koyunbaba* de Carlo Domeniconi, vous allez non seulement effectuer cette opération, mais aussi hausser les trois cordes aiguës ! Ce procédé s'appelle une *scordature*. Parmi les nouvelles venues, nous accueillerons désormais, à côté du Labo Pédago, une rubrique pour vous aider à « interpréter » et à donner de la vie à votre musique. Bon travail à tous !

1^{ER} CYCLE

1^{ère} année

Leçon n°2

De Antonio Cano (1811-1897). P. 28

Voici une petite leçon en Mi m. qui vous permettra de travailler l'alternance entre i, m et p, puis les doigts 2 et 4, ainsi qu'un petit déplacement en troisième position (mes. 7). Gardez bien les blanches tout au long des deux temps et posez les doigts juste à côté des barrettes pour essayer d'éviter les grésillements intempestifs. C'est le but du jeu !

2^{ème} année

Étude op. 39

De Antonio Diabelli (1781-1858). P. 29

La tonalité de Do M. facilite la lecture de cette jolie étude. Les phrases, découpées en carrure de quatre mesures, sont ponctuées par des silences à bien réaliser. Commencez en jouant la basse seule, au pouce, en faisant entendre l'alternance tension (*f* / détente (*p*), en tenant bien les blanches. Jouez le tout avec une synchronisation parfaite sur i, m, a.

3^{ème} année

Romance

De P.-A. Monsigny (1729-1817). P. 30

Cette romance en Si m. sur un rythme ternaire réclame un soin particulier des nuances et une bonne conduite des différentes voix. Jouez la basse seule pour entendre ses « renflements » (mes. 6) et ses « rétractions » (mes. 7). Remarquez la montée continue mes. 11 à 15 jusqu'à la dominante (Fa #). La reprise peut être « chuchotée » (*p*) en gardant du timbre.

4^{ème} année

Larghetto

De F. Carulli (1770-1841). P. 31

Les œuvres de Carulli constituent un répertoire basique pour l'apprentissage du discours classique. Dans ce Larghetto en Mi m. à 6/8, on entend le rythme caractéristique de « sicilienne ». Pour les accords, synchronisez l'attaque de tous les doigts et faites ressortir la voix supérieure sans oublier le chant du pouce.

2^{ÈME} CYCLE

1^{ère} année

Exercice op. 35

De Fernando Sor (1778-1839). P. 32

Ce bel exercice à deux temps en Sol M. obéit à la structure bipartite AABB. Une règle d'or à ne pas oublier : jouez les reprises différemment (autre nuance, autre sonorité...). Vous étudierez l'art subtil de la polyphonie à deux voix en donnant à chacune une présence et une couleur spécifique afin qu'elles se conjuguent mais ne s'absorbent pas. Tout un programme !

2^{ème} année

Clair-obscur

De Johachim Salvati. P. 33

Joli titre pour cette pièce qui le porte bien. Suivant le plan ABA, ce *moderato* possède comme matériau principal les accords de trois sons dans lesquels se dessinent des voix autonomes. Votre objectif est de faire chanter ces trois voix en leur donnant une présence et une belle « pâte » sonore. Attention de ne pas faiblir sur i ou p. Le *legato* d'accords est un véritable défi !

3^{ème} année

Pavane n°5

De Gaspar Sanz (1640-1710). P. 34

Écrite pour la guitare baroque, cette danse lente et majestueuse sonne très bien sur une guitare moderne. D'écriture polyphonique, en Ré M., elle se joue à deux temps (chaque temps est une blanche). L'enjeu musical est de faire chanter chaque voix de manière indépendante. Faites respirer chacune des phrases. Jouez sans précipitation et avec élégance.

4^{ème} année

Menuet n°3

De W.-T. Matiegka (1773-1830). P. 35

Cette pièce en La M. suit une forme traditionnelle : menuet, trio, menuet. Les phrases se découpent en carrure de quatre mesures se terminant sur des valeurs longues. Distinguez les différentes attaques (notes piquées, liées) car elles rendent les mots musicaux plus éloquents. L'articulation, les attaques, les contrastes dynamiques (*sf, f, p, dolce*) font partie intégrante de la chair du texte.

3^{ÈME CYCLE}

Carlo Domeniconi



© N. Ikenami

1^{ère} année

Menuet

De Simon Molitor (1766-1848). P. 37

Extrait de la *Grande Sonate op. 7*, cette très belle pièce en La m. répond au plan classique du menuet : menuet repris, trio repris, menuet. À trois temps, elle se caractérise rythmiquement par sa syncopé initiale. Jouer ce menuet « à la mesure » renforcera cet élan. Les

contrastes **fp** peuvent être utilisés dès le début. Notez les quatre nuances **pp**, **p**, **f**, **ff** suggérées dans cette partition.

2^{ème} année

Allegretto op. 6

De Fernando Sor (1778-1839). P. 40

En Sol m., cette pièce suit le plan AAB. Les silences qui allègent le discours font partie intégrante du texte. Réalisez-

les avec soin en étouffant toutes les vibrations, en soulevant le doigt main gauche et / ou en posant le pouce. Travaillez vos déplacements les yeux fermés pour les visualiser intérieurement. Puis nuancez en suivant le parcours harmonique de la pièce. Étudiez d'abord lentement puis gagnez progressivement de la vitesse.

avec cette mélodie dépouillée. Pour les silences, posez le pouce ou i, m, a sur les cordes vibrantes.

4^{ème} année

Moderato de Koyunbabá, op. 19

De Carlo Domeniconi (1947-). P. 44

Koyunbabá est une suite en quatre mouvements utilisant la technique de la *scordature* (accordage ré-la-ré-la-ré-fa). Afin d'éviter qu'il y ait trop de tension sur votre guitare, nous vous préconisons d'accorder le tout un demi-ton en dessous. *Koyunbabá* est probablement la pièce la plus jouée du compositeur et se montre un très bon passeport pour découvrir l'étendue de son héritage musical. La portée supérieure est la notation en sons réels et la portée inférieure est la notation sans que l'on tienne compte de la *scordature*. Nous vous proposons ici le premier mouvement très doux de cette suite, qui ne laisse pas présager la « tempête » du mouvement suivant.

DUO

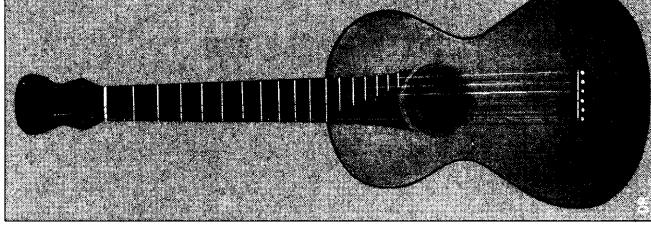
Sicilienne du *Duo n°3*

De Pierre François Olivier Aubert (1763-1830). P. 49

Les deux guitares de cette sicilienne sont de même niveau. L'extrait suit la forme A (Mi m.), B (Mi M.), A. Comme pour tout duo, la parfaite synchronisation d'intention

musicale sera votre priorité. Chaque phrase de quatre mesures commence par une anacrouse. Soignez votre legato tout comme votre sonorité (ongle poli, attaque rapide mais souple). Écrit en double croche, l'accompagnement laisse transparaître un contre-chant au pouce.

Guitare romantique 1906



The Entertainer

De Scott Joplin (1868-1917)

Arrangement de J.-M. Raymond. P. 52

Scott Joplin a découvert le piano dans la maison où sa mère faisait les ménages. Son talent de musicien fut ensuite révélé et encouragé par un professeur de musique d'origine allemande, avec lequel il resta lié d'amitié toute sa vie. Ce fils d'esclave joua du piano, du cornet, du violon. En 1902, il écrit pour le piano ce ragtime qui deviendra célèbre grâce au film *L'Arnaque*. Cette pièce demande une vraie rigueur d'un point de vue rythmique. Écouter la partie d'orchestre permet de sentir la pulsation sur laquelle viendra se poser la partie de guitare.

GUITARE ET ORCHESTRE

Granada op. 47 n°1

D'Isaac Albeniz (1860-1909)

Arrangement de J.-M. Raymond. P. 54

Cette sérenade est extraite de la *Suite espagnole pour piano*, qui contient huit pièces évoquant plusieurs villes ou régions d'Espagne, dont le célèbre *Asturias*. Proposée en Mi M., *Granada* suit le rythme nonchalant d'un 6/8 et se

découpe en trois parties. Ses phrases de quatre mesures suivent un « mélisme » (court thème ondulant) posé sur un contretemps et un rythme caractéristique de triplet de doubles croches. Issolez tous les ornements et travaillez-les avec précision. La partie d'orchestre vous offre un tapis harmonique propice à faire chanter la guitare.

CHANSON FRANÇAISE

Évidemment

De Michel Berger (1947-1992)

Arrangement de J.-M. Raymond. P. 56

Disparu à l'âge de 44 ans, Michel Berger a laissé de nombreux succès, comme l'opéra rock *Starmania* ou ce *Évidemment*, écrit en hommage à Daniel Balavoine, tué dans un accident en 1986. Proposée en Sol M., à quatre temps, cette pièce se joue par cœur... *Évidemment*.

ACOUSTIC CORNER

Méthode bossa-nova

Par Paul Guillemot

P. 64

Méthode flamenco

Par Claude Worms

P. 66

Méthode blues

Par Jean-Jacques Rebillard

P. 68

Méthode picking

Par Thomas Hammje

P. 70

Méthode folk

Par Thomas Hammje

P. 72

Méthode rythmique

Par Yan Vagh

P. 74



mes. = mesure

M. = majeure

m. = mineure

b. = bémol

Main gauche :

1 = index

2 = majeur

3 = annulaire

4 = auriculaire

Main droite :

p = pouce

i = index

m = majeur

a = annulaire

Nuances

pp = double piano

p = piano

mf = mezzo forte

f = forte

ff = double forte

Savoir interpréter

Bourrée extraite de la *Suite n°1*

de Robert de Visée (1660-1720)

Par François Nicolas. P. 58

Labo Pédago

Par Philippe Spinosi. P. 60

LEÇON n°2

de Antonio Cano (1811-1897)

Music notation and tablature for the first measure. The music is in common time with a key signature of one sharp. The tablature shows the strings T, A, and B with fingerings 0, 2, 4; 0, 0; 2, 0; 4, 0; 2, 0; 2.

Music notation and tablature for the second measure. The tablature shows the strings T, A, and B with fingerings 0, 0; 2, 4; 0.

Music notation and tablature for the third measure. The tablature shows the strings T, A, and B with fingerings 0, 0; 2, 1; 2, 3; 4, 3; 0, 4; 0.

Music notation and tablature for the fourth measure. The tablature shows the strings T, A, and B with fingerings 3.

Music notation and tablature for the fifth measure. The tablature shows the strings T, A, and B with fingerings 2, 0; 4, 0; 2, 0; 0, 0; 2, 4; 0, 0.

Music notation and tablature for the sixth measure. The tablature shows the strings T, A, and B with fingerings 0.

Music notation and tablature for the seventh measure. The tablature shows the strings T, A, and B with fingerings 1, 0; 0, 2; 2, 1; 2, 3; 0, 0; 2, 1; 2, 0.

Music notation and tablature for the eighth measure. The tablature shows the strings T, A, and B with fingerings 0.

ÉTUDE op. 39

de Antonio Diabelli (1781-1858)

p *f*

T A B

p *f*

Fine

T A B

f *p*

T A B

f *ff*

D.C. al Fine

T A B

ROMANCE

de Pierre-Alexandre Monsigny (1729-1817)

T 0 2 0 | 3 3 | 2 | 3
A | | |
B 2 | 2 | 2 | 2

T 0 2 0 | 3 2 | 0 | .
A | | |
B 0 | 2 | 2 | .

T 2 3 0 | 3 2 | 0 | 3
A | | |
B 0 | 2 | 2 | 4

T 0 #2 0 | 2 3 | 3 2 | 3
A | | |
B 0 | 2 | 3 | 4

LARGHETTO

de Ferdinando Carulli (1770-1841)

m i m

m i m a i

au chevalet

EXERCICE op. 35

de Fernando Sor (1778-1839)

m i m i m a

CLAIR-OBSCUR

de Johachim Salviati (dates inconnues)

Moderato ($\text{♩} = 108 \text{ ca.}$)

m 1

T A B

C II -----

T A B

1. | 2. | Fine | C III -----

T A B

C V -----

T A B

C III -----, C V ----- | D.S. al Fine

T A B

PAVANE n°5

de Gaspar Sanz (1640-1710)

C II

T 3 0 2 3 0 2 2 3 0 2 0 2 3 0 2 3 2
A 0 2 4 2 0 0 4 2 0 0 2 0 0 2 0 0 3
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 3

i m C II C II

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

C III

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

C II m i m C II

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

C II

T 5 3 0 3 5 7 5 3 0 2 3 2 0 3 2 0 2 0 3 2 0 2 3
A 5 0 2 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 4 2 4 0 2 0 2 0 2 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 5 2 4 0 5 0 0 0 0 0

MENUET n°3 (1/2)

de Wenzeslaus-Thomas Matiegka (1773-1830)

m i a m i *m C II*

sf *sf* *f* *p*

T 0 0-2-0 0 2-0 0-2-4 5 2-4 0 5-6 7 2-3 2-0 0-2
A 2 2 4 2-2 1 2 4 2 5-4 1 2 3 2
B 0 4

m *C II*

dolce

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

(2) m i *(3) a m i* *C II*

espress.

T 3 4 6 9-7-5 7-6-4 2 1 0 1 0 1 5 2 2 0 2 2
A 4 0

Trio

i m a i m i m i m i *(2)* *(2)* *(2)*

T 2 0 10 9 11-12-10-9 12-10 10-9 11-12 9-12 10-12 9-10 0 2 0 10 9
A 2 0

suite page 36 ->

MENUET n°3 (2/2)

de Wenzeslaus-Thomas Matiegka (1773-1830)

The sheet music consists of five staves of musical notation for guitar, with tablature provided for each staff. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, m, i, a), dynamic markings (e.g., (2), (3), (1), IX, CIX, CII, fpp, smorzando), and performance instructions (e.g., Minuetto D.C.). The tablature shows the string and fret for each note or chord.

Staff 1: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 11-12-10-9, A 12-10, B 10-9-0-12-0-9. Measures end with a double bar line.

Staff 2: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 11-12-10-9, A 11-9, B 0. Measures end with a double bar line.

Staff 3: Fingerings (1), (2). Tablature: T 10-9-12, A 6-7-5-4, B 7-5. Measures end with a double bar line.

Staff 4: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 11-12-10-9, A 12-10, B 11-11-11-12. Measures end with a double bar line.

Staff 5: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 4-4, A 2-2, B 2-2. Measures end with a double bar line.

Staff 6: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 5-6, A 7, B 0-0-0-0-0-0. Measures end with a double bar line.

Staff 7: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 6-7, A 8-9-7-6, B 0-0-0-0-0-0. Measures end with a double bar line.

Staff 8: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 5-7-6-5, A 7-6-7-6, B 0-0-0-0-0-0. Measures end with a double bar line.

Staff 9: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 6-9, A 7-10, B 0-0-0-0-0-0. Measures end with a double bar line.

Staff 10: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 11-12-10-9, A 11-12-9-12, B 10-12-9-10. Measures end with a double bar line.

Staff 11: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 11-12-10-9, A 12-10, B 10-9-0-12-0-5. Measures end with a double bar line.

Staff 12: Fingerings (2), (3), (1). Tablature: T 11-12-10-9, A 12-10, B 10-9-0-12-0-6. Measures end with a double bar line.

MENUET (1/2)

de Simon Molitor (1766-1848)

Allegretto

TABLATURE:

T	0	1 - 1	1 - 1 - 1	3	1	0	0	0 - 0	0 - 0 - 0	0 - 1 - 0	.
A	2	2 - 2	2 - 2 - 2	1	2	1	2	1 - 1	1 - 0 - 1	1 - 1	2
B	0 - 0	0 - 0 - 0	2	0	0	2	2	3 - 2 - 0	3 - 0 - 0	0	.

TABLATURE:

T	3	1 - 1	0	3	3	0	3	1 - 1	1 - 1 - 1	.
A	5	0 - 0	0	5	0	0	5	3 - 3	3 - 3 - 3	.
B	2 - 2	0	2	2 - 3	2	2 - 3	0	0 - 0	0 - 0 - 0	0

TABLATURE:

T	1 - 3	3 - 5	5 - 6	6 - 8	0	1	0 - 0	0 - 0 - 0	0 - 1 - 0	1 - 3	0
A	2	4	5	7	3	3	2 - 0	3 - 2 - 0	4 - 0	0 - 1	1
B	1 - 1	3	3	7	3	3	2	4 - 0	0 - 0	1 - 3	0

TABLATURE:

T	0	0	0 - 0	0	0 - 0	0	0	0	0	0	0
A	1	0	1 - 0	1	1 - 2	1	2	2	2 - 3	3	2
B	3									3	1

suite page 38 ->

MENUET (2/2)

de Simon Molitor (1766-1848)

Music notation for the first system of the Menuet (2/2). The music consists of two staves: a treble clef staff with sixteenth-note patterns and a bass staff with eighth-note patterns. Below the staves is a tablature for three strings (T, A, B) with corresponding fingerings and rests.

T	3	1	0	0	0	1	1
A	0		2	2	2	2	2
B	3	2	0	0	0	0	0

Music notation for the second system of the Menuet (2/2). The music consists of two staves: a treble clef staff with sixteenth-note patterns and a bass staff with eighth-note patterns. Below the staves is a tablature for three strings (T, A, B) with corresponding fingerings and rests.

T	1	1	1	0	0	1	0
A	2	2	2	2	2	2	2
B	0	0	0	0	0	0	0

Music notation for the third system of the Menuet (2/2). The music consists of two staves: a treble clef staff with sixteenth-note patterns and a bass staff with eighth-note patterns. Below the staves is a tablature for three strings (T, A, B) with corresponding fingerings and rests. Dynamics include *ppp* and *ff*.

T	0	1	2	0	0	1	2
A						2	.
B						0	.

Music notation for the fourth system of the Menuet (2/2). The music consists of two staves: a treble clef staff with sixteenth-note patterns and a bass staff with eighth-note patterns. Below the staves is a tablature for three strings (T, A, B) with corresponding fingerings and rests. The section is labeled "Trio" and includes dynamics *p*, *f*, *p*, and *f*. Fingerings include *i*, *m*, and *4*.

T	6	5	9	2	2	4	5
A	7	6		0	2	4	5
B				0	0	0	0

Music notation for the fifth system of the Menuet (2/2). The music consists of two staves: a treble clef staff with sixteenth-note patterns and a bass staff with eighth-note patterns. Below the staves is a tablature for three strings (T, A, B) with corresponding fingerings and rests. Fingerings include *1*, *2*, *3*, *4*, and *5*.

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

a

TAB: 5 0-2 4-2-4-5 2-4 5 4 2 0 2 4 2 1 1-1-1
A 4 0 2 4 2 0 0 2 4 2 1 2 0 2 0 2 1 2
B 2 2 0 0 2 1 2 1 2 0 2 2 2 0 2 2 1 2

a *a* *m* *¶ IV*

TAB: 2 0 2 0 2 1 0 2 0 1 1 0 1 2 2 0 2 1 0 1 0 0 4 5
A 1 2 1 0 2 1 1 2 2 1 2 2 1 2 2 1 2 2 1 2 0 1 0 0 5
B 2 0 2 2 0 2 2 1 2 2 0 2 2 2 0 2 2 1 2 0 1 0 0 5

m *i* *m* *i* *m* *m* *m* *¶ V*

TAB: 7-4 5-4-0-0 1-0 2-1 2-2 0-4 2-0 0-1 0-3 0-0-0-0
A 5-4-0-0 1-0 2-1 2-2 0-4 2-0 0-1 0-3 0-0-0-0
B 0-0-0-0 3-0-0-0 0-0-0-0 7-6 5-6 5-5-9 2-0

¶ V

TAB: 0-0-0-0 3-0-0-0 0-0-0-0 7-6 5-6 5-5-9 2-0

¶ IV *f* *Menuet Da Capo*

TAB: 2-0-2-2 3-4-5-4 4-5-7-4 3-4-4-2-4-5-2-0

ALLEGRETTO op. 6

de Fernando Sor (1778-1839)

Allegretto

C VII

a
m
i

p p i p

C V

1 4

T 8 7 8 7 5 8 5 5 8 5 5 8
A 7 9 7 9 5 5 5 5 5 5 5 5
B 10 10-10-10 10 10 10-10-10 10 5 5-5-5 5 5 5-5-5 5 5

C III ----- C V ----- C VII -----

The image shows a musical score for guitar. The top staff is in common time and features four measures of chords: C VII (two measures), CV (one measure), C II (one measure), and C VII (one measure). The bottom staff is a six-string guitar tablature, providing a visual representation of the chord shapes and fingerings. The tablature uses vertical lines for the strings and horizontal dashes for the frets. The first measure of chords corresponds to the first two measures of tablature, which show a C major chord (root position) followed by a G major chord (root position). The third measure of chords corresponds to the third measure of tablature, which shows a C major chord (root position) followed by a G major chord (root position). The fourth measure of chords corresponds to the fourth measure of tablature, which shows a C major chord (root position) followed by a G major chord (root position).

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

T 10 14 10 : | . 5 6 7 8 7 8 10 8 10 5
 A 11 0 14 11 : | . 0 7-7-7 7 0 7-7-7 9 7 0 7-7-7 10 7 0 7-7-7 10 7 0 7-7-7 7

B 0 0 0 0 0 0 : | . 0 7-7-7 7 0 7-7-7 9 7 0 7-7-7 10 7 0 7-7-7 10 7 0 7-7-7 7

Music score and tablature for the first section of the piece. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The tablature shows the strings T (top), A, and B. Fingerings are indicated above the notes, and string numbers are shown below the notes.

Music Score:

Tablature:

Music score and tablature for the second section of the piece. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The tablature shows the strings T, A, and B. Fingerings are indicated above the notes, and string numbers are shown below the notes.

Music Score:

Tablature:

Music score and tablature for the third section of the piece. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The tablature shows the strings T, A, and B. Fingerings are indicated above the notes, and string numbers are shown below the notes.

Music Score:

Tablature:

Music score and tablature for the fourth section of the piece. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The tablature shows the strings T, A, and B. Fingerings are indicated above the notes, and string numbers are shown below the notes.

Music Score:

Tablature:

Music score and tablature for the fifth section of the piece. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The tablature shows the strings T, A, and B. Fingerings are indicated above the notes, and string numbers are shown below the notes.

Music Score:

Tablature:

COURS PARTICULIER sur l'Andantino

De Matteo Carcassi (1792-1853), par Joël Jégard

Cette étude de Matteo Carcassi est une forme de mélodie accompagnée. Le premier motif énoncé servira de fil conducteur tout au long de la pièce :



C'est un mouvement de trois notes conjointes descendantes, et nous pouvons rapidement y distinguer trois parties : Levée, Broderie mordant sur la deuxième croche (qui est aussi la note de passage entre le Do et le La), puis Résolution répétée deux fois, sur le contretempo puis sur le deuxième temps de la mesure. Cette résolution est renforcée par les accords d'accompagnement en homorythmie. Notons que ce rythme d'accompagnement est quasi immuable tout au long de la pièce, le motif étant seulement raccourci vers la fin (mes. 34, 40 / 41, 47 à 49).

I- Analyse

Cette étude peut se découper en trois parties :

1^{ère} partie : A, mes. 1 à 15 ; La M.

2^e partie : B, mes. 16 à 50 ; La m. (changement d'armure) mes. 16 à 20 ; Do M. mes. 20 à 35 (phase de transition mes. 24 à 35, jeu de chromatismes mes. 32 / 33) ; retour de La m. mes. 36 à 39 ; Ré m. mes. 40 / 41 ; « zone de la dominante », mes. 42 à 50, qui se résout sur une demi-cadence mes. 50 (préparation puis insistance sur mi, dominante de La, afin d'amorcer le retour de A).

3^e partie : reprise textuelle de la partie A (voir signe de renvoi)

Les parties A et B sont de longueurs inégales, B faisant plus du double de A, et l'on sent chez le compositeur une volonté d'écrire deux parties complémentaires (utilisation de tons homonymes : La M. pour A, La m. pour B ; mélodie à l'aigu pour le A, au grave pour le début du B...). La partie A incarne la stabilité : même tonalité, même rythme, même type d'écriture. La partie B est plutôt celle des surprises : changements harmoniques (modulations, chromatisme), changement du rythme d'accompagnement pour B (mes. 32 à 34 puis 40 à 47), changement dans le type d'écriture utilisée (succession d'accords mes. 32 à 34, sorte de petite cadence improvisée mes. 47 à 50)...

II- Technique

La difficulté technique de cette étude réside d'une part dans la netteté du motif au mordant répétitif, et d'autre part dans son enchaînement aux accords.

a) La broderie

Il est souhaitable de préparer en amont de l'étude des « liaisons » par de petits exercices simples,

b) Enchaînement avec les accords

Il vous sera utile de bien suivre le doigté de main gauche qui vous est proposé, il vous aidera à mieux appréhender cette difficulté. Pensez à suivre mentalement le trajet de vos doigts, cela vous permettra d'intégrer et de mieux mémoriser les enchaînements. La plus grosse difficulté réside dans l'enchaî-

nement broderie-accord aux mes. 40 et 41. Pour travailler ce passage, enchaînez tout d'abord les broderies et imaginez placer les accords, puis faites l'inverse, en imaginant de jouer les broderies. Faites cet exercice plusieurs fois avant de vous lancer, il est très efficace, vous verrez !

III- Interprétation

Cette étude est simple de structure et facile à interpréter. Les indications de nuances sont claires et précises. N'oubliez pas le petit crescendo sur le chromatisme descendant (mes. 21) qui prépare la cadence parfaite mes. 22 et 23.



Le début de la phase de transition (mes. 24 à 27) doit être joué calmement, sans intention particulière. Elle amène délicatement la montée par ton qui suit (mes. 28 à 31) et qui nécessite un crescendo. Petite astuce : le dernier accord de l'exemple ci-dessous est le point culminant de la phrase, il serait intéressant de marquer la suspension par un « micro-arrêt » avant la descente sur Do M.

Vous voilà parés, au travail et bon courage !



Andantino

1^{ère} partie : A, mes. 1 à 15 ; La M.

2^e partie : B, mes. 16 à 50 ; La m. (changement d'armure) mes. 16 à 20 ; Do M. mes. 20 à 35 (phase de transition mes. 24 à 35, jeu de chromatismes mes. 32 / 33) ; retour de La m. mes. 36 à 39 ; Ré m. mes. 40 / 41 ; « zone de la dominante », mes. 42 à 50, qui se résout sur une demi-cadence mes. 50 (préparation puis insistance sur mi, dominante de La, afin d'amorcer le retour de A).

Sheet music for guitar, featuring musical notation on a staff and tablature below it. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure shows a dynamic **p**. The second measure starts with a **0 2** tab entry. The third measure begins with a **1 1** tab entry. The fourth measure starts with a **3 3** tab entry. The fifth measure starts with a **3 3** tab entry. The sixth measure starts with a **0 1** tab entry. The seventh measure starts with a **2 2** tab entry. The eighth measure starts with a **2 2** tab entry. The ninth measure starts with a **0 2 0** tab entry. The tenth measure starts with a **3 3** tab entry. The eleventh measure starts with a **2 3 2** tab entry. The twelfth measure starts with a **0 0** tab entry.

Measures 13-14:

- Musical Notation:** Measures 13-14 show sixteenth-note patterns. Measure 13 ends with a **p** dynamic. Measure 14 ends with a **f** dynamic.
- Tablature:** Measures 13-14 show sixteenth-note patterns. Measure 13 ends with a **C III** chord. Measure 14 ends with a **C I** chord.

Measures 15-16:

- Musical Notation:** Measures 15-16 show sixteenth-note patterns. Measure 15 ends with a **mf** dynamic. Measure 16 ends with a **b2** dynamic.
- Tablature:** Measures 15-16 show sixteenth-note patterns. Measure 15 ends with a **5 5 5 6** tab entry. Measure 16 ends with a **3 3 3 6** tab entry.

Measures 17-18:

- Musical Notation:** Measures 17-18 show sixteenth-note patterns. Measure 17 ends with a **f** dynamic. Measure 18 ends with a **p** dynamic.
- Tablature:** Measures 17-18 show sixteenth-note patterns. Measure 17 ends with a **6 8 6** tab entry. Measure 18 ends with a **4 0** tab entry.

Measures 19-20:

- Musical Notation:** Measures 19-20 show sixteenth-note patterns. Measure 19 ends with a **dim.** dynamic. Measure 20 ends with a **rall.** dynamic.
- Tablature:** Measures 19-20 show sixteenth-note patterns. Measure 19 ends with a **0 1 3 1 0** tab entry. Measure 20 ends with a **pp** dynamic.

MODERATO DE KOYUNBABA op. 19 (1/3)

de Carlo Domeniconi (1947-)

(Descendre l'accord d' 1/2 ton Ré, La, Ré, La, Ré, Fa, cela crée moins de tension sur la guitare)

Musical score for guitar, featuring six staves of music with various performance markings like grace notes, slurs, and dynamics. The score includes sections C VII and C V, with specific fingerings (1, 2, 3, 4) and attack types (a, m, i, p). Below the music is a tablature staff showing the string and fret for each note.

S

② m a i m i m a i m a

T 7 0 0 7 7 0 | 4 0 4 2 0 0 0 | 4 0 4 2 0 0 0

A 0 0 0 0 0 0 | 3 0 0 0 0 0 0 | 3 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0

a m a i a i a i

T 4 3 4 6 5 6 | 9 0 7 6 7 0 0 | 9 8 9 11 10 11

A 3 5 5 5 0 0 | 0 0 0 0 0 0 | 8 10 10 10 10 11

B 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0

1.

2.

T 14 12 11 9 0 9 0 7 9 0 7 9 0 7 9 | 14 12 14 16 0 0 16

A 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0

suite page 46 ->

MODERATO DE KOYUNBABA op. 19 (2/3)

de Carlo Domeniconi (1947-)

Music score and tablature for the first section of 'Moderato de Koyunbaba'. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The tablature shows three horizontal lines representing the guitar strings (T, A, B) with numerical fret positions indicated below each line.

Tablature (Fret Positions):

T	16	16	16	16	16	16	16	16	16	16	14	12
A	0	15	0	14	0	0	0	15	0	14	16	0
B	15	14	0	0	15	14	0	14	0	0	0	12

Music score and tablature for the second section of 'Moderato de Koyunbaba'. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The tablature shows three horizontal lines representing the guitar strings (T, A, B) with numerical fret positions indicated below each line.

Tablature (Fret Positions):

T	14	12	11	12	11	9	11	9	7	9	7	9	0	7	9
A	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
B	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Music score and tablature for the third section of 'Moderato de Koyunbaba'. The score consists of two staves: a treble clef staff above and a bass clef staff below. The tablature shows three horizontal lines representing the guitar strings (T, A, B) with numerical fret positions indicated below each line. Fingerings (2), (3), and (4) are marked above the treble clef staff.

Tablature (Fret Positions):

T	8	12	10	8	12	10	8	10	12	0	0	0	5	8	7	5	8	7	5	7	
A	8	8	10	8	12	10	8	10	12	0	5	0	0	5	5	7	5	8	7	5	7
B	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	5	7	5	8	7	5	7

The image shows a page of sheet music for guitar. It consists of two staves. The top staff uses a treble clef and includes various markings such as 'v', '>', and 'y'. The bottom staff also uses a treble clef and includes a '4' and a 'C1' marking. A vertical bar line separates the two staves. Below the staves is a tablature for a six-string guitar, labeled T, A, B. The tablature shows a sequence of notes and rests across six strings, with specific fingerings indicated above some notes.

Musical score and tablature for guitar. The score consists of two staves of music with various notes and rests. The tablature below shows the corresponding fingerings and string numbers for each note.

The image shows a page of sheet music for guitar, featuring two staves of musical notation above a tablature staff at the bottom. The top staff uses a treble clef and includes various slurs, grace notes, and dynamic markings like '3'. The bottom staff is a standard six-string guitar tablature (T, A, B) with numerical fret positions and strumming patterns indicated by numbers (1, 2, 3, 4).

suite page 48 ->

MODERATO DE KOYUNBABA op. 19 (3/3)

de Carlo Domeniconi (1947-)

Music score and tablature for the first section of 'Moderato de Koyunbaba'. The score consists of two staves of musical notation with measure numbers 1 through 6 above them. The tablature below shows six lines representing the six strings of a guitar, with note heads indicating pitch and stroke direction.

Tablature:

```

T 6-5-6-5 8-5   6-5-6-5 8-5   7-5-7 9-7-7-9-11-11-7
A 8-5-8-5 5-5   8-5-8-5 5-5   7-5-7 0-0-0-7-7
B 5-5-5-5 0-0   5-5-5-5 0-0   0-0-0-0-7-7

```

Music score and tablature for the second section of 'Moderato de Koyunbaba'. The score consists of two staves of musical notation with measure numbers 7 through 12 above them. The tablature below shows six lines representing the six strings of a guitar, with note heads indicating pitch and stroke direction.

Tablature:

```

T 9-7-9-0-7-0   5-5-5-7-5-7-3-5   7-0-0-7-0-7
A 0-0-0-0-0-0   5-5-5-5-5-0-0-0-0   0-0-0-0-0-0
B 0-0-0-0-0-0   5-5-5-5-5-0-0-0-0   0-0-0-0-0-0

```

Music score and tablature for the final section of 'Moderato de Koyunbaba'. The score consists of two staves of musical notation with measure numbers 13 through 18 above them. The tablature below shows six lines representing the six strings of a guitar, with note heads indicating pitch and stroke direction. The score includes performance instructions: 'dal segno S al ⊕ (con rep.) e da capo al fine'.

Tablature:

```

T 10-12-10-10-12-14-10   0-12-10-10-12-7-0   0-5-5-5-7-5-7-3-5-7-0   0-0-0-0-0-0-0-0-0-0
A 10-10-10-10-12-14-10   0-12-10-10-12-7-0   0-5-5-5-7-5-7-3-5-7-0   0-0-0-0-0-0-0-0-0-0
B 10-10-10-10-12-14-10   0-12-10-10-12-7-0   0-5-5-5-7-5-7-3-5-7-0   0-0-0-0-0-0-0-0-0-0

```

SICILIENNE du Duo n°3 (1/2)

de Pierre François Olivier Aubert (1763-environs 1830)

Guitare 1

Guitare 2

Guitare 1

Guitare 2

Guitare 1

Guitare 2

Sicilienne Moderato

p

Guitar 1 Tablature:

T	0	0	2	0	3	2	0	4	0	2	4	0	4	0	2	3
A	0	0		0	0		4		0		4	0		0		3
B							4									

p m p i p m

Guitar 1 Tablature:

T	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	0		
A	2	0	0	2	2	0	2	4	4	4	4	2	0	0	0	0		
B								4	4	4	4		0	4	0	1	1	2

Guitar 1 Tablature:

T	2	0	3	2	2	0	0	0	2	0	3	2	0	4	0	2	3	2
A	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
B																		

Guitar 1 Tablature:

T	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
A	2	1	4	2	0	4	2	0	2	2	0	2	4	4	4	2	0	2	4
B	2																	2	

Majeur

poco

Guitar 1 Tablature:

T	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
A	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
B																		

poco

Guitar 1 Tablature:

T	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
A	6	4	5	7	6	5	4	5	7	6	5	4	5	7	6	5	5	5
B	2	0	0	0	2													

suite page 50 ->

SICILIENNE du Duo n°3 (2/2)

de Pierre François Olivier Aubert (1763-environ 1830)

Guitare 1

Guitare 1

Music staff: Treble clef, key signature of three sharps.

TAB staff: Three lines labeled T, A, B corresponding to the strings of a guitar. Fret numbers are indicated below each string.

T	0	2	1	2	0	2	0	0	2	2
A	4	1	2	4	2	1	0	2	2	0
B										

Guitare 2

Guitare 2

Music staff: Treble clef, key signature of three sharps.

TAB staff: Three lines labeled T, A, B corresponding to the strings of a guitar. Fret numbers are indicated below each string.

T	0	2	0	2	1	4	0	0	1	2	0	2	0
A	4	7	4	6	3	2	1	4	2	2	0	2	0
B													

Guitare 1

Guitare 1

Music staff: Treble clef, key signature of three sharps.

TAB staff: Three lines labeled T, A, B corresponding to the strings of a guitar. Fret numbers are indicated below each string.

T	0	0	0	2	2	0	4	0	2	2	0	0	3	3
A				2	2			4	4	4	4	4	3	4
B														

Guitare 2

Guitare 2

Music staff: Treble clef, key signature of three sharps.

TAB staff: Three lines labeled T, A, B corresponding to the strings of a guitar. Fret numbers are indicated below each string.

T	1	0	0	2	0	1	0	0	1	0	2	0	4	2	4	0
A	2															
B																

Guitare 1

Guitare 1

Music staff: Treble clef, key signature of three sharps.

TAB staff: Three lines labeled T, A, B corresponding to the strings of a guitar. Fret numbers are indicated below each string.

T	0	0	2	2	0	0	3	3	0	2	4	2	0	0	2	4	2
A	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
B																	

Guitare 2

Guitare 2

Music staff: Treble clef, key signature of three sharps.

TAB staff: Three lines labeled T, A, B corresponding to the strings of a guitar. Fret numbers are indicated below each string.

T	4	0	2	0	4	4	2	0	0	0	2	0	1	0	0	1	1	2	0
A																			
B																			

Guitare 1

Mineur

f

p

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

Guitare 2

f

T	0	1	1	1	1	4	2	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
A	1	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
B	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2

Guitare 1

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

Guitare 2

T	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
A	4	4	1	1	2	2	1	4	4	2	2	2	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
B	4	4	1	1	2	2	1	4	4	2	2	2	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4

Guitare 1

pp

pp

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

Guitare 2

pp

pp

T	1	2	1	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
A	2	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
B	4	4	1	1	2	2	1	4	4	2	2	2	2	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4

THE ENTERTAINER

de Scott Joplin (1868-1917), arrangement de Jean-Marie Raymond

S

i m i m i m
2 1 2 1 3 4 0 1 3 0 0 3 1
i m i m i m i...
2 0

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard five-line staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. It features sixteenth-note patterns with various slurs and grace notes. The bottom staff is a tablature staff with three horizontal lines representing the guitar strings, labeled T (top), A (middle), and B (bottom). It shows fingerings (e.g., 0-1, 2-2) and string numbers (e.g., 1-1-1, 1-3-4) corresponding to the notes in the top staff.

4 2 1 0 3 1 2 4
1 3 0
3^e fois al segno

This section continues the sixteenth-note patterns from the previous section, with a specific instruction "3^e fois al segno" (third ending, at the sign). The tablature below shows a continuation of the fingerings and string numbers.

1.
2.
②
a m i
0 1 0

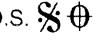
This section includes three endings numbered 1, 2, and ②. Ending 2 is labeled "a m i". The tablature shows a sequence of sixteenth-note patterns with fingerings like 0-1-3, 0-3-1, and 5-6-7.

②
①
T 0 1 3 0 3 1 3 0 0 2 4 1 4 1 2 4 1
A 2 0 1 3 3 1 3 0 6 8 5 8 5 6 8 5 8 5 6 7 8 5 8 8 5 6 7 8 5 8 7 7 7 5 7 8 5 6 7
B

This section includes two endings numbered ② and ①. Ending ② is labeled "a m i". The tablature shows a complex sequence of sixteenth-note patterns with fingerings like 0-1-3, 3-1-3, and 5-6-7.

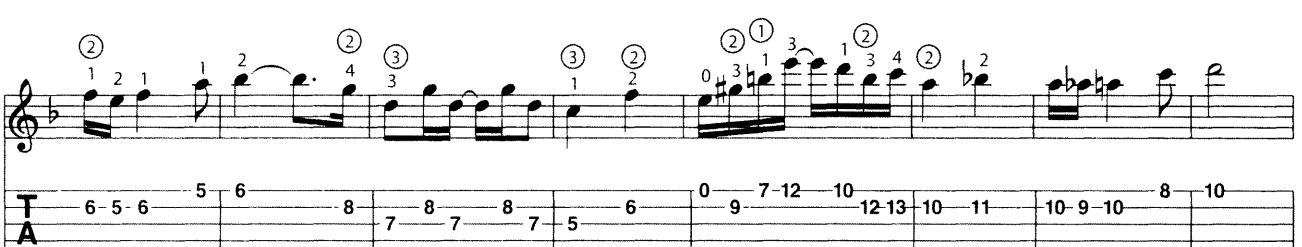
a m i
0 4 0 1 2 1
0 1 0 4 0 1 0
p i m a m i p
T 8 5 8 5 6 7 8 5 8 0 1 0 2 0 1 3 3 1 3 0 4 0 1 2 1 0 1 0 4 0 1 0
A
B

This section concludes the piece with a final sequence of sixteenth-note patterns. The tablature shows fingerings like 8-5-8-5-6-7, 8-5-8-0-1, and 0-2-0-1-3-3-1-3-0-4-0-1-2-1-0-1-0-4-0-1-0.

1. 2. D.S. 



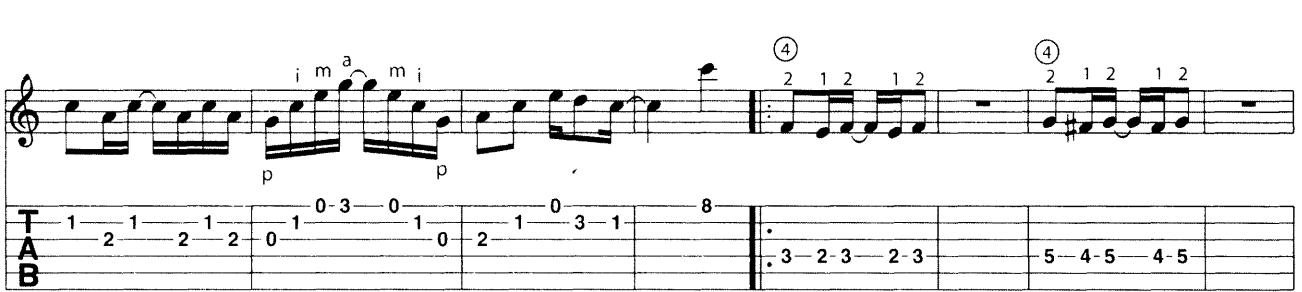
1. 2.



1. 2.



i m a m i p p



CV



GRANADA op. 47 n°1

d'Isaac Albeniz (1860-1909), arrangement de Jean-Marie Raymond

m i m... (3) i m i...
 0 3 1 3 1 3 1 3 1 3 4 1 2 2 0

T A B
 0 4-2-2-4 2-4-2 4 0 4-2-2-4 2-4-2 4 4-1-2-2 0

1 3 1 3 1 3 1 3 (3) 3 4 1 3 1 3 1 3 (3) m
 2-4-2 4 2-4-2 4 0 2-4-4 2-4-2 4 0 4-2-4 2-4-2 4

T A B
 3 0 1 0 2 0 1 0 1 0 2 4 1 2 0 2 2 4 2 4 6 6 6 4-5-2 4

1 3 1 3 1 4 2 3 1 4 (2) 4 1 2 0 1 3 1 3 1 3 4 1 2 1 3
 2-4-2 4 1-4-2 4-2 5 1-4-2 4-2 5 1-4-2

T A B
 1. 4 2 1 1 4 C IV 2 4 2 1 1 2 1 3 2 3 2 3 1 4 0 1 3 4 3 4 3 1
 5 4 4 7 7-8-10 8 10 8-7 7-8-7 8 7 9 8 9-8 9 7 10 2-4-5 4 5 4-2

à la Coda ☩

D.S. al Coda

Da Capo [2.]

ÉVIDEMMENT

de Michel Berger (1947-1992), arrangement de Jean-Marie Raymond

XII -----

C II -----

1

i m a - i m a m

m *a*

T 0 0 0 | 0 0 0 | 1 0 3 3 2 | 3 | 0 0 3 | 0 0 3 | 0 0 3 | 3 | 0 0 2 | 2 | 3 | 3 | 2 |

A 0 0 0 | 0 0 0 | 0 2 | 0 | 0 0 3 | 0 0 3 | 0 0 3 | 3 | 0 2 | 2 | 3 | 3 | 2 |

B 3 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 3 | 3 | 2 | 2 |

4

C II

a 4 | *i m a* *p i m* *a* *a m i* *m i*

p *p* *p*

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

T A B

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

TAB

T	0	0	0	0	0	1	3	3	2	3	3	0	0	3	3	2
A	0	0	0	0	0	0	2			0	0	0	0	3	0	2
B	3									2	0	0	0	0	3	2

Musical score and TAB for guitar. The score shows a melodic line with grace notes and a 'rall.' instruction. The TAB shows a six-string guitar with fingerings and a capo at the 3rd fret.

i m a

TAB

	0	2	0	0	0	1	0	0	3	0	0	1	0	0	0	2	0	0	3
T	0	2	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	2	0	0	3
A	3								2							2			3
B										0						0			

BOURRÉE de la Suite n°1

de Robert de Visée (1660-1720)

Plage
22

Tirée de la première suite du *Deuxième livre de Guitare dédié au Roy* de Robert de Visée, publié à Paris en 1686, cette bourrée, rendue célèbre par le film *Jeux interdits*, sera l'occasion d'étudier quelques particularités de l'interprétation de la musique écrite pour guitare baroque.

I- Analyse

Première partie : deux phrases de quatre mesures qui ne diffèrent que par la tournure mélodique des mesures 4 et 8 avec une demi-cadence sur la dominante (La majeur = V^e degré de Ré), pour ponctuer ces deux parties en donnant un caractère suspensif.

Deuxième partie : une première phrase de quatre mesures commence par la dominante (La majeur), pour donner un caractère plus affirmé, et se termine par une cadence sur le IV^e degré (mesure 12), l'accord de Ré devenant dominante secondaire. La dernière phrase se conclut par une cadence parfaite sur la tonique. L'interprétation devra tenir compte de ces différentes ponctuations en laissant le phrasé en suspend aux mesures 4, 8 et 12.

II- Ornements

Nous avons reproduit dans la tablature les différents signes d'ornementation de l'original. Aux mesures 2, 6 et 10, le trait oblique placé entre les deux chiffres indique qu'il ne faut pas jouer les deux notes simultanément mais l'une après l'autre, comme indiqué par le solfège :

(FIGURE 1)

La pseudo-virgule placée après une note indique un « tremblement », c'est-à-dire un trille, dont la longueur dépendra du contexte (trille court mesures 9 et 14) mais qui commencera par la note supérieure, et débutera toujours sur le temps, la dissonance ainsi créée enrichissant l'harmonie. Pour les trilles, aux endroits où le rythme écrit est noire-pointée / croche, on fera un « appui » sur la première note supérieure en augmentant progressivement la vitesse des battements et en marquant un très léger point d'arrêt avant la croche (mesures 11 et 15).

(FIGURE 2)

Se joue :
(FIGURE 3)

La « liaison » en suspend des mesures 13 et 16 est une « cheute » qu'on jouera en faisant un coulé ascendant depuis la note inférieure. À la mesure 16, cette appoggiature prendra la valeur d'une blanche.

(FIGURE 4)

Enfin, les accords des mesures 1, 5 et 10 seront joués en brossant les cordes en descendant avec a, m puis i, pour finir par le pouce pour adoucir le timbre. On pourra ajouter une appoggiature sur ces mêmes accords par un coulé depuis le mi à vide (sur le temps) et l'on arpegiera l'accord de la mesure 12 pour « remplir » les trois temps. Un toucher très léger nous rapprochera de l'ambiance sonore de la guitare baroque, on pensera le rythme « à la blanche » et l'on évitera tout côté mécanique en faisant preuve d'une grande souplesse dans le rythme.

Figure 1



Figure 2

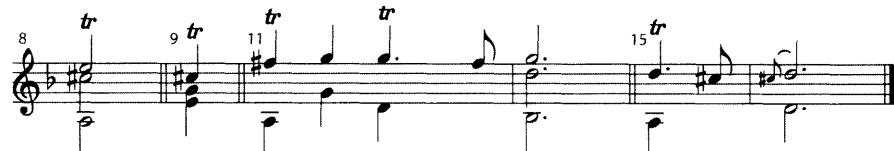
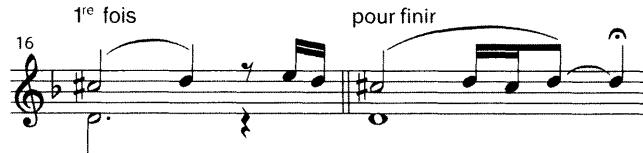


Figure 3



Figure 4



Sheet music and tablature for guitar. Measures 1-10. Key signature: A minor (two sharps). Time signature: Common time. Fingerings: i, m, a, p, 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6. Dynamic: $\ddot{\text{c}}$ III. Tablature shows strings T, A, B.

Sheet music and tablature for guitar. Measures 11-12. Key signature: A minor (two sharps). Time signature: Common time. Fingerings: i, m, a, p, tr. Dynamic: $\ddot{\text{c}}$ II. Tablature shows strings T, A, B.

Sheet music and tablature for guitar. Measures 13-14. Key signature: A minor (two sharps). Time signature: Common time. Fingerings: i, m, a, p, tr. Dynamic: $\ddot{\text{c}}$ II. Tablature shows strings T, A, B.

Sheet music and tablature for guitar. Measures 15-16. Key signature: A minor (two sharps). Time signature: Common time. Fingerings: i, m, a, p, tr. Dynamic: $\ddot{\text{c}}$ II. Tablature shows strings T, A, B.

LE POUCE

Débutant
Moyen
Confirmé

Le pouce est un doigt bien curieux. Il est à la fois discret et omniprésent. On n'imagine pas jouer de la guitare sans le pouce et pourtant c'est bien souvent le doigt le plus négligé dans l'apprentissage de l'instrument. Combien de temps passons-nous à nous exercer à alterner index et majeur de plus en plus vite, le plus régulièrement possible, en buté en pincé, et de même avec l'annulaire. Les doigtés sont toujours un casse-tête pour éviter les inversions, les croisements, etc. Le pouce est souvent considéré comme une roue de secours quand les doigtés deviennent impossibles. Pourtant, dans la vie de tous les jours, ce n'est certainement pas index-majeur qui domine mais bien plutôt pouce-index. C'est la fameuse « pince » qui a permis à l'homme, voici quelques centaines de milliers d'années, d'affirmer sa supériorité sur les autres animaux. Essayez donc d'ouvrir une serrure ou de boire un café avec index-majeur ! D'ailleurs, dans un registre tragique, l'indemnité versée par la Sécu en cas de perte d'un doigt est bien plus importante si c'est le pouce qui

disparaît. Pensez aussi à tous les signes qu'on fait avec le pouce. Quand Jules César condamnait un gladiateur à mort c'était pouce vers le bas, quand il le gracieait c'était pouce en haut. Comment faites-vous de l'auto-stop ? Certainement pas avec le majeur... Et puis on ne dit jamais « donner un coup d'index au destin »... C'est pourquoi j'ai pensé qu'il serait utile de consacrer un petit labo à ce gros doigt rigolo mais si utile.

Un doigt essentiel

Tout d'abord, réfléchissons au mouvement naturel du pouce. À la main gauche, il s'oppose au mouvement des autres doigts pour faire la pince, celle qui tient le manche de la guitare. À la main droite, il a plutôt comme fonction d'être une prolongation du mouvement de rotation du poignet, alors que les autres doigts dessinent une prolongation du mouvement de flexion du poignet. Essayez, vous allez comprendre.

Dans le jeu de la guitare classique, on utilise le moins possible la rotation du poignet, pour garder i, m et a en face des cordes, et on confie au pouce seul ce mouvement descendant. Tous les exercices qui suivent doivent donc se faire sans rotation du poignet et en conservant les doigts ima le plus près possible des cordes Sol-Si et Mi.

Le poignet sera utilisé justement dans son mouvement de flexion, car celui-ci entraîne une modification de l'angle d'attaque du pouce. Ce changement d'angle permet de changer la couleur du son.

Alors à vous de jouer en respectant les consignes habituelles : travaillez avec un métronome, veillez à ne pas accélérer ni ralentir, veillez à l'égalité des notes, tant en dynamique qu'en couleur. Jouez le plus legato possible, c'est-à-dire sans coupure de son entre les notes. Si vous ratez une note, continuez pour ne pas perdre la pulsation, vous corrigerez au passage suivant.

Philippe Spinosi

Figure 1

Dans ce schéma, vous attaquez plus avec l'ongle quand le poignet est fléchi.

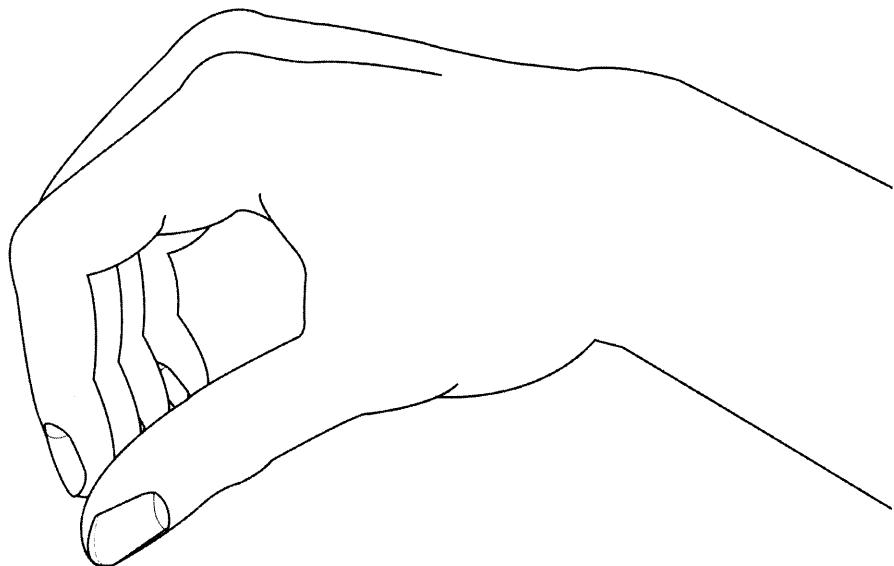
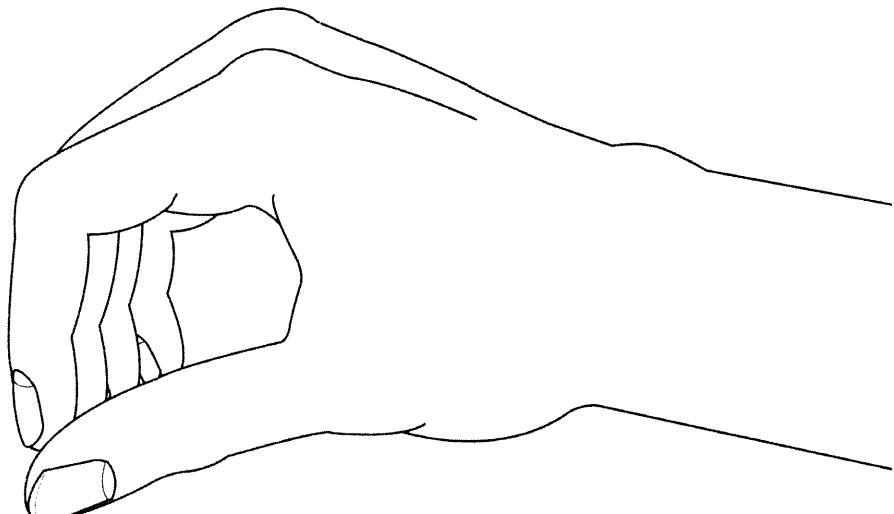


Figure 2

Dans ce schéma, vous attaquez plus avec la pulpe latérale quand le poignet est droit, ou abaissé si l'on préfère.



Exercice 1Plage
23

C'est tout simplement une gamme chromatique (c'est-à-dire par demi-tons). Il faut la jouer calmement en suivant la pulsation du métronome. La configuration du poignet est légèrement fléchie pour pouvoir attaquer avec l'ongle.

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard musical staff with a treble clef, showing a sixteenth-note chromatic scale from C6 down to C5. The bottom staff is a TAB staff with three horizontal lines, labeled T, A, and B from top to bottom. Below the TAB staff are the corresponding fingerings: 0, 1, 2, 3, 4 for the first five notes, followed by 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 0, 4, 3, 2, 1, 0 for the rest of the scale. The score is numbered ⑥ at the beginning.

Exercice 2Plage
24

Il s'agit maintenant d'apprendre à varier le timbre du pouce. Chacune des cordes est jouée deux fois de suite, la première avec attaque de l'ongle, donc poignet fléchi, et la seconde avec attaque de pulpe, donc poignet abaissé. Il n'y a pas d'arrêt pour passer d'une position à l'autre.

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard musical staff with a treble clef, showing a sixteenth-note chromatic scale. The bottom staff is a TAB staff with three horizontal lines, labeled T, A, and B from top to bottom. The score is numbered ⑥ at the beginning. The first half of the scale is labeled "Ongle" and the second half is labeled "Pulpe". Fingerings are provided: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the first half, and 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the second half. The first note of each half has a "p..." below it, indicating a pick attack.

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard musical staff with a treble clef, showing a sixteenth-note chromatic scale. The bottom staff is a TAB staff with three horizontal lines, labeled T, A, and B from top to bottom. The score is numbered ⑤ at the beginning. The first half of the scale is labeled "Ongle" and the second half is labeled "Pulpe". Fingerings are provided: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the first half, and 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the second half. The first note of each half has a "p..." below it.

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard musical staff with a treble clef, showing a sixteenth-note chromatic scale. The bottom staff is a TAB staff with three horizontal lines, labeled T, A, and B from top to bottom. The score is numbered ④ at the beginning. The first half of the scale is labeled "Ongle" and the second half is labeled "Pulpe". Fingerings are provided: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the first half, and 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the second half. The first note of each half has a "p..." below it.

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard musical staff with a treble clef, showing a sixteenth-note chromatic scale. The bottom staff is a TAB staff with three horizontal lines, labeled T, A, and B from top to bottom. The score is numbered ⑤ at the beginning. The first half of the scale is labeled "Ongle" and the second half is labeled "Pulpe". Fingerings are provided: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the first half, and 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the second half. The first note of each half has a "p..." below it.

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard musical staff with a treble clef, showing a sixteenth-note chromatic scale. The bottom staff is a TAB staff with three horizontal lines, labeled T, A, and B from top to bottom. The score is numbered ⑥ at the beginning. The first half of the scale is labeled "Ongle" and the second half is labeled "Pulpe". Fingerings are provided: 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the first half, and 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1 for the second half. The first note of each half has a "p..." below it.

Exercice 3

Les choses se compliquent un peu. L'alternance pulpe - ongle se fait très rapidement, une note sur deux. Il faut que le changement d'attitude de la main et du poignet soit donc réduit à un mouvement à peine perceptible. Votre pouce doit rester très souple pour accompagner le changement par une légère ouverture ou fermeture, ce qui minimisera la flexion du poignet. L'exemple du CD est assez rapide. Je vous conseille de débuter à un tempo bien plus lent pour prendre le temps de sentir et de saisir les mouvements qui sont en jeu.

Exercice 4

Cet exercice est destiné à travailler la mobilité du pouce et ses déplacements rapides d'une corde à l'autre. Tout se joue en attaque « ongle ». N'oubliez pas que la main ne doit pas se balader le long des cordes et que les doigts ima doivent rester le plus en face possible de Sol-Si-Mi. Restez souple et respirez régulièrement.

Exercice 5

Voici une petite illustration de ce que peut faire un pouce en musique. Cet exercice est une micro-étude pour le pouce écrit spécialement pour ce labo (tout le monde pouce en haut svp ! Merci, merci...). Amusez-vous bien, mais n'oubliez pas que tous les conseils des exercices précédents s'appliquent aussi à cette étude.

pouce...

mf

f

f

UM ABRACO NO NINO, étude en Sol# mineur

Confondu Moyen Débutant

Cette étude de guitare bossa-nova, écrite dans la tonalité de Sol# mineur (soit cinq dièses à la clé) ne pose pas de difficulté particulière, si ce n'est la présence de nombreuses positions d'accords en petits et grands barrés. Harmoniquement, le morceau est construit en descendant la gamme de Sol# mineur, l'ensemble des accords appartenant à la gamme se déclinant les uns après les autres. L'étude se joue comme un instrumental dans lequel les notes aiguës donnent la ligne mélodique, tandis que la ligne des basses suit son propre parcours.

Sur la partition, et afin de vous permettre une approche simple et pratique, les seize mesures du morceau vous sont présentées à la fois sous forme de partition solfège / tablature, et sous forme de grille d'accords. Sur ces grilles, les notes indiquées en blanc correspondent à la deuxième basse de l'accord, afin de jouer les cinq notes qui le composent.

Le premier accord est un E7M joué avec petit barré à la quatrième case et corde Mi grave à vide : position typiquement bossa.

Le deuxième accord est un D#7 basse A# : respectez bien cette basse jouée à la sixième corde pour faire entendre la quinte de l'accord.

À partir du Am6 qui suit, la position de A7 diminué est jouée en ajoutant un petit barré à la quatrième case.

De même, l'accord de E/B qui suit l'accord de C#m7 est joué en ajoutant l'auriculaire sur la corde de Mi grave 7^e case au petit barré quatrième case.

Après l'accord de A#7dim, l'accord de A#m7 de quinte diminuée : accord à la sonorité ronde souvent utilisé en bossa-nova.

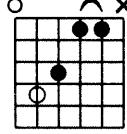
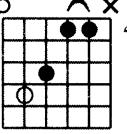
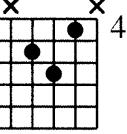
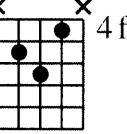
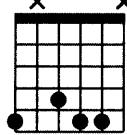
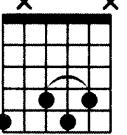
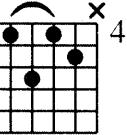
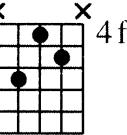
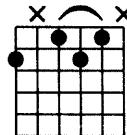
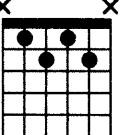
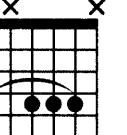
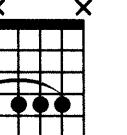
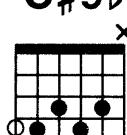
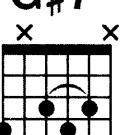
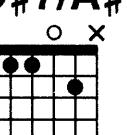
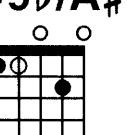
Pour la position de G#m7, bien jouer la basse F# de la quatrième case pour faire sonner la septième de l'accord.

Les positions de D#9b et G#7 diminué sont quasi-identiques, l'accord de D#9b présentant deux basses alternées et l'accord de G#dim une seule basse.

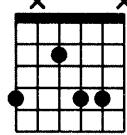
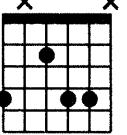
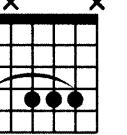
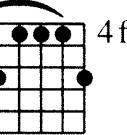
La position de D#9A#, peu courante, présente une sonorité particulière de par la corde de Mi aigu jouée à vide.

De nombreuses cellules rythmiques sont possibles selon votre inspiration ; celles que donne la partition sont à considérer comme des exemples. Dans la principale cellule rythmique proposée, la basse du premier temps est anticipée afin de produire l'effet de syncopé. L'étude, qui est sous-titrée *Um abraco no Nino*, a été écrite le 12 août 1998, en hommage à Monsieur Nino Ferrer, disparu tragiquement ce jour.

Paul Guilleminot

E7M	E7M	D#7/A#	D#7/A#
			
Am6	A7°	C#m7	E/B
			
A#7°	A#m7/5b	G#m7	G#m7
			
C#9b	G#7°	D#7/A#	D#9b/A#
			

Pour finir :

E7M/G#	E7M/G#	G#m7	G#m9
			

E7M

D#7/A#

Am6 **A7°** **C#m7** **E/B**

A#7° **A#m7/5b** **G#m7**

C#9b **G#7°** **D#7/A#** **D#9b/A#**

LA TARANTA, Deuxième partie

Plage
29

Confirmé

Debutant moyen

Les compositions sur la forme taranta sont en général basées sur le contraste entre des falsetas de caractère lyrique (en arpèges et / ou trémolos entrecoupés de traits en picado), et des passages beaucoup plus tendus, dans les graves, joués en technique de pouce et d' *alzapúa*. Nous avons commencé notre solo par une falseta du premier type, dans le style de Vicente Amigo (voir *Guitare Classique* n° 31). Nous allons maintenant étudier une falseta en technique de pouce, de facture plus traditionnelle. La première partie s'inspire du style de Manolo Franco (1), la section centrale du style de Victor Monge « Serranito » (2), et la coda (3) du style de Paco de Lucía.

Les sections 1 et 2 sont jouées en deuxième position. La structure de la falseta imite le duo chant / guitare : alternance de traits monodiques figurant les « mélismes » du chanteur et des pauses sur des accords (accompagnement de la guitare). Pour assurer le fondu entre chant et accompagnement, il faut tenir à la main gauche le plus de notes possible, l'accord sur lequel va reposer la ligne mélodique se formant ainsi progressivement.

Prenons deux exemples dans la première section : au début de la partition, le premier Sol doit être tenu par le majeur, puis le premier Do# par l'annulaire, jusqu'au repos

sur l'accord de A7/G (fig. 1). De même, avant la suspension sur l'accord de A6, on tiendra la note Fa# avec l'annulaire (fig. 2).

Pour suggérer les micro-intervalles du *cante*, la guitare ne dispose que de demi-tons : d'où les nombreux chromatismes de la falseta, essentiellement autour de la fondamentale et de la tierce de l'accord du premier degré [notes Fa# et La#] : intervalles Mi# / Fa#, et La# / Si.

Chants de mineurs

La Taranta fait partie du groupe des *Cantes de las minas*, des chants des régions minières du triangle Linares-Almería-Cartagena]. Ce groupe comporte d'autres *cantes* comme la *Minera*, la *Cartagenera*, la *Murciana*, la *Levantica*... Tous ces *cantes* sont en général accompagnés par *taranta* (mode flamenco de Fa#), mais parfois aussi par *minera* (mode flamenco de Sol#). La plupart de ces *cantes* locaux ont ensuite été remodelés et enregistrés par des *cantaores* professionnels au début du XX^e siècle, notamment Antonio Chacón, Manuel Escacena, et Cojo de Málaga. Leurs versions sont les principales références des interprètes contemporains.

Claude Worms

Voici quelques disques à écouter pour aller plus loin :

- Pour les enregistrements historiques :

« Antonio Chacón, Ramón Montoya »,
Sonifolk
« Manuel Escacena, Miguel Borrull, Salvador Román »,
Sonifolk
« Cojo de Málaga, Miguel Borrull »,
Sonifolk

- Pour les enregistrements contemporains :

- « Camarón de La Isla, Paco de Lucía ».
- Mercury
- « Enrique Morente , Pepe Habichuela ».
- Hispavox
- « Carmen Linarés, Paco et Miguel Angel Cortés ».
- Network
- « Mayte Martín, Chicuelo : On The Rocks ».
- CJC
- « Miguel Poveda, Julian "El Califá" ».
- Nuevos Medios
- « XXXIIIº Festival nacional del cante de las minas ».
- Nuevos Medios

Capodastre 2^e case

A6(9b) **D7/C**

T
A 0-3-4 0-3 0
B 3-4-3-0 4-3-4 0

A7 5#/C# **A7/G** **Bm9** **G5b** **D7/F#**

T
A 0-3-4-3-0 4-3-4 0
B 4-3-4 1-4 0-4-2-1-2 4 6
2-3 4-3 2
3 2

A9 **F5b** **Em7** **A**

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

G5b(9) **F#9b (11)** rit.

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

BLUES MASTERS T-Bone Walker

Conseil
Technique
Moyen

Après le blues africain, nous commençons une nouvelle série de rubriques consacrée aux grands maîtres du blues, avec en guise d'introduction une étude du style de T-Bone Walker. Une première leçon est déjà parue dans *Guitare Classique* n°25, mais le style étudié était alors celui des big-bands des années 40. Nous sommes ici dans l'ambiance des mid-fifties et le groupe est réduit à la formation de base guitare-basse-batterie-piano. L'atmosphère est intimiste, comme celle d'un petit club où l'on est très proche des musiciens.

Outre son rôle majeur dans la musique texane, T-Bone Walker peut être considéré comme le créateur du blues moderne. Son style est immédiatement reconnaissable, avec ses phrasés subtils et très jazzy, à la fois naïfs et sophistiqués. Né en 1909 et décédé en 1975, Aaron Walker, dit T-Bone, est avec BB King l'un des pères du Texas Blues de la deuxième génération. L'influence des pionniers est on ne peut plus directe, car T-Bone côtoie dans son enfance Blind Lemon Jefferson et Texas Alexander. C'est avec ce dernier qu'il rencontre Lonnie Johnson, qui sera sa principale influence. Sa carrière de guitariste professionnel débute en 1929 lorsqu'il enregistre un 78 tours pour Columbia. T-Bone fréquente alors le guitariste de

jazz Charlie Christian, et on le retrouve au banjo au côté du grand Cab Calloway. Il est l'un des premiers à adopter la guitare électrique vers 1935 et la formule big-band dans les années 40. C'est à cette époque qu'il enregistre ses plus grands succès avec *T-Bone Blues*, *Mean Old World* et surtout *Stormy Monday Blues*, dont les reprises ne se comptent plus et assurent une popularité exceptionnelle au bluesman texan. Tout au long de sa carrière, qui durera jusqu'à sa disparition en 1975, T-Bone Walker grave des dizaines de titres et donne de nombreux concerts en Californie, à Chicago ou dans le sud des États-Unis.

L'art du quart de ton

Bien qu'il soit davantage connu pour son jeu à la guitare électrique, T-Bone Walker est également un excellent guitariste acoustique. Il utilise naturellement la technique de main droite texane initiée par Lonnie Johnson, qui consiste à jouer note à note au média. Le solo que vous allez apprendre est donc joué sur une guitare acoustique et selon cette technique. Dans un but pédagogique, notamment pour négocier plus facilement certains bends, la guitare est accordée un ton plus bas

(Ré, Sol, Do, Fa, La, Ré, du grave à l'aigu). Comme vous allez l'entendre sur le disque, T-Bone possède un sens extrême de la nuance et son vibrato unique lui permet de lier le son de ses notes qui sont presque toutes attaquées par la main droite (voir les mesures 5 à 12). Il utilise modérément les effets de jeu de la main gauche, à l'exception des bends qui ponctuent régulièrement son jeu. En fait, le bluesman texan excelle dans l'art du quart de ton (le trois-quarts de ton est également possible) qui est la signature T-Bone Walker. Il est indispensable d'apprendre ses plans si l'on souhaite maîtriser cette technique (mesures 9, 11, 13, 14). Un peu comme chez certains autres pionniers texans, l'utilisation des gammes de blues au troisième stade est remarquable. Notre solo est donc construit sur la gamme de blues au grand complet. La base est la pentatonique mineure, à laquelle on ajoute la seconde majeure et la sixième majeure, sans oublier les trois *blue notes*. Enfin, il a le don unique de diviser le temps selon des formules peu courantes. À titre d'exemple, il divise parfois un temps ternaire en quatre ou cinq parties d'égale durée (mesures 9, 14, 17 et 18)...

Jean-Jacques Rebillard

Guitare accordée 1 ton plus bas

J. = 78

A7

D7

A7

E7

D7

A7

*behind the beat

D7

A7

D7

PICKING à la manière de Chet Atkins

Confirmé

Moyen

Débutant

Chet Atkins aura, tout au long de sa carrière, collaboré et enregistré avec un nombre impressionnant de musiciens, avec une ouverture d'esprit et une générosité artistique qui forcent l'admiration. Mark Knopfler, mondialement connu pour ses enregistrements avec Dire Straits mais aussi pour ses prestations en solo, dit avoir énormément appris sur la guitare en travaillant avec Chet Atkins, lui qui, pourtant, en connaît un rayon. Leur collaboration aura donné vie à un album assez réussi, où le bonheur de jouer ensemble transparaît, notamment sur certains titres où les deux guitaristes s'échangent les chorus avec une surenchère de plans astucieux et inventifs.

La pièce présentée ici s'inspire de cette collaboration et vous fera travailler ce style si typique d'arrangement de standards, tel que le pratiquait Chet Atkins. La pièce est en Sol majeur, mais les modulations sont nombreuses et on peut perdre un peu ses repères harmoniques...

À la mesure 2, on est sur un accord de Mi9, ce qui sous-entend une tonalité de La. À la mesure 6, on passe effectivement sur un accord de La majeur, mais avec une septième mineure, donc un accord de La7, ce qui pourrait sous-entendre une tonalité de Ré... Quatre mesures plus loin, surprise : on se décale d'un ton vers le haut, sur un accord de Si7... Ce qui nous ramène à Mi par la dominante (Si7 étant la dominante de Mi).

Tous les « trucs »

Mesure 12 : Mi, certes, mais neuvième à nouveau... On tourne en rond. Mesure 14, La7, mesure 15, Ré9... On progresse, lentement mais sûrement vers Sol majeur, à la mesure 16. Certes, on quitte ce Sol rapidement pour refaire un tour par Mi, La et Ré, mais on y revient pour, cette fois, s'y arrêter nettement après une descente en triolets. Pour y voir plus clair, jouez tous ces accords

successivement, sans vous soucier de la mélodie ou de la formule main droite, juste pour suivre l'harmonie tranquillement. Tout sera plus clair lorsque vous jouerez le morceau par la suite.

On retrouve ici tous les « trucs » du picking : basse alternée du pouce de la main droite, avec un son un peu étouffé par la tranche de la main droite, mélodie utilisant ça et là les cordes à vide en alternance avec les notes frettées pour une plus grande fluidité... Rien de nouveau, donc, mais chaque nouvelle pièce étant source d'enchaînements inédits, on travaillera ces enchaînements un à un et à vitesse réduite pour bien contrôler chaque aspect du jeu.

Au final, une petite pièce que vous aurez, je l'espère, beaucoup de plaisir à jouer.

Thomas Hammje

The musical score consists of two staves of music for guitar. The top staff is in treble clef and starts with a 'Shuffle' instruction. It features a mix of eighth and sixteenth-note patterns. The bottom staff is in bass clef and starts with a 'CV' instruction. It shows a bass line with various notes and rests. Both staves include tablatures below the staff, indicating the position of each note on the six guitar strings (T, A, B).



T A B

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

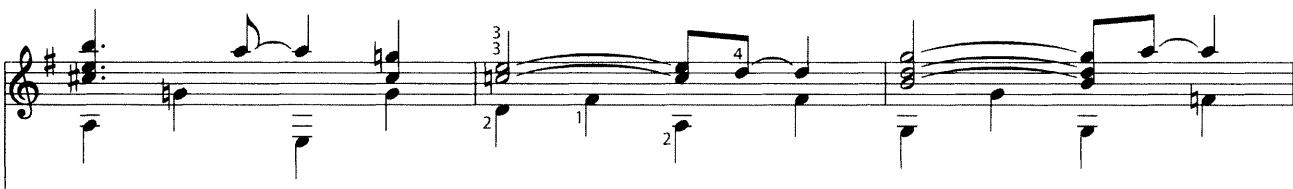
C VII H



H

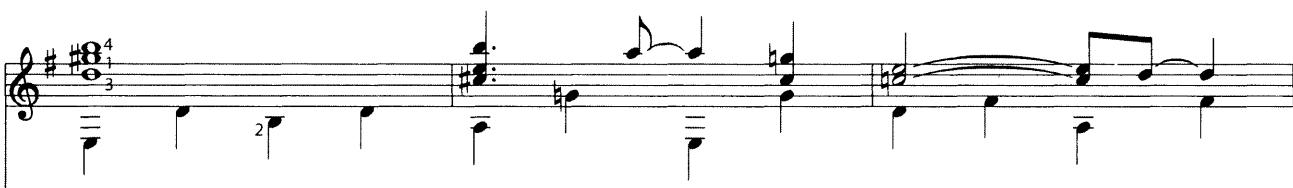
T A B

7	8	10	7	10	7	8	7	7	0	0	
7	7	7	7	7	7	7	6	6	6	6	
7	7	7	7	7	7	7	0	7	0	2	4



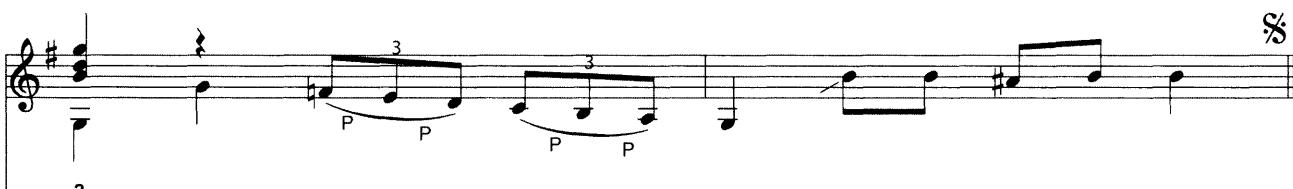
T A B

7	5	8	5	5	4	7	4	3	5
6	6	6	5	5	5	4	4	5	3
0	0	0	5	5	5	3	3	3	3



T A B

7	9	0	0	7	5	8	5	5	4	7	4
7	7	0	0	6	5	6	5	5	4	4	4
0	0	7	0	0	0	0	5	5	5	5	5



T A B

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

MALI BLUES Hommage à Ali Farka Touré

Continué

Moyen

Débutant

Le 7 mars dernier s'éteignait Ali Farka Touré, monument de la musique malienne et de la guitare. Rendons-lui hommage avec une petite pièce inspirée de son style teinté de blues et de musique africaine.

Ali Farka Touré est né en 1939 au Mali. Son éducation se fera dans les champs, l'agriculture étant au centre des activités familiales. La musique, très présente dans la vie de tous les jours, attire et intrigue le jeune garçon, et il apprendra dès que l'occasion se présente à jouer de divers instruments traditionnels. Il ne fera pas de la musique son métier tout de suite, travaillant d'abord comme chauffeur de taxi, puis comme chauffeur pour l'administration. Il emprunte dès qu'il le peut une guitare à un collègue et se met à composer ses propres morceaux. Parallèlement, il parcourt le pays avec un magnétophone pour enregistrer les musiques traditionnelles de son pays. Nous sommes à la fin des années 50.

La décennie suivante, avec l'indépendance du Mali, est pour Ali Farka Touré l'occasion de pratiquer la musique en groupe et d'en faire enfin son métier. Les nombreuses tournées lui donnent une solide expérience, expérience qu'il complétera avec un travail à la radio (où il se familiarisera avec les techniques du son). Plus tard, il se lancera dans une carrière solo et ses premiers

enregistrements paraîtront dans les années 70. Ses albums ont un succès certain, mais sa carrière prendra une autre dimension dans les années 80, avec des tournées en Europe, aux États-Unis et au Japon... La world music est alors très en vogue et Ali Farka Touré profitera de cet engouement.

Il a à cette époque l'occasion d'enregistrer avec Taj Mahal ou encore Ry Cooder sur l'album « Talking Timbuktu », récompensé par un Grammy Award. Un prix qu'il a reçu une nouvelle fois cette année pour « In the Heart of the Moon », composé avec son compatriote joueur de kora Toumani Diabaté. Un véritable chef-d'œuvre qu'on ne saurait trop recommander.

Deux parties mêlées

La petite pièce présentée ici débute très librement. Les rythmes indiqués ne sont là que pour servir de guide approximatif. Laissez-vous guider par votre inspiration ! On suit de près la gamme pentatonique mineure de Mi, gamme très fréquemment employée par les musiciens africains, mais aussi dans le blues. En suivant cette gamme, vous pouvez improviser à votre guise. Tâchez simplement de structurer le discours, de faire des phrases, même brèves.

À la mesure 4, on passe au quatrième degré harmonique, ce qui forme une sorte de point de repos temporaire, avant de retrouver le premier degré à la mesure suivante. Vient ensuite une formule répétitive où l'on s'efforcera de bien marquer les temps. Aux mesures 9 et 10 une phrase vient pour ainsi dire conclure une première partie. En fait, il s'agit là d'une simple indication pour vous aider à structurer le morceau, car il n'y a pas vraiment de coupure franche entre une première et une deuxième partie. On passe de l'une à l'autre de manière très souple et fluide et c'est ce qui fait tout le charme de cette pièce. On glisse progressivement vers un style plus mesuré et très fortement estampillé « blues ». Mais on y arrive par petites touches, en intégrant ici un bend, là une phrase typique.

L'idéal, pour rendre bien homogène l'ensemble de la pièce, est de penser fortement au riff des deux dernières mesures au moment où vous commencez à jouer le morceau. Le but du jeu sera d'atteindre ce riff le plus naturellement possible, tout en démarrant de manière très libre et improvisée. On retrouve un peu l'esprit du prélude non mesuré de la période baroque, prélude qui servait essentiellement à se mettre « dans le bain ».

Thomas Hammje

3 3 3 3

3 3 3 tr. 3 2

3 3/4 3/4 Sl. 3/4 3/4 Sl. 3/4 3/4 Sl.

3/4 3 3 3 3 3/4 0 0 H 0-2 0-2

1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

DU RYTHME avant toute chose (2/2)

Débutant Confiant Moyen

Vous trouverez ici la deuxième partie des exercices que je vous proposais dans *Guitare Classique* n°31, entièrement consacrés à la maîtrise du rythme. Dans ce morceau se regroupent toutes les difficultés cumulées que vous aviez trouvées sur votre route à la lecture des 12 exercices susnommés. Considérez que la partie écrite en blanches constantes est destinée au rythme que doit battre votre pied et fait intégralement partie de la performance pédagogique ! En effet, toutes les sensations de mise en place rythmique des éléments présents dans l'exercice

deviennent du vécu si vous tapez du pied en même temps, comme un métronome humain. D'autant que cela vous permet de savoir si ce que jouez est correct ! Remarquez l'ostinato en noires de la basse (jouée au pouce) de la mesure 1 à la mesure 6 et l'inversion à partir de la mesure 11... Ici, les accords qui sont réguliers en noires alors que la basse dessine une mélodie. Attention, mesures 7, 8, 9, 10, 11, les basses sont syncopées : restez droits dans vos bottes à taper des blanches et tout ira comme sur des roulettes !

Yan Vagh

Veillez également à rester bien stable :

- Le pied en blanches / les basses en noires / le mouvement des accords
- Le pied en blanches / les accords en noires / le dessin des basses

N'augmentez le tempo que quand vous êtes sûr de vos acquis. Ce genre d'exercice peut procurer un vrai plaisir si vous le poussez jusqu'à la maîtrise.