



INCLUS !
1 CD-ROM
vidéo
+ 1 CD
audio

GUITARIST
Classic
ACOUSTIC

Arnaud Dumond & Vincent Le Gall

*Entre Classique
et Flamenco*

Saga
RENÉ LACOTE

*Les stages
DE L'ÉTÉ !*

Interviews

BERTA ROJAS
ERIC SOBCZYK
FLORIAN LAROUSSE

Bancs d'essai

ALQUIER, LEBRETON, RODRIGUEZ, ALHAMBRA

Lutherie

DANS L'ATELIER DE
JEAN-MARIE FOUILLEUL

40 PAGES DE MUSIQUE EN PARTITIONS ET TABLATURES

FRANCE : 7,90 € - BEL / LUX : 8,90 € - DOM : 8,10 € - SUI : 15,00 CHF - CAN : 13,00 \$ CAN - ALL / ESP / ITA / GR / PORT (Cont) : 8,50 €

M 06141 - 49 - F: 7,90 € - RD

En attendant le 50^{ème},

Qui êtes-vous ? Qu'attendez-vous de nous ? Etes-vous satisfait de Guitare Classique ? Autant de questions que nous nous posons quotidiennement, comme toutes celles et tous ceux qui ont en charge la réalisation d'un magazine. Mais dans notre cas, la question prend encore plus d'importance car, dans l'équipe, avant d'être journalistes, nous sommes guitaristes.

Nous sommes donc supposés avoir les mêmes préoccupations que vous, et vous décevoir nous paraîtrait encore plus insupportable.

Voilà pourquoi, pour mieux préparer le numéro 50 qui sera celui de la véritable nouvelle formule, nous vous soumettons à "La question". Rien que quelques minutes de votre temps entre quelques notes pour répondre à nos interrogations afin de réaliser un magazine encore meilleur. Nous comptons sur vous ! Et puisque nous ne nous reverrons plus avant le milieu de l'été, toute l'équipe de Guitare Classique vous souhaite d'ores et déjà de bonnes vacances, pleines de guitare. Les 40 pages de pédagogie que nous vous avons préparées sont là pour cela. Et si vous voulez perfectionner le travail de votre instrument, vous verrez en page 4 de ce numéro que les bons stages ne manquent pas. A moins que vous ne préfériez assister à quelques beaux concerts ! Il n'en manquera pas non plus cet été.

Alors tous à vos guitares et jouez, jouez encore... comme nous.

Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

Directeur de la Publication : Jean-Jacques Voisin

Editrice déléguée et Directrice de la Rédaction : Valérie Duchâteau

Rédacteur en Chef : Florent Passamonti (florent.passamonti@guitarpartmag.com)

Secrétaire général de la rédaction : Benoît Merlin (merlin@editions-dv.com)

Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarge (galerija@wanadoo.fr) & Amélie Pignarre.

Rédacteurs : Florent Passamonti, Jean-Jacques Voisin, Clément Follain, Valérie Duchâteau, Philippe Spinosi, Stéphane Hudson, François Nicolas, Serge Ferrère, Valérie Folco, Pierre Ricard, Dominique Charpagne, Bruno Marlat, Vincent Le Gall.

Cahier pédagogique : Estelle Bertrand, Valérie Folco et Sébastien Morales, Timothée Vinour, Estelle Porquet, Marylise Florid, Valérie Duchâteau, Natalia Lipnitskaya, Patrice Jania, Antoine Tatich, Arnaud Dumond, Rafael Andia, Captation & montage vidéo : Mémoire Vive. Partitions et tablatures : Centre de la Guitare. Photographe : Christopher Calhoun (p. 1). Chef de publicité : Jocelyne Erker (06 86 73 50 86 - joss@editions-dv.com). Assistante de publicité : Nathalie Dugelay - 03 44 81 15 67 - Email : nathalie.dugelay@orange.fr.

Guitare Classique est une publication trimestrielle éditée par la SARL Editions Duchâteau-Voisin au capital de 7000 euros. RCS Bobigny. Gérant : Jean-Jacques Voisin. Siège social : 9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil Cedex.

Tél. : 01 41 58 61 35 - Fax : 01 43 63 67 75 / e-mail : guitareclassique@editions-dv.com.

Abonnements : Back Office Press (contact@backofficepress.fr - Tél. : 05 65 80 47 73).

La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication. Copyright 2010 by Guitare Classique. Distribution : NMPP. Impression : Léonce Desprez.

Commission paritaire n°0511K78770. (Printed in France).

POUR NOUS ÉCRIRE : guitareclassique@editions-dv.com

- | | |
|----|---|
| 4 | Les stages de cet été |
| 5 | News |
| 8 | Festival d'Antony
<i>Reportage de la dernière édition du célèbre événement.</i> |
| 12 | Berta Rojas
<i>Rencontre avec l'une des meilleures interprètes de sa génération.</i> |
| 14 | Arnaud Dumond & Vincent Le Gall
<i>Les duettistes du Duo Flammes & Co. nous racontent leurs explorations dans les mondes classique et flamenco.</i> |
| 18 | Eric Sobczyk
<i>Entretien avec un musicien atypique, chef d'orchestre, guitariste et adepte des arts martiaux.</i> |
| 20 | Florient Larousse
<i>Rencontre avec le dernier gagnant de la GFA.</i> |
| 22 | Légende Pierre René Lacote
<i>Récit sur la vie d'un lutbeur à l'écoute des guitaristes.</i> |
| 24 | Guitare de légende
<i>Guitare Pierre René lacote, Paris 1828.</i> |
| 28 | Cahier pédagogique
<i>Accompagnées de 2 CD, l'un audio et l'autre vidéo, 40 pages de partitions et tablatures pour aborder la guitare classique de manière pas classique.</i> |
| 73 | Enquête lecteurs |
| 76 | Blind Test
<i>Liat Cohen</i> |
| 77 | Give Away
<i>Participez à notre concours pour gagner une guitare Lâg GLA TN400 ACE.</i> |
| 78 | Guitare Academy
<i>Le conservatoire de Perpignan</i> |
| 80 | Dossier Enregistrement
<i>Petit guide pratique des différentes techniques d'enregistrement de la guitare classique.</i> |
| 84 | Bancs d'essai
<i>Jean-Noël Lebreton, Jean-Yves Alquier, Alhambra, Manuel Rodriguez.</i> |
| 90 | Lutherie
<i>Dans l'atelier de Jean-Marie Fouillleul.</i> |
| 94 | CD & Partitions
<i>L'essentiel des sorties de ces derniers mois.</i> |
| 99 | Petites annonces |

Cahier pédagogique

1^{er} cycle

31

- Skip To My Lou (traditionnel)
- Guajira Che Che Che (traditionnel)
- Allegretto (Ferdinando Carulli)

2^e cycle

36

- Ejercicio n°9 (José Ferrer y Esteve)
- Rujero y Canzione (Gaspar Sanz)
- Prélude (François Campion)
- Romanze (Niccolò Paganini)

3^e cycle

46

- Variations sur une Danse norvégienne (Edvard Grieg)
- Valse opus posthume 69 n°1 (Frédéric Chopin)
- Courante en La mineur (François Lecocq)
- Grave (Jean-Sébastien Bach)

Les pièces de ce numéro

1^{er} Cycle

1^{ère} ANNÉE

Skip To My Lou

(traditionnel)

Par Estelle Bertrand

Skip To My Lou est une chanson traditionnelle américaine qui se chante et se danse sous forme de jeu. Elle remporte toujours un franc succès auprès des enfants. La mélodie est accompagnée de cordes à vide, Ré et La, successivement le I^e et le V^e degré de la tonalité de Ré Majeur de cette chanson. Placer la main en seconde position vous permettra de placer le La (5^e case, corde de Mi) sans déplacement de la main ainsi que le Do# et le Fa# de la tonalité. Jouer en pincé ou en buté tout en veillant à accentuer le premier temps de chaque mesure.

p.31

2^e ANNÉE

Guajira Che Che Che

(traditionnel)

Par Valérie Folco et Sébastien Morales

Une pièce en Ré mineur écrite sur un rythme de Guajira cubaine (vous connaissez sans doute le refrain du célèbre morceau *Guantanamera*), qui vous permettra de bien pratiquer les notes apprises en première position avec également les notes altérées Si bémol (3^e case, corde de Sol) et Do# (2^e case, corde de Si). Toute la mélodie est donc jouée sur les quatre premières cases. Il ne nous reste plus qu'à travailler un peu la mise en place rythmique, les triolets du début, les liaisons. A noter que l'accompagnement est réservé au professeur ou à un grand élève. De plus, une troisième voix, est aussi prévue pour les tous premiers niveaux.

p.32

3^e ANNÉE

Allegretto

de Ferdinando Carulli (1770-1841)

Par Timothée Vinour

Cette charmante pièce en doubles-croches se compose de deux parties, la première en La mineur et la seconde en Do Majeur (ces deux tonalités sont dites "relatives"). Tandis que la main gauche plaque des accords, la main droite suit principalement la formule d'arpèges p, i, m, a. Attention, l'une des difficultés est de ne pas étouffer les cordes à vide avec la main gauche ! Les phrases musicales commencent toutes en anacrouse, durent quatres mesures et se concluent - dans la partie A - par un jeu de "question-réponse" entre les basses et la voie supérieure. Amusez-vous à contraster. Et surtout, respirez !

p.34

2^e Cycle

1^{ère} ANNÉE

Ejercicio n°9

de José Ferrer y Esteve (1835-1916)

Par Estelle Bertrand

Issu de la province catalane de Gérone (Espagne), José Ferrer poursuit ses études de guitare avec José Broca y Codina, qui l'introduira dans les milieux artistiques et musicaux de Barcelone. Il s'installa à Paris dans les années 1885, où il donna de nombreux concerts. Il séjournera une douzaine d'années dans la capitale française. En 1898, de retour à Barcelone, il est nommé professeur de guitare au Cours Supérieur de Musique de l'Opéra.

Cet exercice n° 9 est en Mi majeur et à 3/4. L'appui sur les premiers temps est à souligner par le jeu du pouce pour les basses et par le jeu en buté pour la note de mélodie qui se trouve à l'aigu pendant les seize premières mesures. Dès la mesure 17, nous avons une partie B qui se développe elle aussi en 16 mesures. La mélodie est en noires et sera jouée par le pouce afin de donner tout le relief. La dernière partie est écrite en huit mesures dont quatre mesures qui réexposent le thème A et quatre mesures de Coda (fin).

p.36

2^e ANNÉE

Rujero y canzione

de Gaspar Sanz (1640-1710)

Par Estelle Porquet

Ce Rujero y Canzione est extrait des "Quatre airs de danse" de Gaspar Sanz. En Ré Majeur, l'un des intérêts du Rujero réside dans le choix des doigtés proposés. En effet, point de cordes à vide, car on privilégiera le son "rond" des notes frettées (par exemple, jouez le Mi aigu sur la 2^e corde et le Si sur la 3^e corde). La mélodie ressortira d'autant plus si elle est jouée en butés. Enfin, pour un côté plus "dansant", pensez cette danse à la blanche, soit deux temps par mesures. La *Cancion* suit, quant à elle, un débit de croches ternaire. Là, les doigtés main gauche seront quelques peu délicats pour les mains inexpérimentées. En effet, le positionnement simultané du 3^e doigt sur le Fa# et du 4^e doigt sur le La pourra (mesures 2, 6, etc.) s'avérer compliqué. Plus votre pulsation sera élevée et plus cela donnera du caractère à ce mouvement, mais... ce n'est pas une finalité en soit ! Assurez-vous prioritairement de votre mise en place et le reste viendra avec le temps.

3^e ANNÉE

Prélude

p.40

de François Campion (1680-1748)

Par Estelle Bertrand

Guitariste et théoriste, compositeur mais aussi théoricien, ce musicien français de l'Académie Royale de Musique publia plusieurs ouvrages : "Nouvelles découvertes sur la guitare" en 1705, "Traité d'accompagnement pour le théorbe" en 1710, "Traité d'accompagnement et de composition selon la règle des octaves de musique" en 1716.

Il composa de nombreuses pièces, préludes, fugues, danses ou sonatines, qui exploitent toutes les possibilités polyphoniques de l'instrument. Ce prélude en Fa# mineur est extrait des "Vingt pièces de tablature de guitare", transcris en notation moderne par Louis Baille. Comme tous les préludes, il est de forme libre. Sa carrure rythmique nous indique deux blanches par mesure (la blanche étant l'unité de temps). L'appui sur les premiers et deuxièmes temps donne une assise rythmique. Les doigtés indiqués ne sont qu'une suggestion. A vous de les réadapter à votre confort de jeu en veillant au respect des notes à tenir.

2^e Cycle (suite)

4^e ANNÉE

Romanze

de Niccolò Paganini (1782-1840)

Par Marylise Florid

www.maryliseflorid.com

Paganini, violoniste incontournable de l'Histoire de la Musique, ange rieur ou démon torturé, fut aussi un brillant guitariste. Chef d'orchestre, mandoliniste, violoniste, vio-

p.42

loncelliste, contrebassiste et guitariste, il fut acclamé dans toute l'Europe ! Ses pièces pour guitare ont surtout été composées à l'attention de gentes dames, sensibles aux charmes de l'instrument. La Romanze en La mineur, de la "Grande Sonate" pour guitare solo avec accompagnement de violon (remaniée pour guitare seule), exemple de son sens mélodique inné dans le mouvement lent de sonate, est écrite vers 1803. L'indication de mouvement

lui est caractéristique, il y ajoutait souvent une personnalisation expressive et sentimentale, ici, *Amorosamente*. C'est donc sous un angle expressif que je vous invite à jouer cette pièce en recherchant un legato fluide pour rappeler la technique d'archet, en soignant le vibrato et, lors de la réexposition, en intensifiant le discours par une plus grande expressivité des nuances jusqu'au *morendo* final.

3^e Cycle

Variations sur une danse norvégienne

p.46
d'Edvard Grieg

Par Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

Cette danse est la deuxième des quatre "Danse Norvégienne Opus 35" composées en 1881 par le Norvégien Edvard Grieg (1843-1907), dont l'œuvre se caractérise par son choix artistique d'unir sa musique aux racines de son pays.

Ce thème est l'un des "Best of" du répertoire de Django Reinhardt et c'est à ce titre que j'ai été amenée à le découvrir. Les guitaristes de jazz manouche ont pour habitude de "chourasser" sur la grille harmonique et sur ce thème du compositeur norvégien. Dans ce contexte, j'en ai réalisé des variations.

Le thème est une transcription de la version originale pour deux pianos telle que Django Reinhardt l'expose également. La première variation est une reprise du thème à l'octave avec un jeu sur les résonnances des cordes à vide dans les accords ouverts. La variation en trémolo est composée sur les tierces des harmonies. Il est essentiel que ce trémolo soit en relief et que le jeu du pouce passe en second plan. La dernière variation, qui précède le retour du thème, est écrite comme une improvisation (toujours sur la base harmonique initiale). Elle peut aussi se placer en introduction du thème.

Les parties chorus de Django Reinhardt ont été éditées dans le numéro hors-série "Django" de Guitarist Acoustic magazine. Vous pourrez agencer ces variations comme vous les souhaitez et selon l'ordre que vous ressentirez.

Valse opus posthume 69 n°1

p.50
de Frédéric Chopin (1810-1849)

Transcription de Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

Cette année célèbre le bicentenaire de la naissance de Frédéric Chopin. Ce compositeur de mère polonaise et de père français vécut l'essentiel de sa vie à Paris, où son corps repose au cimetière du Père Lachaise. Son cœur restera à jamais en Pologne où il est conservé dans du cognac, dans une urne de cristal en l'Eglise Saint Croix de Varsovie.

Cette valse fut composée durant l'été 1835 alors qu'il était éprius de Maria Wodzinka. En plein amour, Frédéric Chopin dut se séparer de Maria et lui offrit cette valse, dite "de l'Adieu". Durant deux années, Frédéric Chopin vécut dans l'espoir d'épouser la jeune femme mais, peu à peu, les sentiments qu'elle éprouva pour lui s'éteignirent.

Transcrire la musique pour piano de Chopin n'est pas toujours aisés car les tonalités de ses compositions sont souvent irréalisables pour notre instrument. Afin de pouvoir faire vivre sa musique sur nos cordes, il est bien souvent indispensable d'en changer la tonalité. L'original de cette valse est en La b majeur, je l'ai transcris en La majeur.

Le temps "fort" de la valse est le premier temps même si l'interprétation de la musique de ce compositeur reste libre et comme improvisée. Sur l'enregistrement réalisé pour le magazine, je n'ai pas fait les reprises de chaque partie que j'indique sur la partition, qui sont celles de l'original de Chopin.

Cette valse se découpe en quatre parties : A, B, C et D. La partie A revenant à l'issue de la partie B et de la partie D. Les doigtés indiqués ne sont qu'une suggestion. N'hésitez pas à faire à votre façon. Dans l'ensemble, restez libre et expressif.

Grave

p.60
de Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Par Natalia Lipnitskaya

www.nataliaguitar.com

Grave constitue le premier mouvement de la 2^e Sonate en La mineur pour violon solo de Jean-Sébastien Bach. Cette sonate est une des trois Sonates pour violon solo composées entre 1718 et 1720 à Köthen, où Bach travaillait comme chef de la chapelle. Celles-ci sont écrites dans le style de "Sonata di chiesa" (sonate d'église) et comportent quatre mouvements. Les quatre mouvements de la Sonate BWV 1003 sont Grave - Fuga - Andante - Allegro. Ce 1^{er} mouvement est un prélude composé dans le "stylus phantasticus", une improvisation écrite où les passages harmonisent un choral caché "O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn, O Haupt zu Spott gebunden, mit einer Dornenkrone" ("Oh Esprit plein de sang et de blessures, plein de douleur et de moquerie, Oh Esprit lié à la raillerie, avec une couronne d'épines"). Ce choral fut également utilisé par Bach dans la Passion selon Saint-Mathieu.

Ma transcription est basée sur l'originale pour violon ainsi que sur la version pour clavecin en Ré mineur, faite par Bach lui-même. Toutes les basses que j'ai ajoutées ou octaviées proviennent de la version pour clavecin et nous aident à mettre en évidence la structure de cette pièce en complétant les harmonies.

Les ornementations ou agréments, dont je donne une explication plus détaillée sur la vidéo, ont une durée différente selon la valeur de la note concernée. Il sera parfois utile de jouer ce mouvement sans ornementation afin de bien intégrer le rythme et l'articulation de la pièce.



Skip To My Lou

Traditionnel

Par Estelle Bertrand

1

m i *m i* *m i m*

a >

mf *A7*

T 2 2 3 3 2 2 2 5 0 0 2 2

A 4 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0

2

f

D

T 0 0 0 3 2 2 3 3 2 2 2 5

A 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

7

mf *A7*

rall... 2ème fois

I.

2.

T 0 2 3 2 0 3 2 0 3

A 0 0 0 0 0 2 0 0 2 0

B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Guajira Che Che Che

Traditionnel

Par Valérie Folco et Sébastià Morales



Guitare I

I. *D.C.* *2.* *Fine*

pour l'ami ou le professeur

Guitare II

Guitare III - version simple

Allegretto

Ferdinando Carulli (1770-1841)



Par Timothée Vinour

$\text{♩} = 54 \text{ environ}$

The music consists of four staves of tablature for classical guitar, arranged vertically. Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts in A minor (Am) and moves to E major (E). The second staff starts in E major (E) and moves to A minor (Am). The third staff starts in A minor (Am) and moves to E major (E). The fourth staff starts in E major (E) and moves back to A minor (Am). The tablature shows the left hand's fingers (1, 2, 3, 4) and the right hand's strumming pattern. Fingerings are indicated above the notes, and dynamics (p, i, m, a) are shown above the first staff.

16

Fine

20

G7

24

G7

28

G7

32

G7

C

G7

C

Da Capo

Ejercicio n°9

José Ferrer y Esteve (1935-1916)



Par Estelle Bertrand

1

Em Am B7 Em

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

5

G B7 Em B7

T 0 7 0 0 0
A 5 5 4 4 2
B 2 1 1 0 2

9

Em Am B7 Em

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

13

Am A#7dim B7 Em

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

17

B7 Em B7 Em

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

21

B7 Em C G Am B

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

26

mp B7 Em C G Am B

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

31

a tempo

p Em Am B7

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

36

Em Am A#7dim B7 Em

T 2 0 0 0 2 0 0 0 2 0 0 1 2 0 4 0 0 0 2 0

Rujero

Gaspar Sanz (1640-1710)



Par Estelle Porquet

L'utilisation du mi (2) et du si (3) facilite le travail de la main droite en évitant les croisements.

A Maintenez l'appui du deuxième doigt sur la ronde.

B Utilisez les doigts qui glissent et écoutez la voix intermédiaire.

= 120 environ

D

T 4 3 . 2 3 5 2 3 2 5 3 5 2 3 5 3 2 3 2 5 3

A 4 0 . 0 0 4 2 0

B 4 0 0 2 2 0

A

T 3 . 2 3 5 2 3 2 5 3 0 2 . 0 2 4 1 0

A 0 . 0 2 2 0

B 0 . 0

A

T 2 . 1 2 4 2 3 2 4 2 4 2 0 3 2 0 2 2 3 2 0 2

A 0 . 0 2 2 0

B 0 . 0

B

D 5 3 E m 3 0 2 D 3 3 2 0 3 0 A 2 . 3 5 2 D 3 3 0

A 4 2 0 0 0 . 0

B 0 . 0



Canzione

Gaspar Sanz (1640-1710)

Par Estelle Porquet

Prelude

François Campion (1680-1748)



Par Estelle Bertand

1/2BII - - - BI BIV - - -

BII - - -

BV - - -

BII - - -

12

Romanze

Extraite de la Grande Sonate opus 35

Niccolò Paganini (1782-1840)

Par Marylise Florid

*Più tosto largo. Amorosamente*

dolce

Am

T 6 5 : 6 5 10 6 5 5 5 3 1
A 8 0 . 10 0 0 0 1 0 5 1 3 4
B 0 . 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Dm

T 1 2 2 . 6 . 5 6 10 6 5 4 5 10 5
A 2 2 . 7 5 : 0 7 0 5 0 10 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

E7

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

A dim

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Am/E

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

E

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Am

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

E7

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Dm

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Am

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Am

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

Dm

T 5 3 0 3 1 2 1 1 . 0 3 1 0 5 6 10 6
A 1 1 2 1 2 1 2 . 0 0 0 5 6 10 6
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

36

BV

Dm

T 8-6 . 5-6 5 : 4-7-5 6

A 7-5 . 5 . 0 .

B 5 . 5 . 0 .

Am

T 10-9-8-7-6 5 12-11-10-8 12

A 2 10 9 8 7 6 10 9 8 6 5

B 0 3 2 0 7 0 8 7 0 7 6 5 3 2

Am

T 2-3 0-1 0-3-1-0 3-1-3-0 2 1 0 2 3-2 0 2 3 4-5-6 7 8 9 10

A 0 2 1 0 2 1 0 2 3 2 0 2 3 4-5-6 7 8 9 10 9-8-7 10-9

Am

T 4-5 4-5 7-8 7-8 4-5 4-5 4-5 4-5 7 8 7 8 0 9 10 9 10 0 6-7 6-7 0 1-2 1-2 7 0

A 6-7 6-7 0 9 10 9 10 0 6-7 6-7 0 1-2 1-2 7 0

mancando

morendo

Thème et variations sur une danse norvégienne

Edvard Grieg (1843-1907)



Par Valérie Duchâteau

The sheet music consists of four staves of musical notation for classical guitar. The first staff shows measures 1 through 4, with chords D, Gm, D, Gm, D, Bm, and Bm. The second staff shows measures 5 through 8, with chords E^m, A, D, B⁷, E^m, and A⁷. The third staff shows measures 9 through 12, with chords A^m, B⁷, E^m, A⁷, D, and D⁷. The fourth staff shows measures 13 through 16, with chords B^m, B⁷, D, B^m, G, A⁷, and D.

Variation I

13 1 3 4 BIII - - - - , 3 3 BIII - - - - ,

D6 Gm D6 Gm

T 9 A 10 B 12

T 12 A 11 B 12

T 12 A 11 B 11

T 3 A 3 B 3

T 5 A 3 B 3

T 3 A 5 B 3

T 3 A 3 B 3

T 3 A 3 B 3

T 3 A 3 B 3

16 1 3 4 2 BII - - - - , 3 3 3 3 3 3 3

D9 Bm7 Em A

T 2 A 0 B 4

T 4 A 5 B 2

T 5 A 2 B 3

T 2 A 3 B 4

T 3 A 0 B 0

T 0 A 0 B 2

T 0 A 0 B 2

T 5 A 2 B 4

BVII - - - - , 3 3 3 3 3 3 3

Am B7 Em A7

T . 10 A 9 B 7

T 7 A 10 B 9

T 8 A 8 B 7

T 7 A 7 B 8

T 10 A 8 B 10

T 8 A 7 B 8

T 7 A 7 B 7

20 3 2 1 4 1 0 3 1 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

D9 D7 GM7 Gm6

T 10 A 9 B 7

T 11 A 11 B 8

T 11 A 0 B 5

T 5 A 3 B 5

T 4 A 5 B 4

T 3 A 0 B 3

T 3 A 0 B 3

T 3 A 2 B 3

T 3 A 0 B 3

22 3 2 1 2 3 0 1 2 3 2 3 1 3 0 1 2 3 0 1

D9 B7 Em A7 D

T 10 A 9 B 7

T 9 A 8 B 2

T 2 A 4 B 4

T 4 A 4 B 4

T 4 A 0 B 0

T 0 A 0 B 2

T 0 A 0 B 2

T 0 A 4 B 4

T 0 A 0 B 2

Variation trémolo

Variation III

Valse Opus posthume 69 n°1

Frédéric Chopin (1810-1849)



Par Valérie Duchâteau

A

BII - 3 - BI - > 2 | 1 | 2 | 3 - 4 - 2 - 5 - 3 - 2 - 0 | 5 - 4 |

T 3 5 4 - 3 5 3 2 3 - 5 | 3 - 1 2 | 0 - 3 4 2 5 3 - 2 - 0 | 5 - 4 |

A 4 | 2 | 1 | 0 | 1 | 1 | 1 | 1 |

B | | | | | | | |

B7 - > 2 | 1 | 2 | 3 - 4 - 2 - 1 - 2 - 0 | 1 - 2 |

T 0 - 2 - 2 - 1 - 4 | 4 - 0 - 2 | 0 - 2 - 4 - 2 - 1 - 2 - 3 | 1 - 2 |

A 1 - 2 | 0 | 1 | 0 - 2 | 0 | 1 | 0 |

B | | | | | | | |

BVII - - - - -

D - 7 - 10 - 7 - 7 | 7 - 6 | 6 | 0 - 3 - 4 - 3 - 2 - 3 - 2 - 5 - 2 - 3 - 3 | 4 - 0 |

T 7 - 10 - 7 - 7 | 7 - 6 | 6 | 0 - 3 - 4 - 3 - 2 - 3 - 2 - 5 - 2 - 3 - 3 | 4 - 0 |

A 9 - 8 | 7 - 6 | 6 | 0 - 3 - 4 - 3 - 2 - 3 - 2 - 5 - 2 - 3 - 3 | 4 - 0 |

B | | | | | | | |

12

DM7 B7 A E7

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

16

Fine

B

A B7 E.

T 2 2 . A 2-1 . B 0-2-0-3-0-4-7 E. 9-7-9-0-0

20

B7 E.

T 0-2-0-3-0-4-7 A 6-2-0-2-0-3-0-4-7 B7 E. 9-7-9-0-0

24

B7 E.

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

28

1/2BII

E7 A E7 A

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

3^e CYCLE

32

52 • Guitare Classique • # 49

Courante en La mineur

François Le Cocq (1680-1753)



Par Rafael Andia

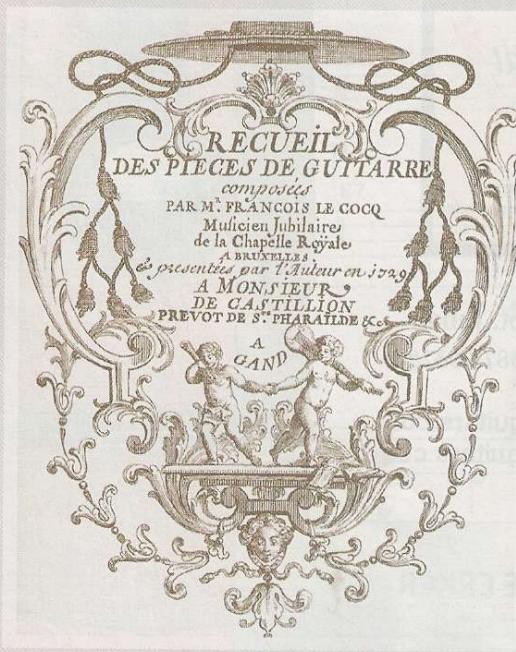
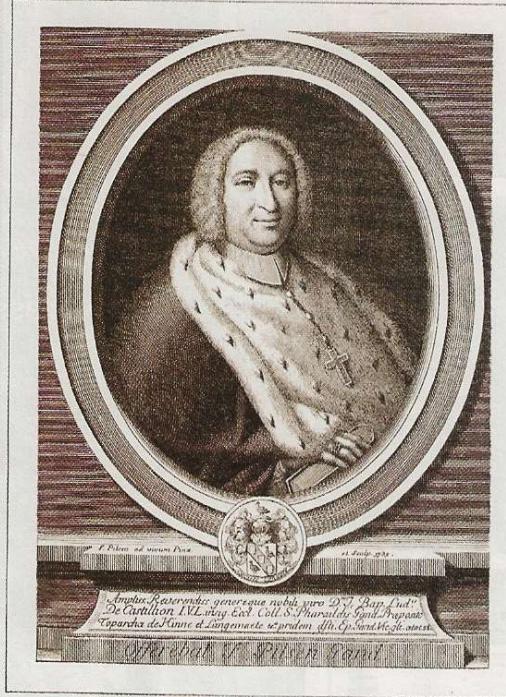
Fasse le ciel que ce livre après ma mort tombe entre les mains d'un amateur qui puisse jouir de mes peines." C'est ainsi que s'exprimait un prêtre de Gand, Monsieur de Castillion (1680-1753). Ce prêtre n'est pas un prêtre ordinaire. C'est un amoureux de la guitare. Il a 52 ans et il est plein de nostalgie pour le temps de sa jeunesse, qui correspond à l'heure de gloire de la guitare et qui est en train de passer. Et l'œuvre de François Le Cocq, non éditée, va disparaître avec lui. Alors il copie à l'usage des générations futures toute son œuvre (entre autres cette *Courante en La mineur*) et toute la science de ce guitariste auquel il semble vouer une admiration sans bornes.

Son amertume est émouvante : "Mais comme dans ce monde tout est sujet à la vicissitude, il paroit que Louis XIV, ce grand Roi soit le dernier qui s'y est exercé, et que ce soit présentement le tour de la Guitare de languir. Le fameux François Corbet l'avoit réveillé dans ce País-bas, et après qu'il avoit dédié son livre aux Archiducs Albert et Isabelle, tout ce qui étoit noble à Bruxelles se faisoit gloire d'en jouer, et à la fin du siècle dernier, et au commencement du présent j'ai encore vu que la Guitare étoit seule à la mode, et que Madame l'Electrice de Bavière se faisoit enseigner par le Sr François Le Cocq, actuellement musicien Jubilaire de la Chapelle royale de la Cour. La manière et le tour aisé qu'il donne aux pièces qu'il a composé dans le goût de la musique de ce tems, montée à une si haute perfection, font qu'on le juge le plus habile maître qui ait paru jusques à présent."

Voilà le temps où a vécu cet homme, l'amateur éclairé qui, à lui tout seul, a sauvé tout un pan de l'histoire de la guitare.

UNE LEÇON D'INTERPRÉTATION

Le travail de Castillion est d'un immense intérêt. En effet, la majorité de l'information dont nous disposons pour l'interprétation baroque nous vient d'autres instrumentalistes, non guitaristes. Ce sont les ouvrages de base très connus et souvent cités, les Carl Philipp Emanuel Bach, Quantz, Brossard, etc. Mais c'est à travers l'abondance de renseignements que, seul, Castillion nous fournit, que nous savons enfin la vraie pratique des guitaristes, et non plus seulement les principes généraux, théoriques et souvent inapplicables à la guitare, que donnent ces ouvrages.



Oui, la tradition des guitaristes manque, surtout en France. De Visée, Grénerin, Médard et Campion sont on ne peut plus sommaires. Les autres, Gaspar Sanz, Francisco Guerau et les Italiens comme Granata et Corbetta sont souvent bien confus et trop courts.

Bref, nous ne savons presque rien sur un chapitre aussi important que celui de l'accord ou des cordes. Et l'interprétation véritable des ornements ? J'observe que cette question hante pas mal les guitaristes actuels. Réalisait-on vraiment les agréments qu'on voit dans CPE Bach et autres ? En improvisait-on vraiment ? Lesquels ? Castillion soulève un coin du voile.

AU DÉBUT ÉTAIT LE RYTHME

C'était une évidence pour Castillion : "(...) donner aux airs ce juste mouvement et la cadence qui en font toute l'harmonie." C'est-à-dire que le tempo et l'allure rythmique sont un préalable à toute musique et en particulier aux danses baroques comme cette courante. Ce n'est qu'après, quand la pièce est sue, qu'on peut avancer dans d'autres domaines comme celui de l'ornementation. Castillion poursuit : "et pour peu qu'on soit avancé dans la manière de le toucher, on trouvera de la facilité de donner aux pièces des agréments..."

UN VIEUX SERPENT DE MER : L'ORNEMENTATION

Là, notre cher, quoique bien lointain collègue Castillion, nous donne un éclairage, un instantané qui, vu la rareté des informations que nous avons sur la pratique ancienne non-écrite, équivaut presque à un passage à la télé. Il ajoute : "des agréments qu'on ne sait pas marquer", "en ajoutant quelques petits tremblements (trilles), miaulements (vibrato), chutes et tirades (liaisons, ports de voix)". Les répétitions de notes, très importantes parce que très fréquentes, sont une nouveauté "en redoublant avec douceur la première lettre (note) des dites chutes et tirades". Plus surprenant, il qualifie d'ornements "le piano le presto l'arpége".

Et on peut le comprendre dans la mesure où, quand ils ne sont pas écrits dans la partition, ils traduisent la fantaisie de l'interprète tout autant que des trilles ou des mordants.

Tout ceci "relève extrêmement le jeu et en rend la mélodie si douce et si agréable." Et surtout, tout ceci est très économique

ou plutôt ergonomique, car on voit que l'ajout de ces ornements ne modifie pas ou peu la réalisation de la pièce sur le manche, c'est-à-dire ce que j'appelle la mise en tablature.

NE PAS "SURJOUER" LES ORNEMENTS

Cette donnée est fondamentale. Les mains, surtout la gauche, n'exécutent de notes supplémentaires non écrites comme les trilles que dans la mesure où un doigt est libre de le faire. En aucun cas le guitariste ne modifiera le doigté de l'auteur pour pouvoir atteindre un ornement hors de portée. Ceci se voit à l'occasion de pièces recopiées par divers guitaristes pour leur propre usage, les tablatures ne sont pas modifiées. Ce qui limite beaucoup l'improvisation et les "reprises ornées" par des torrents de trilles et de mordants qu'on voit souvent.

Très habile est l'agrément que Castillion décrit et qui consiste à redoubler la première note d'une liaison. Cela n'exige aucune préparation ni ajout de doigts puisque la note est déjà sous la main. A contrario, c'est un ornement moins aisé au clavecin ou pour les chanteurs. C'est peut-être pour ça que les textes classiques de base n'en parlent pas trop car il est propre au langage de la guitare et du luth ! C'est aussi le cas du vibrato, des liaisons, des arpèges, etc. qui ne "consomment" pas des doigts en plus. En résumé, le jeu de la guitare avec un tempo et un rythme corrects est déjà bien difficile ; il ne faut pas que l'ornementation ou plutôt la sur-ornementation prenne le pas et devienne si importante qu'elle finisse par les obérer, devenant ainsi l'arbre qui cache la forêt.

UN PETIT CACHOTTIER

Mais Le Cocq, à l'instar de beaucoup de guitaristes, ne donne pas tous ses secrets. Castillion en prend note avec quelque déception : *"Il se trouve plusieurs arpègements dans les airs de M. Le Cocq, qui les distinguent si fort de tout ce qui a paru, et les rendent si agréables. Il les marque rarement pour cacher, selon toute apparence, cette manière de les jouer et de la conserver pour lui seul."*

Le pauvre Castillion nous raconte qu'il reçoit Le Cocq chez lui et le voit jouer, mais il semble qu'il soit incapable de suivre et de comprendre ses arpèges probablement par la grande vitesse de ceux-ci. C'était une attitude très répandue dans les sociétés anciennes. Elle me rappelle d'ailleurs celle des joueurs de flamenco d'il n'y a pas si longtemps (avant l'apparition des disques) : ils ne jouaient jamais deux fois la même falseta devant quelqu'un susceptible de leur prendre leurs "trucs".

Là encore, il nous faudra suppléer à ce manque d'information volontaire de Le Cocq par notre imagination.

QUELQUES QUESTIONS SUR LES INÉGALITÉS

1) Pourquoi encore et toujours ces fameuses "inégalités" ? Oui, pourquoi ? La réponse de Castillion est qu'il faut "(...) faire une longue et une brève successivement" pour cette bonne et simple raison : "parce que cette inégalité leur donne plus de grâce."

Il est en accord avec "Monsieur Montéclair de l'Académie royale de Musique à Paris" qu'il cite : *"Il est difficile de donner des principes généraux sur l'égalité ou sur l'inégalité de notes; car c'est le goût des pièces que l'on chante ou que l'on joue qui en décide."*

2) Mais alors, si c'est le goût qui décide, finalement ne suis-je pas libre de jouer tout "égal" si ça me chante (si j'ose dire) ? Non, répond Castillion, c'est "(...) un point des plus considérables que de pouvoir égaliser et inégaliser le temps à propos que les notes désignent..." C'est-à-dire pas tout "égal" ni tout "inégal", il faut savoir où le faire et à propos.

3) Pourquoi, puisque c'est si important, ne les écrit-on pas en toutes notes ? Ici, règne un peu la confusion pour ne pas dire le chaos dans les habitudes d'écriture. Certains auteurs ne les écrivent pas ; d'autres seulement dans certaines pièces et pas dans d'autres. Il est clair que dans le système de notation de la tablature, où on n'écrit que la première valeur si elle se répète, c'est bien plus fatigant d'écrire "inégal". Et puis l'inégalité découle souvent de la mélodie, de l'harmonie ; elle "s'entend". Le bon musicien, sans nul doute, saura la déceler...

UN AIR CONNU

En parenthèse, je ne résiste pas à la tentation d'évoquer un célèbre exemple d'inégalité : la Marseillaise. Oui, la Marseillaise est inégale, un comble pour le symbole même de l'Égalité !

Dans une édition d'époque, on voit bien les croches écrites égales sur "Allons enfants", sur "le jour de gloire", sur "contre nous" et partout après. Les chanteriez-vous comme ça ?



Interprétation

A musical score for a single melodic line, likely for voice or flute. The score consists of a staff with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The melody begins with eighth-note chords and transitions into a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The lyrics are written below the staff.

N'ont-elles pas ainsi "plus de grâce" ?

A musical score for the French national anthem 'La Marseillaise'. The score is written in common time (indicated by '8') and uses a treble clef. The melody consists of a single line of music on five staves. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The music features eighth and sixteenth note patterns, with some notes having stems pointing downwards.

LA COURANTE EN LA MINEUR

Nous avons choisi d'illustrer notre propos par une des pièces les plus réussies de Le Cocq.

Sa structure de courante est classique, je ne m'étendrai pas là-dessus. Mais elle est bien adaptée à la guitare, ce qui n'est pas forcément toujours le cas. En cela, elle illustre bien le tour nouveau des pièces de Le Cocq si on la compare aux courantes d'un Robert de Visée, par exemple.

J'ai donné le texte le plus simplifié possible pour laisser un maximum de liberté à celui qui voudrait s'y essayer sur la guitare classique, sans trop de règles ni de stress. On peut néanmoins suivre les préceptes suivants :

- Toutes les notes des 4^e et 5^e cordes (au-dessous du Sol à vide) peuvent être soit remplacées, soit accompagnées par leur octave supérieure suivant le cas.
- Les accords de quatre notes ou plus sont joués en batterie (rasgueado léger) vers le haut ou vers le bas.

• Le "T" après une note signifie un ornement réalisé avec la note auxiliaire supérieure. Cet ornement peut être variable dans son dessin de l'appoggiaiture au trille. Ne pas le surjouer au détriment des autres valeurs, la clarté ou le tempo.

• La virgule (,) après une note signifie un ornement réalisé avec la note auxiliaire inférieure en général appoggiaiture ou mordant.

• Le tempo est allant, juste assez pour donner envie de danser.

• Les inégalités se font ici sur les croches, mais attention à ne pas tomber dans la systématique.

• A la mesure 11, l'accord orné par le "T" se doigte avec un barré "croisé" de l'index prenant les 4^e et 3^e cordes (Fa # et Si) et la 1^{re} corde (Sol) ; le deuxième doigt prend le Ré # et le quatrième exécute l'agrément ; cela semble acrobatique au début mais ça marche.

Nous ne savons pas exactement comment Santiago de Murcia fut au contact avec l'œuvre de Le Cocq. Toujours est-il que lui aussi recopie cette même courante avec d'autres pièces dans un recueil manuscrit de 1732 en tablature italienne.

16

G
T 7:
A 0:
B

C
7 5
7

B
5 :
7 5 0
0

19

Em
T 2
A 2
B 2

2 3 2 3 5
2 4 0

B7
4 :
4 :
4 :

Em
0
0
0

B7
3 2 0
0 :
4 :
4

22

E
T 4
A 2
B 2

0 1 2

B7
0 1 2
0 1 2
0 1 2

1.
0 1 2
0 1 2
0 1 2

2.
0 1 2
0 1 2
0 1 2

25

E7
T 0 :
A 1 :
B 2 :

0 1 3 0
1 0 0 3 1 0

Am
1 :
2 :
0

G7
1 3 0
1 3 4 :
0

29

C
T 5 :
A 5
B

5 6 8 5 5
6 5 8 6 5

A7
5 5 5 5

Dm
5 :
6 :
7 :
5

E7
7 5 7 5 7

3

3^E CYCLE

33

Am D7 G Am F#m7(b5) B7 Em F#m7(b5)

T 8 8 7 5 7 7 5 4 5 5 5 3 2 3 2 1 0

A 5 7 0 5 4 4 0

B 7 7 4 4 2 0

37

B Em B7 Em B7

T 4 0 0 0 2 0 0 0 3 2 0 0 4 4 0

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

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

41 (3)

E7 Am G7 C

T 0 3 1 0 1 0 1 3 0 1 0 1 3

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

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

45

A7 D E Am Bm7(b5) E

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

A 4 0 4 2 3 2 0 3 0 0 5 4 0 1 0 0

B 4 0 4 2 3 2 0 3 0 0 5 4 0 1 0 0

49

Esus4 Am E

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

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

B 0 2 0 2 2 1 2 0 0 2 0 0 2 0 0 0

I. * 2.

* : petite reprise

Grave

Extrait de la Sonate BWV 1003

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)



Par Natalia Lipnitskaya

The sheet music consists of six staves of classical guitar notation. The first five staves are in common time (4/4), while the last staff is in 2/4 time. The notation includes various dynamic markings such as *p*, *a*, *i*, *m*, *p*, *mp*, *mf*, *tr*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes. The music is divided into measures by vertical bar lines.

11 0 *m p m p a i m p*

12 0 *tr* ② - - - ③ - - -

13 ③ - - - V - - -

14 III - - - ③ - - -

15 III - - - ② - - - *tr* ③ - - -

16 *p a i m p*

17 ④ - - - *tr* ③ - - -

18 ③ - - - ② - - - ③ - - - *tr* ③ - - -

19 ④ - - - I - - -

20 V - - -

21 *m p m p a i m p*

22 ⑤ *tr* *m i m i m i m i m i a i m p* (m)

Au bout de la nuit

Arnaud Dumond

 $\text{♩} = 180$ *Fièvreux*

laisser vibrer toutes les cordes et buter la mélodie (ré-ré-mi-ré etc)

1

5

9

13

Tempo 1

18

Gm
Dm

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

22

E7
Am2

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

26

Em
Dm

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

30

D7

BIII

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

33

D7

2ème fois : rit.

T A B
7 8 3 6 3 4 3 5 3 5 4 6 5 3 5 4 6 5 7 8

LA PARTITION CONTEMPORAINE

*a tempo
meno f*

36

T A B

Gm D7

39

BVII

42

45

Improvisation ad lib. mes 48-49

48

f

D7

Gm

rit.

T A B

Ragueado continu avec le do qui monte

Poco più lento

50

D 7/G

T A B

53

Gm

Dm (ou Ré)

57

E♭

Dm

61

Gm

A7

rit.

D.C.

Lento e drammatico

lentement

65

Gm7

T A B

**MD : glisser rapidement l'annulaire sur l'index en faisant sonner les harmoniques de 1 à 6 sur les cases 17, 18, 19, 19, 19, 19
ad lib.**

Wabash Cannonball



Wabash Cannonball raconte la légende d'un train. Construit pour rouler sur la ligne Ireland, Jerusalem, Australian & Southern Michigan, il allait si vite qu'il pouvait arriver à destination une heure avant son départ. Pour finir, il disparut dans l'espace, où il circule encore aujourd'hui. Les vagabonds racontent que chaque ville américaine a entendu son sifflet.

Le principe même du picking est d'opposer une ligne de basse et le chant dans l'aigu.

Par Patrice Jania - www.patricejania.com

La ligne de basse, jouée par le pouce p, alterne du grave au médium les notes de l'accord (tonique, tierce, quinte). Le chant se joue sur les trois cordes aiguës, avec i, m et a.

Pour faciliter la lecture, nous écrirons les notes des basses alternées

avec la hampe vers le bas, qui seront toutes jouées par le pouce. Ce doigté sera parfois indiqué sur la partition pour lever certaines ambiguïtés car, en effet, les "basses" seront parfois dans le registre médium, voire médium aigu.

EXEMPLE 1

i *i* *i* simile

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

C'est le placement rythmique des notes du chant qui donne toute sa dimension à cette technique. Le fait d'avoir un "tapis" de basses, qui assoit l'harmonie de manière stable, sur chaque clic du métronome, et à la fois une mélodie qui semble "flotter" au-dessus, crée l'impression de

deux guitares jouant ensemble le thème et son accompagnement. Mais avant de flotter, et pour éviter de couler, voici un petit exercice sur la position de La majeur (A) qui nous permettra d'aborder avec une meilleure compréhension les mesures 5, 13, 21, 29, etc.

EXEMPLE 2

Sheet music for guitar and piano, page 10, measures 1-10. The music is in common time (indicated by '4') and G major (indicated by a G-sharp key signature). The vocal part consists of a continuous series of eighth-note chords. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and eighth-note chords above it. Measure numbers 1 through 10 are indicated above the vocal line. The vocal line starts with a low note and gradually rises in pitch over the course of the ten measures.

En anticipant les notes du chant d'1/2 temps, la mélodie gagne en autonomie, le but étant de conserver des basses constantes. Mesure 1, le chant est posé sur chaque temps. Mesure 17, toutes les notes sont ainsi anticipées. Le guitariste de picking averti usera de ces anticipations de manière à varier les expositions du thème. Ce type de répertoire est en

effet souvent improvisé sur l'instrument et c'est au musicien de donner à sa ligne mélodique une certaine liberté, comme la voix du chanteur se pose sur l'accompagnement selon le sens de ses phrases. Mais avant tant de liberté, un peu de travail s'impose...

Keep on picking !

MORCEAU D'APPLICATION

The image shows a page of sheet music for guitar, featuring a treble clef and a key signature of two sharps. The time signature is 4/4 throughout. The music consists of six measures, each starting with a note from the D string. Measure 1: D (m), E (i), F# (4), G (a). Measure 2: G (m), A (i), B (4), C# (a). Measure 3: D (m), E (i), F# (3), G (0). Measure 4: D (7), E (5), F# (7-7), G (0). Measure 5: D (7), E (7), F# (7-7), G (0). Measure 6: D (7), E (7), F# (3-2), G (0). The tablature below the staff shows the corresponding fingerings and string numbers for each note. The strings are labeled T (Top), A, and B (Bottom) on the left.

A la manière de Wes Montgomery



Par Antoine Tatich

Wes Montgomery (1925-1968) est un guitariste de jazz américain. Musicien autodidacte, il se distingua des autres guitaristes en utilisant le pouce de la main droite en lieu et place du média

Qui dit impro dit grille d'accords. La nôtre compte 56 mesures. D'apparence compliquée, une rapide analyse vous permettra de remarquer qu'il s'agit d'une forme AA'BA.

GAMMES UTILISÉES

- Gamme dorienne de Mi : pendant l'accord de Mi9, jouez la gamme majeure de Ré (avec un Fa# et un Do#). ([exemple 1a et 1b](#))
- Gamme mineure mélodique de Mi : elle comporte un Ré# en plus. ([exemple 1c](#))
- Gamme pentatonique mineure de Mi : le Ré devient naturel et les notes Fa# et Do# sont supprimées. L'usage de la blue note se fait avec un slide du La vers le La# ou Sib (quarte augmentée), ou du Fa# au Sol (tierce mineure). Ces blue notes slidées sonnent plus "jazz-blues" que si on faisait des bends. ([exemple 1d](#))
- Gamme dorienne de La : elle est faite des notes de la gamme majeure de Sol.

A	Em9	Em9	Em9	Em9
	Em9	Em9	Em9	Em9
	Am?	Am?	Am?	Am?
	F#m7/b5	B+	Em9	Em9
A'	Em9	Em9	Em9	Em9
	Em9	Em9	Em9	Em9
	Am?	Am?	Am?	Am?
	F#m7/b5	B+	Em9	E9b
B	Am?	D9	G7M	Abm7 / Db9
	Gm?	C9	F7M	B9b
	Em9	Em9	Em9	Em9
	Em9	Em9	Em9	Em9
B'	Em9	Em9	Em9	Em9
	Em9	Em9	Em9	Em9
	Am?	Am?	Am?	Am?
	F#m7/b5	B+	Em9	Em9

I a - Gamme dorienne de mi

I b - Gamme dorienne de la

I c - Trait sur la gamme pentatonique mineure de mi

I d - Plan sur la penta mineure
en triolets

Musical score for guitar (T, A, B strings) in G major (one sharp). The score consists of two measures. Measure 1 starts with a rest followed by a eighth note, then a sixteenth-note pattern (two groups of three). Measure 2 continues with a sixteenth-note pattern (three groups of three), followed by a eighth note, and then a sixteenth-note pattern (two groups of three).

I e - Trait sur la gamme
mineure mélodique

Musical score for guitar (T, A, B strings) in G major (one sharp). The score consists of two measures. Measure 1 starts with a eighth note, followed by a sixteenth-note pattern (two groups of three). Measure 2 continues with a sixteenth-note pattern (three groups of three), followed by a eighth note, and then a sixteenth-note pattern (two groups of three).

ACCORDS ARPÉGÉS

L'accord de Em7 (tout comme Em11 et Em13) suit les intervalles impairs de la gamme mineure par empilements de tierces.

La gamme correspondante est à la mineure pentatonique. Dans notre cas, nous utilisons la gamme dorienne de par la présence du Do#.

II a - Repérage des intervalles de l'accord de Em7

Musical score for guitar (T, A, B strings) in G major (one sharp). The score consists of two measures. Measure 1 starts with a eighth note, followed by a sixteenth-note pattern (two groups of three). Measure 2 continues with a sixteenth-note pattern (three groups of three), followed by a eighth note, and then a sixteenth-note pattern (two groups of three).

II b - Même procédé, avec Em13 [=Em7 (1, 3, 5, 7)+ extensions (9, 11, 13)]

Musical score for guitar (T, A, B strings) in G major (one sharp). The score consists of two measures. Measure 1 starts with a eighth note, followed by a sixteenth-note pattern (two groups of three). Measure 2 continues with a sixteenth-note pattern (three groups of three), followed by a eighth note, and then a sixteenth-note pattern (two groups of three).

LE JEU EN OCTAVE

Il s'adapte particulièrement bien à la gamme mineure pentatonique et aux accords arpégés.

III a - Phrase sur la penta mineure, jouée en octaves

III b - Penta mineure et accords arpégés joués en octaves

LE JEU EN ACCORDS

Les accords peuvent constituer des riffs ou des phrases à part entière. Que la grille reste longtemps sur un même accord (comme Em7 dans les premières mesures) ou qu'elle suive un enchaînement harmonique, vous devrez mémoriser progressivement les motifs créés :

- par renversements d'un même accord sous différentes formes (ex. : Em7, Em6 et Em9).
- en articulant des II-V (ex. : Em7-A7, Am7-D7)

IV a - Harmonisation du mode dorien
(gamme majeure de ré dans le ton de mi mineur)
avec des accords à 3 sons

IV b - Solo en accords de 4 sons

IV e - "Half step" substitution mes.1 suivie d'une cadence latine en mes. 2, 3 et 4

The score consists of two staves. The top staff is for guitar (nylon strings) and the bottom staff is for piano. The guitar staff shows fingerings (x, 7, 8) and positions for chords Gm7, C7, F#m7, B7, Em7, and Em6. The piano staff shows bass notes and chords T, A, B. The score includes a key signature of one sharp, indicating E major.

L'IMPRO EN DÉTAILS

Elle est basée sur une longue grille de 56 mesures. Je vous en propose de détailler trois extraits tirés de la partie audio afin d'illustrer quelques éléments cités plus haut :

MESURES 13 À 20

- Gamme penta mineure dans les 8 premières mesures
- L'approche chromatique en mesure 13 de l'accord B+, 1/2 ton au-dessus est appelé la "half-step substitution", un procédé très couramment pratiqué dans ce genre d'impro.
- II-V "latin" soit Em7 et Em6 (mes. 15 et 16)
- Accords mineurs arpégés (mes. 17 à 20)

MESURES 23 À 27

Une touche be-bop avec les chromatismes de liaison (mes. 23 et 24) et sauts de notes (mes. 25 à 27).

Measures 43 à 56

- Usage de la penta mineure jouée en octaves (mes. 43 à 46) et en triolts (mes. 47 et 48).
- Jeu en accords (mes. 52 à 54) avant la dernière phrase en mineure pentatonique.

Si vous aimez ce style, écoutez Wes, bien sûr, mais aussi Seven Comes Eleven de Charlie Christian sans oublier Midnight Blues de Kenny Burrell au jeu toujours empreint de blues.

Dictionnaire d'accords

