

# Cahier pédagogique

## CLASSIQUE

### 1<sup>er</sup> cycle

- Hommage à Lennon (Andillano)
- Panamélodie (Andillano)
- Bourrée (Ernst Gottlieb Baron)
- Etude (Francisco Tárrega)

52

### 2<sup>e</sup> cycle

- Rêverie opus 15 n°7 (Robert Schumann)
- Allegro (Santiago de Murcia)
- Charme de la nuit / Nocturne opus 36 (José Ferrer y Esteve)
- Adieu ! (August Heinrich von Weyrauch)

58

### 3<sup>e</sup> cycle

- Sonate K. 208 / L.238 (Domenico Scarlatti)
- Fantasia Quinta (Simone Molinaro)
- Sarabande BWV826 (Jean-Sébastien Bach)

68

## LA PARTITION CONTEMPORAINE

80

- Tango mardi (Giacomo Bartoloni)

## TABLEAU DES ACCORDS

82

## TECHNIQUE

84

- Les conseils de Thomas Viloteau

## ACOUSTIC CORNER

86

- Paysage d'Amérique latine (Renato Velasco)
- Flamenco (Vincent Le Gall)
- Picking (Patrice Jania)
- Blues (Antoine Tatich)

## LECTURE DU CD AUDIO/VIDÉO

### VIDEO

Pour les PC, passez par votre poste de travail. Après avoir fait un clic droit sur l'icône portant le numéro du magazine, cliquez sur "Ouvrir", puis double-cliquez sur l'icône qui vous indique le n° du magazine. La bande annonce de la vidéo est alors lancée. Choisissez votre séquence en cliquant dessus. La barre de contrôle apparaît alors et il ne vous reste plus qu'à cliquer sur le curseur de démarrage pour que la leçon commence. À tout moment, vous pourrez alors arrêter l'image en cliquant sur l'icône Start ou revenir en arrière [ou au contraire aller en avant] en cliquant avec votre souris sur le curseur. Pour les Mac, il n'y a pas d'autorun. Après avoir cliqué deux fois sur le cd, choisissez "CL\_53.osx". Une fois le cd-rom lancé, vous bénéficiez des mêmes avantages. Vous pouvez réduire l'image qui s'affiche sur votre écran en appuyant sur "Pomme S".

### AUDIO

- Pour les PC, ouvrez votre lecteur audio (Windows Media Player, iTunes ou autres) : les pistes apparaissent à l'écran.

- Pour les Mac, cliquez sur "CD Audio" et les pistes apparaissent à l'écran.

Il est bien sûr possible d'écouter les pistes audio sur n'importe quel lecteur de cd (salon, autoradio, baladeur).

### CONFIGURATION MINIMALE REQUISE

Pour les PC : Intel Pentium® ou AMD®, 128 Mo de mémoire vive, lecteur de cd-rom x 4, Microsoft® Windows 98, XP. Ouverture de la vidéo sur Windows Media Player® ou Power DVD®.

Pour les Mac : 128 Mo de mémoire vive, lecteur de cd-rom x 4, Mac OS® 9.2.2 ou 10. Ouverture de la vidéo sur QuickTime®. Ouverture des pistes audio sur iTunes®. Microsoft Media Player® est une marque déposée Microsoft® Corp.

Power DVD® est une marque déposée Cyberlink®.

QuickTime Player® et iTunes® sont des marques déposées Apple Inc.

# Les pièces de ce numéro

## 1<sup>er</sup> Cycle

### 1<sup>ère</sup> ANNÉE

#### Hommage à Lennon

De Andillano

*Par Valérie Folco et Sébastien Morales*

Voici une pièce en hommage à John Lennon qui aurait eu 70 ans cette année. Tout commence par un effet de glisse, du Ré au Mi sur la deuxième corde. Jouez le Ré (avec la basse si possible) et visualisez la case d'arrivée : c'est un petit trajet amusant. Essayez aussi les yeux fermés, vos doigts se souviendront de la distance. Les pointillés indiquent de garder les doigts posés. Petite astuce de lecture : Si bémol et La # ont le même emplacement sur la guitare, cela s'appelle des notes "enharmoniques".

### 3<sup>e</sup> ANNÉE

#### Bourrée

De Ernst Gottlieb Baron (1696-1760)

*Par Anatole Trouhard*

A l'origine, la bourrée est une danse traditionnelle de couple. Son tempo est vif et son départ se fait en anacrouse. Comme indiqué au début de la partition, vous positionnerez votre main en II<sup>e</sup> position, le temps de la levée (La - Sol# - La), avant de regagner rapidement la 1<sup>ère</sup> position où se trouvent la plupart des notes de la pièce. Il est primordial de bien tenir les notes de basse, le plus souvent en blanches, tout en dégageant la mélodie. Tâchez de ne pas ralentir lorsqu'il y a des motifs en croches continues (mes. 13, 19, etc.).

p.52

### 2<sup>e</sup> ANNÉE

#### Panamélodie

De Andillano

*Par Valérie Folco et Sébastien Morales*

Voici une valse lente, avec un peu de Satie et de jazz, qui évoque le vieux Paris. Vous avez en charge l'accompagnement qui doit être très régulier, en respectant le rythme à trois temps de la valse et son appui sur le premier temps. Soignez bien le son du pouce qui doit être profond et tenez bien les basses jusqu'au bout de la blanche pointée. Attention au Fa# (4<sup>e</sup> case, 4<sup>e</sup> corde) et au Do# (4<sup>e</sup> case, 5<sup>e</sup> corde). Pour les derniers accords, jouez bien ensemble "i, m, a". Valsez maintenant...

p.54

### 4<sup>e</sup> ANNÉE

#### Estudio

p.57

De Francisco Tárrega (1852-1909)

*Par Anatole Trouhard*

Composée par Francisco Tárrega, le père de la guitare classique moderne, cette étude en Mi mineur, en arpèges, n'est pas sans rappeler les *Jeux Interdits*. A l'intérieur de ce débit quasi continu de triolets de croches se cache une mélodie : la main droite utilisant la formule "p/a-m-i", il faudra buter l'annulaire et pincer le reste. Mesures 3, 7 et 15, il y a un accord de Si7 nécessitant un barré quelque peu tortueux pour ce niveau. Généralement, c'est la note sur la 3<sup>e</sup> corde qui passe à la trappe. Soyez à l'écoute.

### 1<sup>ère</sup> ANNÉE

#### Rêverie opus 15 n°7

p.58

De Robert Schumann (1810-1856)

*Par Estelle Bertrand*

Ecrites pour piano en 1838, les *Scènes d'enfants opus 15* de Robert Schumann se divisent en treize merveilleuses miniatures puisant leur inspiration dans l'innocence enfantine.

## 2<sup>e</sup> Cycle

### 2<sup>e</sup> ANNÉE

#### Allegro

p.60

De Santiago de Murcia  
(circa 1682-circa 1735)

*Par Anatole Trouhard*

L'œuvre de Santiago de Murcia est l'une des plus complètes de la guitare baroque espagnole de la fin du Siècle d'Or. C'est avec cette danse à trois temps dénommée *Allegro* que *Guitare*

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, ces pièces ne sont pas destinées à des mains de bambins et ce, même si leur structure formelle les rend simplistes. Nous vous proposons un arrangement pour guitare de la plus célèbre pièce de ce cycle, la *Rêverie* située en 7<sup>e</sup> position. Pour des raisons propres à notre instrument, cette pièce a été transcrise en Sol majeur (tonalité originale de Fa majeur), ce qui permet l'utili-

lisation de cordes à vides. Il s'agit d'une mélodie accompagnée, c'est-à-dire d'un thème se déployant au-dessus d'une progression harmonique. Technique, certaines positions d'accords demanderont des extensions importantes (mes. 16.) et, lors des accords à cinq sons (mes. 15), le pouce jouera deux cordes simultanément. Chercher une sonorité ronde et soyez "rubato" dans votre interprétation.

*Classique* vous invite une fois de plus à découvrir sa musique.

Cette pièce est en Ré mineur. Comme dans toutes musiques polyphoniques, la conduite des voix doit être parfaite (d'abord clair dans votre tête puis sur votre guitare). Pour arriver à cela, n'hésitez pas à jouer séparément chaque voix avant de les superposer. Un autre exercice consiste à en chanter une tandis qu'on joue l'autre à la guitare. C'est difficile mais très for-

mateur. Pour obtenir un jeu plus aéré, nous vous invitons à penser cette pièce "à la mesure" et avec un appui sur le 1<sup>er</sup> temps. Les doigtés vous seront d'une grande aide pour comprendre notre logique digitale, mais rien ne vous empêche de trouver les vôtres. Bien au contraire ! L'enregistrement proposé utilise des ornementations de façon à coller au mieux au style de l'époque (mes. 27, 34, 42 et 46).

## 2<sup>e</sup> Cycle (suite)

### 3<sup>e</sup> ANNÉE

#### Charme de la nuit / Nocturne opus 36

p.62

De José Ferrer y Esteve (1835-1916)

Par Anatole Trouchart

Cette magnifique pièce du trop peu connu José Ferrer y Esteve pourrait tout à fait figurer au panthéon des plus belles pièces écrites pour guitare.

Comme c'est fréquent dans les opéras, une ouverture (*Andante maestoso*), ici plutôt sérieuse, vient "ouvrir" la pièce. Le thème est plus allant et porte l'indication *Cantabile*. L'écriture est caractéristique de l'époque romantique avec ce balancement majeur/mineur (Do dièse devient Do bémol) qui intervient dès la mesure 13. La réalisation des tierces (mes. 16, 19, 24, etc.) est quelque chose de difficile à la guitare. Aussi, veillez à attaquer vos notes sans

arpégier : les deux notes doivent sonner simultanément. Mesures 24 et 25, le Fa bémol se résolvant sur le Mi vient apporter une touche grave à notre pièce. Comme dans l'enregistrement, marquez bien ces deux notes avec le pouce. Mesures 46 et 47, nous vous proposons de réaliser ce trait ascendant sur la corde de Mi aigu en utilisant des liés. Bon courage !

### 4<sup>e</sup> ANNÉE

#### Adieu !

p.66

August Heinrich von Weyrauch (1788-1865)

Par Anatole Trouchart

Peu d'informations existent sur le compositeur August Heinrich von Weyrauch. Composée en 1824, la pièce que nous vous proposons fut attribuée à tort à Franz Schubert durant de longues années avant que sa véritable pater-

nité ne fut rétablie. Originellement pour piano, cette transcription a été réalisée par Francisco Tárrega.

Tout d'abord, vous prendrez soin d'abaisser la 6<sup>e</sup> corde d'un ton pour obtenir un Ré. Après quatre mesures plaintives basées sur un motif descendant, apparaît le thème emprunt de nostalgie et de tristesse. Comme une existence en bout de course, la mélodie est sans envergure et introvertie (l'ambitus est d'à peine

une octave). Cette pièce étant pensée comme une mélodie accompagnée, elle utilise de nombreux accords... en barrés. N'hésitez pas à isoler les passages les plus délicats et à les répéter jusqu'au résultat voulu. D'une manière générale, essayez de garder un bon équilibre entre les différentes voix. Mesure 25, soignez bien les démanchés lors cette brève incursion dans le haut du manche.

## 3<sup>e</sup> Cycle

### Sonate K. 208 / L.238

p.68

De Domenico Scarlatti (1685-1757)

Par Marylise Florid - [www.maryliseflorid.com](http://www.maryliseflorid.com)  
Contemporain de Bach et Haendel, Domenico Scarlatti a marqué l'histoire de la musique par un style très personnel, plein d'élégance et de délicatesse. Dans la Sonate K. 208, c'est l'influence espagnole qui prédomine ; nous savons que Scarlatti s'était vivement intéressé au fla-

menco. Il utilise ici de larges arabesques vocales posées sur des harmonies issues de la guitare (La, Mi7, etc.). Nous aurons donc à l'esprit l'importance de l'assise harmonique de la pièce en s'appuyant sur la ligne de basse, sans oublier la légèreté de la ligne mélodique. Pour le rythme, élément fondateur de son écriture, il s'installe sur une écriture syncopée. Il nous faudra donc veiller tout au long de la

pièce à ne pas couper les résonances des notes liées afin de ne pas contrarier l'effet syncopé. Mais pour mieux vous rapprocher de sa musique, je vous invite à découvrir les interprétations de Pierre Hantaï au clavecin ou de Christian Zacharias au piano (Scarlatti fut un des premiers à commander des "fortepianos" au facteur florentin Bartolomeo Cristofori), mais aussi son Stabat Mater par l'ensemble William Byrd.

### Fantasia Quinta

p.72

De Simone Molinaro (1565 – 1615)

Par Gérard Abiton - [www.gerardabiton.com](http://www.gerardabiton.com)  
Simone Molinaro est un compositeur italien de la Renaissance. Il naquit à Gêne en 1565 où il devint maître de chapelle de la ville en 1599, succédant à son oncle. Parallèlement à sa production pour luth, plus précisément à la rédaction de son *Intavolatura di liuto* en 1599

dont est extraite cette fantaisie, il composa plusieurs motets, madrigaux et plus largement de la musique vocale sacrée.

A l'inverse de la sonate qui répond à des caractéristiques formelles strictes, la fantaisie est plus libre et permet au compositeur de s'affranchir de certaines règles compositionnelles. Basée sur le 5<sup>e</sup> mode ecclésiastique (d'où le nom de *Fantasia Quinta*), cette pièce poly-

phonique compte jusqu'à trois voix simultanées. Avant de vous lancer dans cette œuvre complexe, vous prendrez soin d'abaisser la 3<sup>e</sup> corde d'1/2 ton. L'utilisation d'un capodastre à la 3<sup>e</sup> case est vivement recommandée pour obtenir un accordage similaire que le luth, et nécessaire si vous voulez sonner comme sur le CD qui accompagne votre magazine. Cet enregistrement a été réalisé par Gérard Abiton.

## Masterclass

### Sarabande

p.76

Extrait de la 2<sup>e</sup> Partita pour clavier BWV 826,  
transcription Tristan Manoukian  
De Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Par Judicaël Perroy - [www.judicaelperroy.com](http://www.judicaelperroy.com)  
Faut-il encore présenter Jean-Sébastien Bach ? Pour *Guitare Classique*, le concertiste Judicaël Perroy a donné une masterclass sur la sara-

bande BWV826 (transcrite du clavecin à la guitare par Tristan Manoukian). A noter que le guitariste sortira prochainement un disque consacré à Bach sur le label Naxos.

# Hommage à Lennon

Andillano



Par Valérie Folco et Sébastià Morales

## POUR L'ÉLÈVE

$\text{♩} = 100$

Guitare I

## POUR LE PROFESSEUR

Guitare II

VII

E 7(♯9)

BV

D7

VII

E 7(♯9)

BV

D7

C♯5

A5 B5 D5 E5

(x) percussion

p

# Panamélodie

Andillano



Par Valérie Folco et Sébastià Morales

POUR L'ÉLÈVE

**Guitare I**

**1.**

**17**

**25**

**rall.**

**rit.**

**VII**

**2** **AUDIO**

**VIDEO**

## POUR LE PROFESSEUR

**Guitare II**

1. *m*

D7      G      D7      G      D7      G      D7

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

8

I. *rall.*

2.

G      CM7      Am7      G      A7      CM7

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

14

F      F(5)      F      F(5)      B7      Em      B7

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

21

Em      F      F(5)      E(9)      Em      Em6      CM7

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

28

*rall.*

*rit.*

*p*

*G*

B7      E      D7      G

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

*Bourrée*

Ernst Gottlieb Baron (1696-1760)

Par Anatole Trouhard

**1.**

**2.**

**II**

**20**



# Etude

Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Anatole Trouchart

Sheet music for classical guitar, featuring four staves of musical notation with corresponding fingerings and string positions.

**Staff 1:** Measures 1-4. Key signature: F# major (one sharp). Time signature: 3/4. Fingerings: >3m i, 4, 1, 2, 3. Chords: Em, Am6, B7, Em. String positions: T 3, A 4, B 0. Rhythms: 16th-note patterns.

**Staff 2:** Measures 5-8. Key signature: F# major (one sharp). Fingerings: >3m i, 4, 1, 2, 3. Chords: Am6, B7, Em. String positions: T 0, A 0, B 0. Rhythms: 16th-note patterns.

**Staff 3:** Measures 9-12. Key signature: F# major (one sharp). Fingerings: >3m i, 4, 1, 2, 3. Chords: Am, D7, G. String positions: T 0, A 0, B 0. Rhythms: 16th-note patterns.

**Staff 4:** Measures 13-16. Key signature: F# major (one sharp). Fingerings: >3m i, 4, 1, 2, 3. Chords: Em, Am6, B7, Em. String positions: T 0, A 0, B 0. Rhythms: 16th-note patterns. Harmonic 12 (harm.12) indicated in the last measure.

# Rêverie opus 15 n°7

Robert Schumann (1810-1856)



Par Estelle Bertrand

The sheet music consists of four staves of musical notation for classical guitar, with tablature provided below each staff. The notation includes various note heads, stems, and rests, with specific fingerings indicated by numbers above or below the notes. The tablature shows the fret and string number for each note. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The piece begins in G major and transitions through various chords and keys, including D, A minor, G/B, D7/F#7, E minor, G major, D/A, E7(b9), A7, D7, B7/D#7, and E major.

12

A m/E  
C  
B 7(b9)

15

Em  
A7dim  
Em/B  
F#dim  
Em/B  
B7/D#  
Em  
D7

17

G  
C  
G  
D  
Am  
G

20

D7/F#  
G  
A9

23

G/D  
D7/C  
D9  
Am/C  
E  
Am  
C  
D7/C  
G

Fin

*Allegro*

Santiago de Murcia (circa 1682-circa 1735)

Par Anatole Trouchart

*V*      *(2)*      *(3)*      *(2)*      *a*      *m*      *II*      *i*      *4*.

*mf*

Dm      A      Dm      A      Dm      C      B $\flat$       A      Dm

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

A 4      0      7      2      3      0      0      4      0      3      1      2      2

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

1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1

*V*      *4*      *1*      *2*      *1/2BV*      *m*      *i*      *1/2BII*      *1/2BH*      *1/2BH*      *1/2BH*      *1/2BII*      *1/2BII*      *1/2BII*

A      3      0      3      0      3      0      3      0      3      0      3      0      3

Gm      6      6      6      5      5      5      3      3      3      1      1      1      1

T 5      5      8      7      5      5      3      3      3      2      1      1      1

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

B      0      3      0      4      0      3      1      0      3      5      6      7

1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1

*16*      *a*      *4*      *3*      *2*      *1*      *1*      *3*      *4*      *3*      *2*      *1*      *1*      *4*      *3*      *2*      *1*

*f*

D7      8      7      5      4      5      4      3      5      6      6      0      0      0      0      0

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

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

B      0      3      0      4      0      3      1      0      3      5      6      7

1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1

*III*      *4*      *1*      *1*      *1*      *1*      *1*      *1*      *1*      *1*      *1*      *1*      *1*

*p*

Dm      E7      Am      E7      A7      Dm      G7      C

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

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

B      0      3      0      4      0      3      1      0      3      5      6      7

1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1      1

32

C7 F B<sub>b</sub> C F D7 Gm E7 A

A 1-3-1  
B 2 3-2-0 3 2-3-0 · 3 1-3-3 0 3 2 3-2-0 2

A7 Dm A Dm A7 Dm A Dm

# PARFUM DE DJANGO

LE NOUVEL ALBUM DE

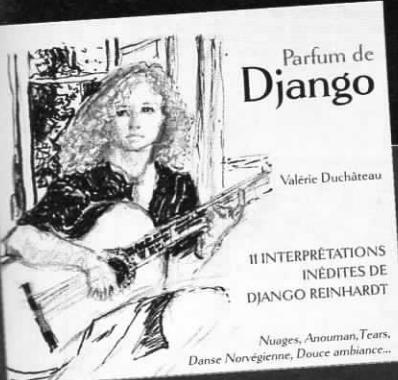
## VALÉRIE DUCHÂTEAU

11 INTERPRÉTATIONS INÉDITES DE DJANGO REINHARDT  
NUAGES, ANOUMAN, DOUCE AMBIANCE, DANSE NORVÉGIENNE...

*Bravo pour ce très beau disque et ces interprétations très originales "Christian Escoudé"*

*Bien joué et bien interprété. Bravo !!!" Jorge Cardoso*

*En téléchargement sur iTunes, Deezer, Fnac.com, etc...*



### BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À L'ORDRE DES EDITIONS DUCHÂTEAU-VOISIN :

Editions Duchâteau-Voisin - 9, rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil

NOM : ..... PRÉNOM : .....

ADRESSE : .....

CODE POSTAL : ..... E-MAIL (POUR VOUS PERMETTRE DE SUIVRE VOTRE COMMANDE) : .....

Je désire recevoir ..... exemplaire(s) du CD "PARFUM DE DJANGO" au prix de 20 euros  
Total de ma commande ..... euros.

# *Charme de la nuit*

## *opus 36*

José Ferrer y Esteve (1835-1916)



Par Anatole Trouchart

*Andante maestoso*

BII - - -

Sheet music and tablature for the first ten measures. The music is in 4/4 time with a tempo of 58-66. The key signature is A major (two sharps). The score includes two staves: one for the right hand (piano) and one for the guitar. The guitar tablature shows strings T (top), A, and B, with fingerings and strumming patterns indicated below the strings.

BII - - -

Sheet music and tablature for measures 11-20. The key signature changes to A minor (no sharps or flats). The score continues with two staves: piano and guitar. The guitar tablature shows strings T, A, and B with fingerings and strumming patterns.

*Cantabile*

♩ = 66-74

Sheet music and tablature for measures 21-30. The key signature changes back to A major (two sharps). The score continues with two staves: piano and guitar. The guitar tablature shows strings T, A, and B with fingerings and strumming patterns.

Sheet music and tablature for measures 31-40. The key signature changes to A minor (no sharps or flats). The score continues with two staves: piano and guitar. The guitar tablature shows strings T, A, and B with fingerings and strumming patterns.

23

A  
T 0 2 3 10 9 12 9 10 10 7 4 12 9 5 6 4  
A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2  
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

28

A  
T 3 4 2 2 0 2 3 2 2 0 3 2 3 3 4 2 10 9 7 5 4 5 7 7 5 5 3 3 5 6 2 0 2 3 2  
A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0

33

E7  
A  
T 2 2 0 3 2 3 3 2 1 4 2 10 9 7 5 4 5 5 4 2 2 0 0 0 4 0 1 0 1 1 2 1 2  
A 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 2 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
B 0

*Più mosso*

37

B7  
E  
T 0 2 0 0 0 0 2 1 0 0 4 0 0 4 2 0  
A 4 3 1 4 1 2 1 0 1 1 0 1 0 1 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0 0 0 0  
B 0

BII  
ritard.  
*Più mosso*

C#7  
F#m  
E  
B7  
E  
T 4 2 4 2 4 2 4 2 5 2 4 2 0 0 0 0 2 4 2 0 1 0 0 2 4 2 0 0 1 2 3 4 3 2  
A 3 4 4 4 4 4 4 2 4 2 4 0 2  
B 4 2 4 2 4 4 4 0 2 4 0 2

**2<sup>e</sup> CYCLE, 3<sup>eme</sup> ANNÉE**

Sheet music for classical guitar, featuring five staves of musical notation with corresponding fingerings and strumming patterns.

**Staff 1 (Top):** Measures 45-48. Includes harmonic markings: Harm.XII, Harm.VII, and Harm. VII-1. Fingerings: (1), (3), (4), (5).

**Staff 2:** Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

**Staff 3 (Tempo I):** Measures 49-52. Includes harmonic markings: A, Am6, A, Am6, A, E7. Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

**Staff 4:** Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

**Staff 5 (BII):** Measures 54-57. Includes harmonic markings: BII, A, E7, A, D, F7. Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

**Staff 6:** Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

**Staff 7 (BII-1):** Measures 59-62. Includes harmonic markings: A/E, E7, A, A7, D, D#7dim, A, B7, E7, A, E, A7, D, Dm. Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

**Staff 8:** Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

**Staff 9 (rallentando):** Measures 63-66. Includes harmonic markings: Harm.VII-1, Harm.XII. Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

**Staff 10:** Fingerings: (1), (2), (3), (4), (5).

# Adieu !



August Heinrich von Weyrauch (1788-1865)  
Arrangement Francisco Tárrega (1852-1909)

Par Anatole Trouchart

$\text{♩} = 60-66$

6 = Ré

T A B

BVI - BIII - - - BII - - - BIII - -

F#7 Bm G

D A7

BII - - - - - BV - - - - -

D M7 Bm

D A7

BII - - - - - BVII - - - - - BV - - - - - BVII - - - - -

F#7 Bm

A E7

BV - - - - -

A7 A#7dim E m

BIII - - - - , BII - - - - ,

16

C7  
T 3 5 5 5 5 3  
A 5 3 3 3 3 5  
B 3 5 5 5 5 3

A7  
T 3 2 2 2 2 5 8  
A 5 3 3 3 3 0  
B 4 0

D  
T 3 2 2 2 2 5 8  
A 5 3 3 3 3 0  
B 4 0

G  
T 7 7 7 0 0 0  
A 7 7 7 0 0 0  
B 5

BII - - - - , BII - - - - ,

19

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

A  
T 2 3 3 3 3 5 8  
A 2 2 2 2 2 0  
B 0

A7  
T 8 0 0 0 8 8 0 0  
A 6 6 6 6 6 6 7  
B 0

BIII - - - - ,

22

A7 dim  
T 8 0 0 0 3  
A 6 6 6 3 3  
B 1 2

E m  
T 3 0 0 0 3 3  
A 2 2 2 2 2 2  
B 2 2 2 2 2 2

C7  
T 3 5 5 5 5 3  
A 5 3 3 3 3 5  
B 3 5 3 3 3 5

BII - - - - , BII - - - - , Harm.XII - - - - ,

25

A7  
T 3 2 2 3 12 12 12 3  
A 2 2 0 0  
B 4 0

D  
T 2 3 2 3 0 0  
A 2 2 2 2 0 0  
B 0 5

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

A7  
T 3 2 3 0 0  
A 2 2 2 0 0  
B 0

D  
T 0 0 0 2 3 0 2 3 0 5 10 9 7  
A 0 0 0 2 3 0 2 3 0 12  
B 0 12

Harm.XII  
T 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
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

29

F#7  
T 10 7 6 6 7 5 3 5 3  
A 6 6 7 4

Bm  
T 5 3 5 7 3 4  
A 6 6 7 4

G  
T 5 3 5 3 0 0  
A 3 3 4 0

F#7  
T 2 2 2 3 0 0  
A 2 3 4 0

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

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

A7  
T 3 3 2 3 0 0 0 0  
A 2 2 2 0 0 0 0  
B 0

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

# Sonate K. 208 / L. 238



Par Marylise Florid

Domenico Scarlatti (1685-1757)

*Adagio e Cantabile*

*[2<sup>e</sup> fois]*      3 (4)      2 (3)      4 (2)      1      3 (2)      1 (3)      4 (2)      2 (1)      4 (2)      1 (3)      1 - .

*i*      m      1 (0)      i m      i 1      m i      m i      i 0      a      m i      i m      i m

T 4 | A 4 | D 4 | E7 0 | A 4 |

A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 |

*a) a*      BIV - - - - -      b)

D 4 | E7 5-4-7-5-4 | A 4 |

A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 |

*BII*      *écrasé*      *BII*      *BIV*

E 3 | F#m6 0 | A 2 | B7 5-2-5-4-7-5-4 |

A 2 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 | T 4 | A 4 | B 4 |

*a) Ossia*      *b) 2<sup>e</sup> fois*

5-4 | 4-4 | 6-7-6-4-7 | 0 |

0 | 0 | 0 | 0 |

**c)**

**d)**

**e)**

**f)** Trem.      **g)** écrasé      **BIV**      soulever le bas du barré

**c) 2<sup>e</sup> fois**

**d)**

**e)**

**f)**

**g) 2<sup>e</sup> fois**

3<sup>e</sup> CYCLE

18                                  h)                                  i)

BIII  
bas levé                                  BIII  
G<sup>#</sup>dim                                  A7

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

20                                  a)                                  BI  
m-i    écrasé                                  i)

Dm7    B7                                  E7                                  A

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

22                                  a)                                  1/2BVI  
m-i    m-i                                  j)

D    A    E    F#m

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

24                                  a)                                  1/2BVI  
m-i    m-i                                  k)

E    A    E    A

T-A-B      2-0-4-0-4-0-10-9-7-6-7-10      2-4-2-1-2-0-0-2-4-2-2-0-0-0-0

h) 2<sup>e</sup> fois                                  i) 2<sup>e</sup> fois    j)    k)

etc.    p    p

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

# Fantasia Quinta

Simone Molinaro (circa 1570 – après 1633)



Par Gérard Abiton

Capo III

③ = Fa#

1

T A B

7

T A B

13

T A B

19

BII

T A B

24

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

29

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

34

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

38

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

42

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

### 3<sup>e</sup> CYCLE

47

T 2 4 5 4 0 0 2 0 0 2 4 5 7 7 4 5 5 2 3 3 4 0 2 3 3 0 2 5 5 2 4 4

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

B 0 0 2 4 5 5 2 4 4 0 2 2 4 4 0 2 2 4 5 4 2 0 2 4 4

52

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

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

B 0 2 4 5 5 2 4 4 0 2 2 4 4 0 2 2 4 5 4 2 0 2 4 4

57

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

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

B 0 4 0 4 0 4 0 2 0 2 4 0 2 4 4 0 2 4 4 0 2 3 2 2 0 2

62

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

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

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

66

T 2 2 2 2 0 2 2 2 2 0 7 7 7 5 4 0 2 3 3 3 2 3 2 0 2 0 2 3 0

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

B 4 0 0 2 0 2 2 4 0 2 4 4 4 0 2 4 0 0 0 2 4 0 2 4 2 0 2

77

T 2 0 2 4 5 2 4 2 | 3 0 2 3 3 2 2 0 | 0 2 3 0 2 3 0 2 | 2 3 0 2 3 0 2 4 | 3 2 3 2 0 3 0 4 | 2 2 0 3 0 3 4 4 |

78

T 2 3 3 2 3 | 0 2 4 0 4 0 | 2 0 2 4 0 4 | 2 4 5 2 5 |

79

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

80

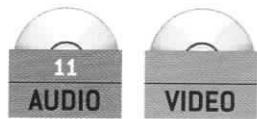
T 2 5 2 5 | 0 3 0 2 3 | 0 2 4 0 4 | 2 4 2 5 2 3 | 2 0 2 4 2 |

81

T 0 0 5 4 2 4 | 0 7 4 5 7 5 | 3 2 0 2 3 0 2 | 4 0 2 3 0 2 4 | 0 0 2 4 0 2 |

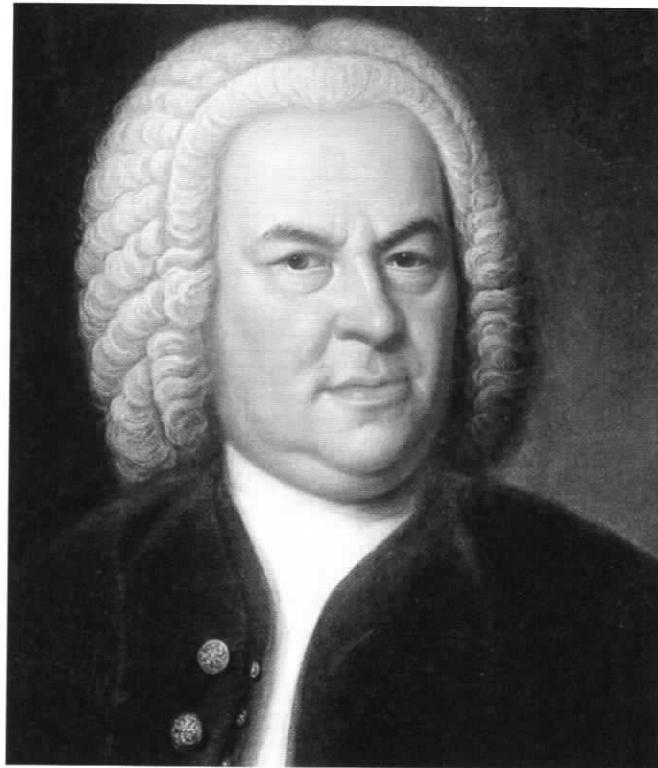


# Sarabande



Extrait de la 2<sup>e</sup> partita pour clavecin BWV 826,  
transcription Tristan Manoukian  
**Jean-Sébastien Bach (1685-1750)**

Par Judicaël Perroy  
[www.judicaelperroy.com](http://www.judicaelperroy.com)



6 = Ré

T 3 2 3 0 1 1 0      0 1 3 1 2 3      3 2 3 2 3 5

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

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

BII - - - - BIII - - BII

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

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

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

5

T A B

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

7

T A B

3 2 0 3 1 3 2 5 3 2 0 9 6 8 5 6 .  
1 1 3 2 3 5 3 2 0 10 8 0 8 10 3 0 3 3  
1 1 3 2 3 5 3 2 0 10 8 0 8 10 3 0 3 3

9

T A B

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

BV

T A B

6 5 5 8 6 7 8 10 6 5 3 5 5 3 5 3 5 10 6 5 3 5 3 5 1 0 5  
0 7 9 10 9 5 7 0 8 7 10 6 5 4 5 5 3 5 3 5 1 0 5

BIII

T A B

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

BVI

T A B

7 4 8 6 10 6 4 3 4 3 8 7 9 6 0 3 4 9 3 3

# MASTERCLASS

BIII BII

15      BIII BII

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

17

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

19

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

BVI

21      BII

T 6-5-10-9-10-6-6-10  
A 7-9-10-7-10-8-10-7-8-7-0-3-2-3-3  
B 0-2-0

BX

23

T 1-3-4-3-2-3-6-7-1-2-2-3-1-0-10  
A 0-0-0-10-10-8-10-7-0-8-10-7-0  
B 6

# Tango mardi (extrait)

Giacomo Bartoloni (contemporain)

Cette œuvre a été composée en 1988, à l'occasion du Séminaire international de guitare de Porto Alegre (sud du Brésil), qui accueilla les plus grands noms de la guitare : Abel Carlevaro, Jorge Martinez-Zarate et Henrique Pinto. Influencé par l'ambiance locale, Giacomo Bartoloni dédia cette pièce en hommage à Astor Piazzolla au guitariste Orlando Braga. Elle fut jouée pour la première fois un mardi, d'où son second nom, *Tango Martes*.

On retrouve dans cette pièce les éléments rythmiques du tango traditionnel, avec une ouverture harmonique inspirée de Debussy, et des allusions structurelles et techniques à Piazzolla. Le contrepoint soigné et son agencement achèvent de donner à cette œuvre son unité, que Roberto Aussel a su interpréter avec énergie et simplicité lors du 3<sup>e</sup> festival Guitares en Picardie, en 2009.

Une analyse complète accompagnée d'un extrait audio est disponible gratuitement sur le site [www.guitaresenpicardie.fr](http://www.guitaresenpicardie.fr). Le CD est en vente à 5 euros + frais de port.

**Presto**

6 = Ré      *mp*

TABLATURE (below staves):

- Staff 1: T 2-3-2-3-0, A 4-3-2-3-0, B 0-0-0-0-0
- Staff 2: T 3-2-3-0-1-3, A 3-2-3-0-2-3, B 0-0-0-0-0
- Staff 3: T 3-2-3-0-1-3, A 3-2-3-0-2-3, B 0-0-0-0-0
- Staff 4: T 3-2-3-0-1-3, A 3-2-3-0-2-3, B 0-0-0-0-0

**BIII**

**BI**

**BIII**

**BI**

21

T A B

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

1/2BIX - - -

26

T A B

0 3-1-0 0-3-1-0 2-1-2 0-1-2 0-1-2 0-1-2 0-1-2 10-9-10-13 10-9-13-12-10 9-13-12-10 0

BVIII - - -

31

T A B

8-9-7-9-12 8-9-12-10-9 10-9-10-11 9-11-10-9 8-7-8-10 8-7-8-10 0

1/2BIX - - - (2)

BVII - - -

36

T A B

7-7-10-8-7 2-1-2-5 3-3-3-5-3 5-4-5-3 1-1-1-0 2-2-2-0 3-3 0

1/2BIII - - - (3)

41

T A B

7-6-7-5 3-5-6-3-5-6 5-3-5-3 1-3-4-1-3-4 3-1-3-1 0 5 3 3 1 3 1

BIII - - - BI - - -

# DICTIONNAIRE D'ACCORDS

<b>A</b> 	<b>A6</b> 	<b>A7</b> 	<b>A9</b> 5fr.	<b>A7sus4</b> 	<b>A5</b> 
<b>Am</b> 	<b>Am/C</b> 	<b>Am6</b> 	<b>Am7</b> 	<b>A#7dim</b> 	<b>B</b> 2fr.
<b>B7</b> 	<b>B7/D#</b> 6fr.	<b>B7(b9)</b> 	<b>B5</b> 2fr.	<b>Bm</b> 2fr.	<b>Bm7(b5)</b> 
<b>Bb</b> 	<b>C</b> 	<b>C7</b> 	<b>CM7</b> 	<b>C5</b> 3fr.	<b>C#</b> 4fr.
<b>C#7</b> 2fr.	<b>C#m</b> 4fr.	<b>D</b> 	<b>D/F#</b> 	<b>D/A</b> 2fr.	<b>D6</b> 
<b>D7</b> 	<b>D7/F#</b> 	<b>D7/C</b> 2fr.	<b>DM7</b> 	<b>D5</b> 	<b>Dm</b> 
<b>Dm7</b> 	<b>D#7dim</b> 	<b>E</b> 	<b>E7</b> 	<b>E(b9)</b> 	<b>E7(b9)</b> 
<b>E7(#9)</b> 6fr.	<b>E5</b> 	<b>Em</b> 	<b>Em/C#</b> 2fr.	<b>Em6</b> 	<b>E7dim</b> 
<b>F</b> 	<b>F/A</b> 	<b>F7</b> 	<b>FM7</b> 	<b>F(5)</b> 	<b>F#</b> 2fr.
<b>F#7</b> 2fr.	<b>F#m</b> 2fr.	<b>F#m6</b> 	<b>F#7(b9)</b> 	<b>F#7dim</b> 2fr.	<b>G</b> 
<b>G/B</b> 	<b>G7</b> 	<b>G(add9)</b> 	<b>Gm</b> 3fr.	<b>G°C#</b> 4fr.	<b>G#</b> 3fr.



© Christopher Calhoun

# Invité : Thomas Viloteau

[www.myspace.com/thomasviloteauguitar](http://www.myspace.com/thomasviloteauguitar)

**S**ans technique, un don n'est rien qu'une sale manie", chantait Brassens... C'est assez bien résumé. Chez nous autres guitaristes, la technique est souvent considérée comme un sujet tabou, dont seuls les jeunes parlent ouvertement parce qu'ils sont encore un peu fous et en proie à leurs hormones. Ils veulent jouer le plus vite possible, avec un son puissant, sans faire la moindre faute. On ne parle alors plus du tout de musique, mais bien de performance, laquelle en devient presque sportive. Et c'est ainsi que beaucoup de guitaristes qui placent la musique avant tout (comme il se doit), en viennent à voir la technique comme une sorte de "tue-musique", qui annihile toute expressivité et la cache sous une couche de gammes et de propreté aseptisée. Loin de la "sale manie" certes, mais pas très apte à une quelconque émotion.

A mon avis, ce problème n'en est pas vraiment un. On assiste à un moment unique dans l'histoire de la guitare classique où la technique devient finalement cohérente et où une "école" digne de ce nom se développe enfin. De ce fait, beaucoup plus de guitaristes jouent avec une technique parfaite. Le nombre de musiciens, quant à lui, reste le même... Bref, la technique ne tuera jamais la musique, bien au contraire. N'en soyons donc pas effrayés et développons-la au mieux, mais toujours dans le sens de cette musique - donc pour nous autres interprètes, de la partition.

Si on observe attentivement la plupart des grands guitaristes contemporains, on s'aperçoit que certaines choses sont récurrentes : on peut ainsi en conclure quelques "règles" ou principes bons à connaître pour

améliorer sa technique. Je n'ai jamais été un grand fan d'exercices ou de gammes, mais puisque c'est le sujet ici, il en existe deux ou trois qui peuvent aider à "fixer" certains principes dans son cerveau. Il faut dire aussi que ces quelques exercices ne sont bons qu'à développer une certaine habileté physique (souplesse des tendons, agilité musculaire, etc.) alors, qu'à mon sens, l'acquisition d'une bonne technique globale est surtout intellectuelle : arrêt de certaines résonances, bruits, travail sur le son, discipline de travail, utilisation correcte du métronome, tout ceci découlant de notre compréhension de la partition et de ce que l'on veut en faire. Concentrons-nous sur trois points importants : la souplesse, l'indépendance des doigts de la main gauche et la synchronisation.

## SOUPLESSE

L'exercice se décompose en quatre phases. Il est basé sur une position que l'on descend de la neuvième case à la première (ou aussi loin que nos doigts nous le permettent). Durant l'exercice, il faudra s'appliquer à bien faire sonner chaque note clairement, à garder la main gauche

bien parallèle et à ne pas créer de tensions inutiles. Tenir une position qui fait mal ou brûle un peu la main pendant quelques secondes aide aussi. Il faut souffrir pour être souple !

### Répéter les accords X fois

The musical notation consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with four measures. The first measure has a 3 bass note, a 2 bass note, a 1 bass note, and a 3 bass note. The second measure has a 2 bass note, a 1 bass note, a 3 bass note, and a 2 bass note. The third measure has a 1 bass note, a 3 bass note, a 2 bass note, and a 1 bass note. The fourth measure has a 4 bass note, a 3 bass note, a 2 bass note, and a 1 bass note. The bottom staff is a bass clef staff with six measures. The first measure has a T12 note, an A11 note, and a B10 note. The second measure has an A12 note, a G11 note, and an F#8 note. The third measure has a G12 note, an E11 note, and a D8 note. The fourth measure has an E11 note, a C10 note, and a B7 note. The fifth measure has a C11 note, an A9 note, and a G7 note. The sixth measure has an A11 note, an F#9 note, and an E7 note. The notation is labeled with 'On descend le 1', 'On descend le 2', 'On descend le 3', and 'On descend le 4' under the first four measures respectively, and 'etc.' under the last two measures.

## INDÉPENDANCE

Cet exercice devra se travailler le plus lentement possible. Il se réalise sur deux cordes, d'abord 6 et 5, puis 6 et 4, 6 et 3, 6 et 2 et enfin 6 et 1. Encore une fois, il faudra faire très attention à bien faire sonner

chaque note et s'efforcer de ne pas avoir la main crispée. Il peut se réaliser n'importe où sur le manche, l'exemple ci-après le présentant en V<sup>e</sup> position.

## SYNCHRONISATION

Voici l'exercice le plus utile de tous. Il développe non seulement une bonne synchronisation des deux mains, mais aussi la vitesse (s'il se travaille au métronome), le son, les changements de cordes en croisant

les doigts à la main droite, les démarchés si l'on veut, etc. Il est très simple à faire, mais ses bénéfices sont nombreux. Si je devais n'en conseiller qu'un, ce serait sans hésitation celui-là !

# Le Merengue



Par Renato Velasco - www.renato-velasco.fr

**N**é en République Dominicaine vers 1850, le merengue est à la fois un genre musical et une danse. Il puiserait ses origines d'une danse appelée la "Upa habanera" ou bien à partir d'un rythme appelé la "mangulina". Le mystère reste entier. De nos jours, le merengue se joue principalement sur les îles des Caraïbes mais aussi en Amérique Latine. Qualifiée de danse très vive et "caliente" ("chaude"), c'est à tous points de vue un standard de la danse et du rythme latin. Les formations musicales qui le jouent regroupent un accordéon, une güira (instrument percussif en métal), une tambora (petit tambour à double peau), parfois un marimba, ainsi qu'un bandurria, petit instrument en forme de mandoline doté de six cordes doubles. Avant que le dictateur Rafael Leonidas Trujillo Molina ne le déclare "danse nationale officielle", le merengue était une danse rurale critiquée par la bourgeoisie.

**Tempo:** = 112 à 120

10      BII    *a i m a*    *i m a*    BII    *a i m a*    *i m a*

13      BV    *1 2 4*    BIX    *1 2 1 3*    BIX    *1 3*    *1 2 3 1*    *i a*

16      *m i a m*    *a i m a*    *i m a*    *m i m i a*

18      *1 i m a*    BIII    BII    *1 i m a*    *1 i m a*

20      *2 i m a*    *4 i m a*    *4 i m a*    *BVII*

# La buleria (4<sup>e</sup> partie)



Par Vincent Le Gall - [www.vincentlegall.org](http://www.vincentlegall.org)

**J**e vous propose de travailler dans ce numéro sur une dernière *falseta por buleria* afin de finaliser un exemple musical cohérent, basé sur les quatre dernières rubriques. Il s'agit d'une *falseta* personnelle basée sur une succession d'accents à contretemps, construite avec des enchaînements harmoniques caractéristiques d'un flamenco moderne, contrastant avec les exemples plus conventionnels proposés jusqu'ici. Dès le prochain numéro, nous poursuivrons la découverte du répertoire autour d'un autre *palo*. Bon travail !

## QUELQUES COMMENTAIRES POUR VOUS GUIDER

- Le premier *compas* (les quatre premières mesures) présente une mélodie autour d'un accord de Ré mineur 9. Veillez à jouer la phrase d'une façon fluide, en laissant chaque note résonner, malgré les changements de positions demandés à la main gauche.
- Le second *compas* propose un arpège (dans des situations légèrement acrobatiques) qui se résout sur un accord de Do Majeur 7, situation harmonique plutôt originale.
- La cadence des mesures 13 à 15, qui clôture la première section thématique, propose cette fois-ci une harmonie autour du mode de Si, habituellement réservée à la *granaina*. Depuis quelques années, les structures harmoniques des cadences traditionnelles du flamenco sont utilisées avec une certaine fantaisie et inventivité de ce genre. Les accents sont joués ici avec le majeur. Veillez à réaliser un glissé de la main gauche entre l'accord de Do5 et celui de Si5 (mesures 14 et 15).
- Dès le *compas* suivant, l'idée est de procéder à une modulation qui permet de revenir au traditionnel mode de La (dit *por medio*, caractéristique de la buleria traditionnelle).
- La section rythmique, qui débute à la mesure 21, est simple à mettre en place et s'inspire de l'héritage musical de Paco de Lucia. L'intérêt repose sur l'accentuation des contretemps, joués systématiquement avec un mouvement d'index de retour. Travaillez le mouvement lentement, en gardant une main droite précise. Par ailleurs, lors de chaque accord, la barré de la main gauche glisse d'une position à une autre, avec souplesse.
- La séquence d'*Alzapua* (mesures 29-34) est conçue autour d'une mélodie chromatique élémentaire. J'ai voulu cet exemple simple rythmiquement, en n'utilisant que des croches, pour une exécution plus aisée du mouvement.
- Le *remate* final propose une gamme en triolets. Je vous propose de la jouer au pouce (en butant la première croche de chaque triplet et en liant les deux dernières). Vous pouvez également utiliser la technique du *picado* en alternant index et majeur. Cette technique ôtera l'articulation du lié mais proposera un caractère plus agressif à la gamme. Faites-le si vous vous en sentez capable techniquement. La précision rythmique doit rester la règle absolue ici.

### Cours de Guitare Flamenca autour de Genève

A partir de septembre 2011, Vincent Le Gall ouvre trois classes dédiées à l'apprentissage de la guitare flamenca près de Genève. Si vous souhaitez suivre des cours réguliers avec lui dans ces structures (APCJM de Meyrin - Centre Artistique du Lac de Collonge-Bellerive - Association Musicale de Chens-sur-Léman), n'hésitez surtout pas à le contacter : [vincent@vincentlegall.org](mailto:vincent@vincentlegall.org).

Les cours seront ouverts à tous, sans niveau particulier requis, dans des structures agréables et conviviales, sans examens... Simplement avec l'envie d'apprendre la guitare flamenca !

Capo : case II

13

BIII

19

24

30

35

# Deep River Blues



Par Patrice Jania - www.patricejania.com

Il est toujours bon de connaître les grands classiques d'un style. Pourrait-on aborder la guitare classique sans jamais s'essayer à *Jeux Interdits*? *Deep River Blues* fait partie de ces incontournables du genre. Voici une version proche de celle rendue célèbre par Doc Watson. Soignez particulièrement les déplacements d'une position à l'autre. Les effets glissés sont du meilleur goût et parfaitement dans l'esprit.

17

E7  
T 7 5 5  
A 6 6  
B 0 0

E7dim  
T 6 5 6 5  
A 5 5  
B 0 0

E7  
T 4 3 3 0  
A 3 4 0 0  
B 0 0 0 0

A7  
T 2 0 2 0 3 0 2 0  
A 2 0 2 0 2 0 0 0  
B 0 2 0 2 0 0 0 1

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

B7  
T 2 0  
A 1 2 1  
B 2 2

E7  
T 0 3 0  
A 1 0 1  
B 0 0 0

E7dim  
T 3 2 3  
A 2 2 2  
B 0 0 0

E7  
T 4 3 4 0 0  
A 3 2 3 0 0  
B 0 0 0 0

A7  
T 3 2 0  
A 2 0 2  
B 0 0 0

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

26

27

28

29

30

# Question et réponse (2<sup>e</sup> partie)



Par Antoine Tatich - [www.myspace.com/antoinetatich](http://www.myspace.com/antoinetatich)

Cette partition fait écho au précédent numéro. N'hésitez à revenir trois mois en arrière pour vous rafraîchir la mémoire. Bonne guitare !

© DR



## QUELQUES COMMENTAIRES POUR VOUS GUIDER

- La tonalité est Sol majeur.
- La découpe rythmique étant ternaire, on sera davantage jazzy dans l'interprétation, ce à quoi la précédente partition vous aura préparé.
- La 1<sup>ère</sup> question se jouant sur l'anacrouse (avant la mesure 1), les réponses seront placées dans les mesures 1, 3, 5, etc, c'est-à-dire les mesures impaires.
- Mesures 1, 3 et 6 : Pour chacune de ces réponses, faites bien sonner les toniques en même temps que les notes qui "bougent" (Sol, 3<sup>e</sup> corde).
- Mesure 7 : Le Sol maintenu (1<sup>ère</sup> corde, 3<sup>e</sup> case) nécessite une petite extension de votre main gauche. Pour vous aider, jetez un coup d'œil aux indications de doigté.

- Mesure 8 : La question est en triolets. Je vous recommande la formule pouce-index à la main droite. Notez que le premier triolet se joue p-i-p, le deuxième i-p-i, etc.

• Mesure 9 : La mise en place est particulière avec la basse sur le contre-temps du 2<sup>ème</sup> temps et deux accords syncopés.

• Mesures 10- 11 : Si ces mesures proposent des doigtés un peu acrobatiques, je suis sûr que vous y arriverez en faisant tourner tout ça lentement et progressivement !

La prochaine fois, nous reviendrons à des choses un peu plus simples car notre blues doit concerner tout le monde.

A bientôt !

## LE MORCEAU

3fr. 3fr. 3fr.

G C G G7

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

G G7 C C7

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

C#7dim G

T A B  
3 5 3 3/6 5 3 5  
3/6 2 4 0 0 7 0 5 4  
3 2 4 3 6 3 5 3 5 0 3

D7 D7(b9) C7

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

I. II. 1. 2.

G F9/A F#9/A# G9/B

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