

Guitare Classique

Les secrets de la **GUITARE CLASSIQUE**

TECHNIQUE

*L'échauffement - Plan d'entraînement
Le rasgueado - Le trémolo - L'ornementation
Les harmoniques - L'improvisation*

+ 10 pièces du
répertoire à jouer
pour progresser

ISSN : 1294-8055



PRESSE MAGAZINE
Edition digitale



UN MONDE DE TRADITION

Parce que la qualité et l'attention au moindre détail sont une raison d'être depuis sa création en 1957, parce qu'elle a su associer les nouvelles technologies et le travail traditionnel de ses artisans, la marque de guitares ESTEVE jouit d'une renommée internationale.

Fortement estimée par ses clients et par les artistes qui adhèrent à sa philosophie, à sa passion et à tout ce qui les fait se sentir bien avec leur art.



15424CE

PRÉAMPLI
FISHMAN
CLASSICA III



PAN COUPÉ





PROCHAINE PARUTION LE 23 MAI 2018
POUR NOUS Écrire : guitareclassique@editions-dv.com
Guitare classique – 9, rue Francisco-Ferrer, 93100 Montreuil

Directeur de la publication : Georges Fonseca
 Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)
 Rédacteur en chef : Florent Passamonti (florent.passamonti@guitarpartmag.com)
 Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarge (galerija.wanadoo.fr)
 Saisie musicale : Carole Mercereau
 Rédacteurs : S. Marie, V. Duchâteau, M. Laforest, G. Chanut, Th. Cauvin, J. Jouve, E. Kotzia, N. Gerber, Th. Villoteau, E. Bertrand, A. Doneyan, A. Bernoud, J.P. Grau, M. Alvarez, Th. Begin-Lamontagne, R. Andia, S. Llinares, L. Cohen.
 Photo couverture : © DR
 Publicité : jivoisin@editions-dv.com (06 03 62 36 76)
 "Guitare classique" est une publication trimestrielle éditée par la SARL La Rosace au capital de 1 000 euros.
 RCS Chantilly : 830 643 797 00012.
 Siège social : 9, rue des Otages - 60500 Chantilly. Tél. : 01 41 58 61 35 – fax : 01 43 63 67 75.
 Ventes et réassorts [dépositaires uniquement] :
 Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20.
 Abonnements : Back Office Press [contact@bopress.fr – tél. : 05 65 81 54 86]
 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 implique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication. © 2018 La Rosace.
 Distribution : Presstalis. Numéro ISSN : 1294-8055.
 Impression : Mordacq. Ce magazine a été imprimé sur du papier RP brillant.
 Fabriqué en Belgique - Certification PEFC. P (TOT) 0,117 kg/tonne.
 Commission paritaire n° 0621K7270. [Imprimé en France.]



SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK/GUITARE CLASSIQUE MAGAZINE

BIEN SE PRÉPARER

Monter ses cordes et s'accorder

4

Le bon entretien des ongles

8

TECHNIQUE + MORCEAUX D'APPLICATION

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Technique : l'échauffement de la main droite</i> | 10 |
| <i>Technique : le travail de la main droite</i> | 12 |
| <i>Technique : 2 exercices pour la main droite</i> | 14 |
| <i>Technique : optimiser l'énergie de la main gauche</i> | 16 |
| <i>Technique : l'échauffement</i> | 18 |
| <i>Technique : plan d'entraînement en 30 minutes</i> | 20 |
| <i>Technique : synchronisation, démarchés et liaisons</i> | 24 |
| <i>Morceau d'application : Tico-Tico</i> | 26 |
| <i>Technique : souplesse, indépendance et synchronisation</i> | 30 |
| <i>Morceau d'application : The Water is Wide</i> | 32 |
| <i>Technique : vitesse et coordination</i> | 34 |
| <i>Morceau d'application : Prélude de Guglielmi</i> | 36 |
| <i>Technique : nuances et couleurs</i> | 39 |
| <i>Morceau d'application : l'air du Toréador</i> | 41 |
| <i>Technique : extension et contraction du 4^e doigt, respiration, posture</i> | 42 |
| <i>Morceau d'application : El Choclo</i> | 44 |
| <i>Technique : Tirés et liés</i> | 48 |
| <i>Morceau d'application : Se inclinassi a prender moglie</i> | 50 |

LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

| | |
|-----------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Le Rasgueado</i> | 52 |
| <i>L'art du trémolo</i> | 58 |
| <i>Morceau d'application trémolo : El Delirio</i> | 60 |
| <i>L'art de l'improvisation</i> | 66 |
| <i>L'art de l'ornementation</i> | 72 |
| <i>Bien réussir ses harmoniques naturelles et artificielles</i> | 76 |
| <i>Morceau d'application pour les harmoniques : Alborada</i> | 80 |
| <i>Tracklist</i> | 82 |

MONTER SES CORDES ET S'ACCORDER

Petit guide pratique

Pour cette rentrée, il nous a semblé opportun d'aborder un sujet qui touche tous les guitaristes. Loin d'être une partie de plaisir, le montage des cordes est souvent apparentée à une corvée, et la mise sous tension synonyme de difficulté. Après tout, qui n'a jamais eu de mal à accorder sa guitare ? Voici un petit guide pratique qui, au pire vous permettra de revoir vos acquis, au mieux de gagner un temps précieux

Tout d'abord, il convient de choisir ses cordes. Sans vouloir rentrer dans de grands débats, la marque importe peu, ce qui compte c'est la tension que vous choisirez : faible, moyenne ou forte. Chacun a ses habitudes et il est important de connaître la référence qui vous sied le mieux pour garantir un confort de jeu optimal. Certains guitaristes choisissent une tension forte car ils préfèrent avoir une résistance importante et mieux sentir les cordes, d'autres optent pour une tension plus faible...

Plus subjectif, il faudra ensuite trouver le jeu de cordes qui correspond le mieux à votre instrument. Vous devez sentir une osmose entre votre guitare et les cordes choisies. Essayez, faites sonner, écoutez ! Preuve que tout est possible, certains musiciens n'hésitent pas à dépareiller les jeux de cordes, d'ailleurs il est très facile d'acheter des cordes à l'unité chez les revendeurs.

De l'importance du montage

Le plus important dans ce domaine, c'est la fiabilité des attaches, aussi bien au niveau de la tête que du chevalet. Rappelons tout de même qu'un jeu de cordes exerce une traction estimée entre 34 et 40 kg sur la table ! En les fixant avec soin, vous éviterez que la guitare ne se désaccorde trop ou que la corde ne se détache brutalement et endommage la table au passage. Ce dernier cas de figure, semblable à un « coup de fouet » sur la table, est malheureusement un classique du genre.

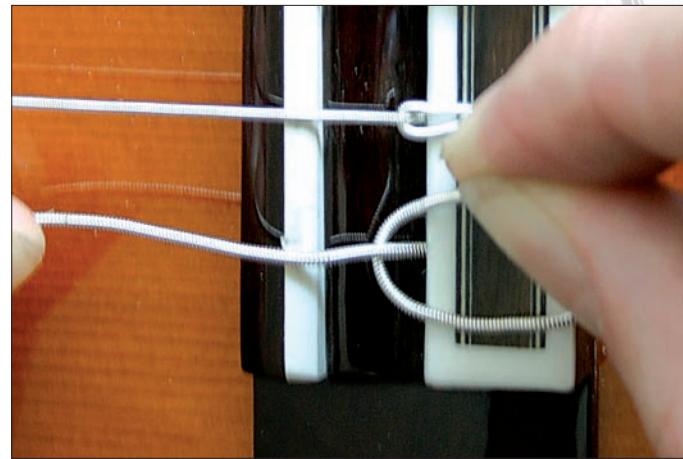
Quand changer ses cordes ?

- ❶ Quand la couleur des cordes graves vire au brun [c'est qu'elles sont oxydées].
- ❷ Quand vous remarquez que le filage des cordes graves est entaillé là où a lieu l'appui sur les barrettes.
- ❸ Quand la corde à vide, puis l'harmonique de la douzième case d'une même corde, ne donne pas une octave juste.
- ❹ Quand, en passant le doigt sous la corde de *mi* aigu, celle-ci n'est pas lisse. La corde de *mi* aigu est la plus vulnérable et on peut considérer qu'il faut la changer deux fois plus souvent que le *sol* et le *si*. Plus généralement, la fréquence du remplacement des cordes est proportionnelle à votre assiduité ainsi qu'à l'acidité et à l'abondance de votre transpiration.

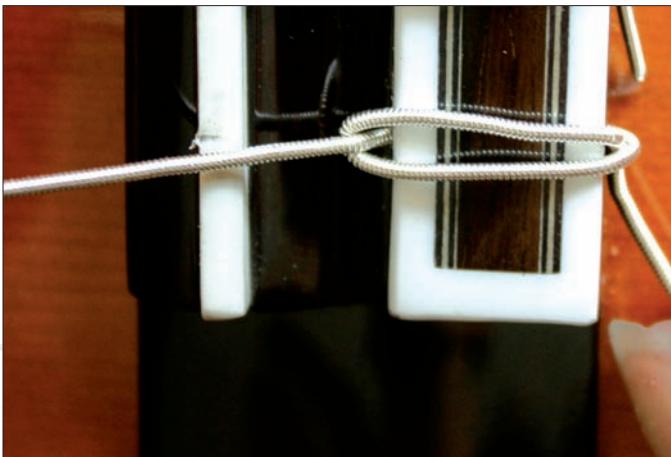
La fixation des cordes filées de *mi*, *la* et *ré*



❶ Commencez toujours par l'attache au niveau du chevalet. Celle-ci doit être simple et efficace : il est inutile d'entortiller la corde sur elle-même, car il suffit que l'extrémité soit bien coincée sur l'arrière du chevalet. Faites passer la corde d'avant en arrière dans le trou réservé à cet effet mais attention, prévoyez suffisamment de longueur pour l'attache.



❷ Passez ensuite l'extrémité derrière la corde et ramenez-la vers l'arrière.



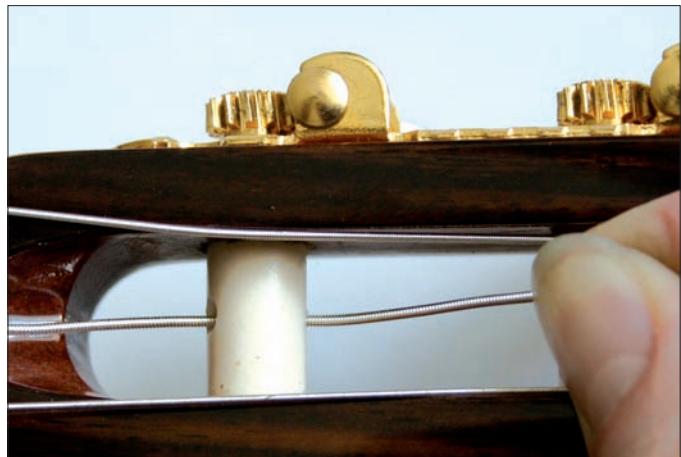
③ Glissez l'extrémité sous la corde et veillez à ce qu'elle soit bloquée derrière le chevalet et non pas dessus.



⑤ Repassez sous la corde, derrière le petit cylindre blanc.



⑦ Le principe est presque le même que pour les cordes filées. Toutefois, les cordes aiguës ont tendance à glisser : n'hésitez pas à enrouler plusieurs fois la corde, sans oublier de coincer l'extrémité vers l'arrière du chevalet, comme précédemment. Lors du montage, vous pouvez éventuellement brûler l'extrémité de la corde afin d'obtenir une petite boule qui servira de point d'accroche si la corde venait à s'extraire du chevalet.



④ Vient ensuite l'attache au niveau des mécaniques. Enfilez la corde dans la cavité prévue à cet effet, de bas en haut.



⑥ Enfin, ramenez la corde vers le haut et tournez les mécaniques dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, de façon à ce qu'elle se bloque toute seule. Là encore, ne faites pas de nœuds inutiles. À ce moment, il peut être pratique d'utiliser une manivelle.



⑧ Et voilà le résultat.

ÉVITER L'EFFET « ZINGAGE »

Une fois les cordes montées, il arrive que celles-ci, lors de la mise en vibration, viennent à toucher les barrettes. Ce problème est synonyme de guitare mal réglée ou de qualité médiocre. Il y a deux raisons à ce phénomène : soit les cordes sont trop proches des barrettes, il faudra alors remonter le ou les sillets ; soit la tension de la corde est trop faible. Il faudra à ce moment-là opter pour une tension plus importante lors du montage de vos cordes. Il n'est pas impossible que vous soyez obligés de régler vos sillets vous-même. En effet, une fois le montage effectué et vos cordes ajustées, une ou plusieurs de vos cordes peuvent « zinguer » à certains endroits du manche. Ce bruit est souvent la conséquence de sillets trop bas, car la corde en vibration vient frotter contre une frette. Un petit réglage s'impose alors.

Pour vérifier si le problème vient du sillet de tête, appuyez sur la troisième ou la cinquième case. La corde touche-t-elle les barrettes placées entre le sillet de tête et votre doigt ? Si ce cas de figure se présente à vous, il faudra alors légèrement surélever le sillet de tête en plaçant une petite cale en-dessous (le bois d'une boîte à camembert ou une feuille de papier plié en attendant un réglage définitif). Si vous avez le moindre doute, confiez cette opération à un professionnel.



Le réglage du chevalet inférieur est beaucoup plus simple. Il vous faudra tout d'abord vérifier la hauteur qu'il y a entre la douzième barrette et la corde de *mi* grave, puis entre la douzième frette et la corde de *mi* aigu. Pour le *mi* grave, la distance doit se situer entre 3,5 et 5 mm maximum ; pour le *mi* aigu, entre 2,5 et 3,5 mm maximum (vous pouvez vous munir d'une feuille de papier blanc en guise de régllette). Si l'une de ces mesures n'est pas bonne (ou les deux !), placez une petite cale adaptée sous le sillet. En faisant cela, faites bien attention à conserver la pente naturelle du sillet de chevalet, plus haut sur les graves que sur les aigus. Si toutefois rien n'y faisait, le problème est certainement plus grave que prévu. Demandez conseil à un professionnel...

RESTER ACCORDÉ EN TOUTES SITUATIONS

Mal accordée, la guitare perd de sa puissance et de sa qualité sonore ! La guitare a été conçue pour sonner au diapason, c'est-à-dire que la fréquence de la note *la* doit atteindre environ 440 hertz. Pour accorder votre

instrument, vous pouvez tout à fait utiliser un accordeur électronique. Mais si vous voulez affûter votre oreille, utilisez un diapason traditionnel qui vous donnera le *la* (ça marche aussi avec la sonnerie d'un téléphone). Logiquement, accordez d'abord votre corde de *la*. Mais gardez à l'esprit que la guitare est un instrument « transpositeur », c'est-à-dire que les notes que vous entendez sonnent une octave en dessous de celles écrites sur la partition ! Pour nous rappeler cette réalité, certains éditeurs habillent d'un petit « 8 » (octave) la clé de *sol* des partitions pour guitare... Pour être concret : le *la* du diapason sera plus aigu d'une octave que le *la* de la cinquième corde de votre guitare. Voici deux méthodes d'accordage à l'oreille, et gardez bien à l'esprit que toutes deux sont complémentaires !

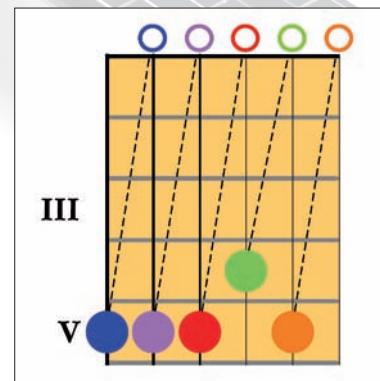


L'accordage avec les unissons

Une fois votre corde de *la* accordée, la méthode traditionnelle des unissons reste l'une des plus utilisées. Voici un petit rappel :

- 5^e corde, 5^e case (*ré*) => 4^e corde (*ré*)
- 4^e corde, 5^e case (*sol*) => 3^e corde (*sol*)
- 3^e corde, 4^e case (*si*) => 2^e corde (*si*)
- 2^e corde, 5^e case (*mi*) => 1^{re} corde (*mi*)

Et pour la corde de *mi* grave, dans la mesure où il n'y a pas d'unisson, aidez-vous de la corde de *mi* aigu. Pour plus de sûreté, vérifiez en bloquant la 5^e case de la 6^e corde que vous retrouvez bien votre *la* initial.

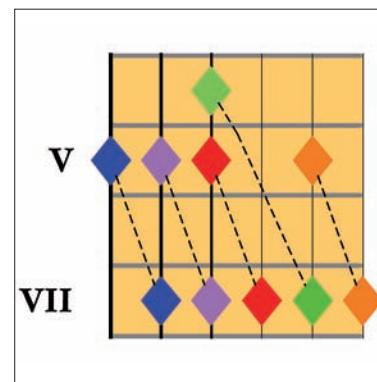


L'accordage avec les harmoniques

Le principe est le même que précédemment sauf, qu'au lieu de jouer des notes frettées et des cordes à vide, nous jouerons des harmoniques. Est indiqué, entre parenthèse, le nom des notes jouées. Voici les correspondances :

- 6^e corde, 5^e frette (*la*) => 5^e corde, 7^e frette (*la*)
- 5^e corde, 5^e frette (*ré*) => 4^e corde, 7^e frette (*ré*)
- 4^e corde, 5^e frette (*sol*) => 3^e corde, 7^e frette (*sol*)
- 4^e corde, 4^e frette (*fa #*) => 2^e corde, 7^e frette (*fa #*)
- 2^e corde, 5^e frette (*mi*) => 1^{re} corde, 7^e frette (*mi*)

Attention, un décalage a lieu entre la 4^e et la 2^e corde. Certaines de ces harmoniques sont délicates à faire ressortir. Aussi, placez bien votre doigt au-dessus de la frette et retirez-le aussitôt pour libérer le son.



DERNIERS CONSEILS

Pour que la guitare conserve son accord le plus longtemps possible, tirez légèrement sur les cordes pour renforcer les noeuds de fixations aux extrémités de l'instrument. Recommez plusieurs fois l'opération avant de procéder à l'accordage définitif. Enfin, lorsque les cordes sont neuves, rappelez-vous qu'il est normal qu'elles se désaccordent souvent, et qu'il est nécessaire de réajuster l'accord à chaque utilisation.

GUITARECLASSIQUE.NET

Le site partenaire de

Guitare Classique

Guitare Classique @ net

[Accueil](#) [Théorie](#) [Le salon des guitaristes](#) [Concerts / Stages / Interviews](#) [Bonus](#) [Partitions / Revues](#)

Guitare Classique @ NET

Dans ce site, nous vous proposons des partitions mais aussi articles sur la histoire de la musique, la lutherie, les biographies des guitaristes de renom, les techniques d'enregistrement et bien d'autres sujets.

NOUVEAU : Vous pouvez maintenant vous procurer les revues

Retrouvez tous les bonus vidéos de votre magazine, des actus, des conseils, etc.

Et aussi pour vous procurer les magazines des éditions DUCHATEAU-VOISIN et profiter de réductions exceptionnelles sur le site www.partitionspourguitare.com !

Partitions et Revues pour W&M Guitare & Basse

Tous styles : Rock, Acoustic, Blues, Classique...



Christian
MAGDELEINE
Luthier

fabrication de guitares et cetere
réglages - réparations - restaurations
vente de cordes et accessoires
locations - dépôt-vente

6 rue chanoine Bonerandi
20200 Bastia
Tel : 04.95.31.78.99
liutera2b@gmail.com
www.liutera.com

Jérémie Geffroy
Luthier

Guitare classique de concert

Tel: 06 12 07 24 30

Mail: contact@jeremie.geffroy.com
Site: www.jeremie.geffroy.com

Chemin du lavoir
56730 Saint Gildas de Rhuys

Yoann CHARBONNIER Luthier

GUITARES & INSTRUMENTS ANCIENS

Successeur de : ATELIER LAPLANE

FABRICATION - RÉPARATION - RESTAURATION

Guitares classiques neuves et occasions
Etude (Laplane Studio) & concert

06.27.53.02.24 / 04.91.47.27.17
email : charbonniery@yahoo.fr
22 rue de l'église Saint-Michel 13005 MARSEILLE
Facebook : AtelierCharbonnierLutherie

www.charbonnier-luthier.com

Thanksgiving to God for inspiration in the work

Ivan Degtiarev

LUTHIER GUITARES

16 RUE DES SAIGNES 87410 LE PALAIS-SUR-VIENNE
+33(0)6.30.44.53.93
degtiarevivan@yahoo.fr
www.ivan-degtiarev.com

guitares-et-luthiers.fr

06 30 73 15 90

LE BON ENTRETIEN DES ONGLES

C'est Andrés Segovia qui l'affirme dans une de ses interviews : "Celui à qui la nature n'a pas donné de bons ongles ferait mieux d'abandonner la guitare. Ils doivent être durs et souples en même temps pour donner une bonne qualité de son, car s'il n'y a pas un bon son, le charme de la guitare disparaît". Que vous soyez ou non doté de ces fameux ongles qui font "le son", leur entretien est primordial pour faire sonner l'instrument au mieux. Voici quelques conseils pour les garder toujours au maximum de leur forme.

Le limage

Il faut être prêt à y consacrer du temps et à y mettre tout le soin nécessaire. On commence en limant le milieu de l'ongle à plat, puis on passe aux côtés en veillant à bien respecter l'arrondi de la pulpe.

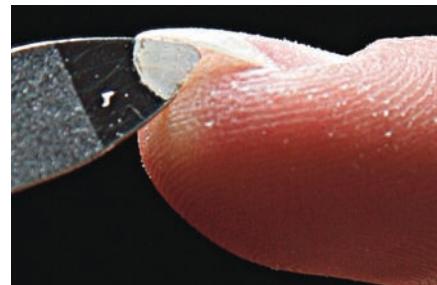
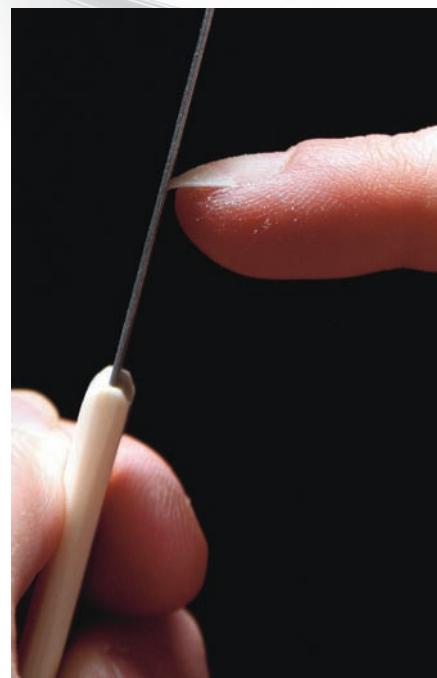
ELIMINEZ TOUS LES PETITS DECHETS DUS AU POLISSAGE AU FUR ET A MESURE QUE VOUS LIMEZ.

Soyez calme, patient et vigilant car si l'ongle est trop court, il n'y aura d'autre solution que d'attendre qu'il repousse. Bien sûr, cette opération vous semblera fastidieuse au début, mais plus vous la pratiquerez, plus les gestes deviendront automatiques.

La longueur

Pour l'index, le majeur et l'annulaire, la longueur de l'ongle ne doit pas dépasser un millimètre au-dessus de la pulpe. Pour contrôler cette longueur, observez attentivement vos ongles en ouvrant la main, paume tournée vers vous. Deux opérations seront nécessaires pour leur redonner la bonne longueur : le limage et le polissage.

ATTENTION, NE JAMAIS UTILISER DE CISEAUX OU DE COUPE-ONGLES.





Le pouce

Pour le pouce, sans atteindre les "griffes" que l'on remarque chez certains guitaristes, il est vrai que la longueur de coupe de l'ongle n'est pas la même que pour les autres doigts. Selon la morphologie, cette longueur peut varier de 2 à 5 millimètres.

Que faire en cas de rupture d'un ongle ?

Même si les mains du guitariste ont une grande importance, personne, même le plus grand des concertistes, ne peut s'arrêter de vivre.

La vie quotidienne, même en prenant toutes les précautions possibles, vous réservera forcément, un jour ou l'autre, la désagréable surprise de vous retrouver avec un ongle cassé. Deux cas de figure nécessitent deux traitements différents.

a) L'ongle est cassé, mais ne s'est pas entièrement détaché.

Dans ce cas, rattachez la partie rompue à l'emplacement de sa rupture en utilisant une colle forte. Renforcez ensuite en collant plusieurs feuilles de papier à cigarette les unes sur les autres.

b) L'ongle est totalement rompu, mais vous avez récupéré la partie détachée.

Réajustez cette partie à l'endroit de la fracture et, comme dans le premier cas, faites des collages que vous consolidez avec une colle forte.

c) L'ongle est rompu, mais la partie cassée est irrécupérable ou perdue.

L'une des astuces les plus naturelles est de prévoir cette éventualité en laissant pousser l'ongle du pouce gauche, qui sert ainsi "d'ongle de rechange". Découpez alors cet ongle précautionneusement avec des ciseaux (cette fois c'est permis !) et remettez-le en place comme dans le cas précédent. Attention, l'ongle du pouce étant plus large que les autres, limez l'excédent et procédez à un polissage au papier abrasif jusqu'à obtenir la bonne longueur.



D'autres astuces existent, comme celle qui consiste à découper la forme d'un ongle dans une bouteille d'eau ou dans une balle de ping-pong et à la polir puis la limer comme pour un ongle normal.

Le soin d'un capital

Pour n'avoir qu'un simple entretien à effectuer, surveillez laousse de vos ongles, ce qui vous évitera de devoir effectuer à chaque fois une remise en état complète. A la moindre petite rugosité, polissez, à la moindre entaille, limez.

Le polissage au papier

Lorsque vous avez atteint la longueur voulue tout en respectant l'arrondi du doigt, il vous faudra finir le travail avec un papier abrasif le plus fin possible, que vous passerez patiemment sur le pourtour de l'ongle afin d'éviter toute rugosité.



On ne saura trop vous conseiller de conserver près de vous autant que possible un kit de réparation d'ongles, grâce auquel vous pourrez les réparer, les allonger ou même les renforcer.

Nous avons été particulièrement séduits par le kit "Savarez Nail", qui inclut une nouvelle soie autocollante de haute qualité à la trame fine et dense, ainsi qu'une nouvelle résine, plus fluide qu'une résine traditionnelle pour une meilleure absorption de la soie et une polymérisation plus rapide. L'ensemble est livré avec deux flacons de résine : un que vous pouvez glisser dans votre étui de guitare et l'autre que vous conserverez dans votre réfrigérateur. Une lime, présentant deux grains différents, complète ces éléments.

Infos sur <http://www.savarez.fr/nail-kit-savarez>

Par Geneviève Chanut & Coralie Cousin

L'échauffement de la main droite

OU COMMENT PRENDRE SOIN DE SES MUSCLES

Dans cet entretien, la kinésithérapeute Coralie Cousin, consultante à l'Ecole Normale de Musique de Paris, et la guitariste Geneviève Chanut, enseignante à l'Ecole Normale de Musique pendant 30 ans et actuellement au CRD de Cachan, répondent aux questions de Didier, guitariste de cycle spécialisé dans un Conservatoire à Rayonnement Départemental. Le compte-rendu de cette conversation riche en informations sera d'une aide précieuse pour échauffer sa main droite, prélude à une séance de travail efficace.

Pourquoi s'échauffer ?

- Parce qu'il est dangereux pour un musicien de solliciter son corps fortement et à froid.
- Pour la préservation du capital "santé" qui permettra de prolonger plus longtemps l'activité artistique.

Quelles sont les clés d'un bon échauffement ?

- Il faut réussir à se détacher momentanément du son. Cette neutralité musicale favorise la concentration exclusive sur la posture et le geste.
- Il est conseiller de d'abord solliciter l'ensemble du membre supérieur pour finir sur la main.
- Pas de précipitation : travaillez lento et mezzo-forte.
- Un bon échauffement comporte à la fois des mouvements assouplissants et des étirements.
- Profiter de ce moment d'attention pour réveiller les sensations justes.

- Les personnes hyperlaxes (ou hyper souples) éviteront de faire des gestes qui vont au-delà de leur amplitude articulaire. A l'inverse, les personnes hypertoniques (ou facilement tendus) favoriseront plutôt le relâchement.
- En cas de douleurs lors de votre échauffement, consultez un spécialiste.



Un peu d'anatomie

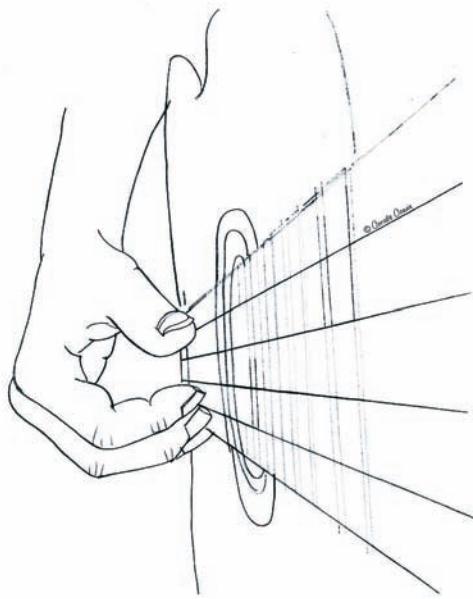
Les doigts sont actionnés par deux sortes de muscles : les muscles extrinsèques, situés dans l'avant-bras qui arrivent aux doigts au moyen de tendons, et les muscles intrinsèques, localisés à l'intérieur même de la main. Le pouce, en opposition, est mobilisé par neuf muscles.

Suggestion d'une séance d'échauffement simple (entre 8 et 15 mn)

Sans instrument

- 1) Tout d'abord, l'objectif est d'installer la sensation dite de "prono-supination". Le bras droit est détendu, placé à l'avant du corps et

Effectuez une poussée légère en avant sur la corde de l'ensemble de la colonne du pouce. Le relais est aussitôt pris par la musculature intrinsèque du pouce. Il s'agit d'un mouvement circulaire qui part de la base du pouce.



sur la cuisse droite. Laissez tomber la main sur le genou tantôt côté paume et tantôt côté opposé. Le poignet doit être complètement relâché. (10 fois)

2) Passons maintenant à un exercice qui introduit la notion d'ouverture de la paume et libère un espace entre le pouce et l'index. En position assise, placez la main sur la partie ronde du genou en veillant à ce que toutes les pulpes soient en contact avec lui. Serrez et desserrez. (10 fois)

3) Pour assouplir l'articulation dite "métacarpo-phalangienne" (entre la paume et le doigt), placez la main paume vers le haut sur la cuisse ou sur un coussin. Saisissez successivement la base de la première phalange de chaque doigt, entre le pouce et l'index de la main gauche, et actionnez délicatement l'articulation d'avant en arrière. Il s'agit de petits mouvements rapides et légers, auxquels vous pouvez ajouter des massages par pression.

4) Pour l'ouverture de l'épaule et l'étirement des doigts, le bras est le long du corps, en extension. Tournez l'avant-bras, paume vers l'extérieur, sans flétrir le poignet. Ecartez les doigts. L'étirement dure 4 secondes, et la période de repos 8 secondes (5 fois)

Avec instrument :

1) Positionnez les doigts a, m, i en appui. Le pouce joue chaque corde lentement et, dans l'élan, il est bon d'accentuer le mouvement circulaire de la colonne du pouce (voir schéma). Veillez à ce qu'il n'enraîne pas l'index dans sa course.

2) Maintenant, écartez votre pouce et maintenez une légère tension. Travaillez le pincé et le buté. En effet, l'enroulement du doigt diffère selon l'attaque. Lorsque vous pincez, vous actionnez les phalanges selon l'ordre "2, 1, 3", alors que le mouvement du buté est initié par la 1^{re} phalange.

3) Enfin, associez le pouce et les doigts dans des arpèges lents. Attachez-vous à sentir la relation particulière qui existe entre le pouce et chacun des doigts.

4) Au cours des exercices avec instrument, soulevez de temps en temps le bras de l'éclisse pour vérifier qu'il n'est pas trop appuyé (le muscle doit garder son volume). Votre corps est maintenant en sécurité. Place à la musique !

Gaëlle Roffler

ATELIER ROFFLER



Création originale

classique & flamenco
Etude Concert Grand concert

Restauration - Réparation - Réglage

Atelier Roffler

565 chemin de broutière
84130 Le Pontet

<http://atelier.roffler.guit.free.fr>

09 83 81 79 48
06 11 75 50 59

atelier.roffler.guit@free.fr

Luthière

**SYLVAIN
BALESTRIERI**

04 76 03 29 50

www.luthier-guitare-balestrieri.com

GRENOBLE





Spécial main droite

Par Maud Laforest

Jeune concertiste internationale, Maud Laforest a fait ses armes au *Peabody Institute* de Baltimore, sous l'aile protectrice de Manuel Barrueco. La technique au service de la musique, c'est ce qui est au menu de cette séance de travail spéciale « main droite ». www.maudlaforest.com

www.maudlaforest.com

Ce qui nous a quasiment tous attirés à la guitare, c'est, avant tout, sa capacité à faire de la musique. Nous n'avons que des bouts de bois, des cordes, nos doigts et nos coeurs pour atteindre cet objectif. La technique seule, qui s'apparente à du sport, ne suffit pas à faire de la musique. Pourtant, il est nécessaire d'avoir une bonne technique afin de se donner les moyens d'atteindre son objectif musical : l'expressivité. En effet, si l'on trébuche sur les notes et que le rythme ne suit pas, la musique en sera perturbée et nos intentions seront vaines. L'apprentissage d'un morceau se fait en deux parties : d'abord le véritable entraînement, dans le sens sportif du terme – donc la technique pure et la quête de la performance –, puis l'application de sa technique à ses choix musicaux. C'est dans cette optique que je vous propose trois exercices qui devraient vous aider à accélérer votre jeu de main droite. Allez bon entraînement !

POUR PROFITER UN MAXIMUM DE CES EXERCICES, VOICI QUELQUES CONSEILS :

- la répétition d'une séquence ne sert à rien si vous ne lui prêtez pas toute votre attention. Restez concentré sur le point que vous essayez d'améliorer;
 - augmentez très progressivement la vitesse. N'accélérez que quand vous avez répété plusieurs fois parfaitement l'exercice à la vitesse précédente;

- travaillez *forte*. Quand on sait jouer vite et fort, on est également capable de jouer vite et *piano*. L'inverse n'est pas vrai;
 - répétez aussi les doigtés qui semblent moins utiles car ils peuvent tout à fait se retrouver dans un morceau;
 - tous ces exercices peuvent et doivent se faire en pincé et en buté;
 - Le métronome est votre ami. Son *tempo* est le bon et ne fluctue pas, contrairement à celui que battent nos pieds.

VITESSE SUR UNE CORDE

Il faut aborder la vitesse par à-coups. Les petites séquences rapides permettent d'accélérer son jeu en focalisant toutes ses capacités techniques et de concentration sur quelques notes, plutôt que de se décourager, s'énerver ou se faire mal sur de longues gammes ou des passages rapides. Cet exercice se fait impérativement avec un métronome, que l'on peut

mettre sur la croche au début si la noire est difficile à suivre de par sa longueur. Commencez avec un tempo maîtrisé et augmentez progressivement la vitesse, en conservant tout du long la nuance *forte*. Essayez les différents doigtés proposés, en ajustant le métronome en fonction de la difficulté.

CHANGEMENTS DE CORDE ET CROISEMENTS DE DOIGTS

La vitesse sur une corde, comme dans l'exercice précédent, est essentielle. Mais elle est également insuffisante, particulièrement dans le contexte d'un

vrai morceau où les passages rapides se limitent rarement à une corde. Cet exercice vise donc les changements de corde et croisements de doigts.

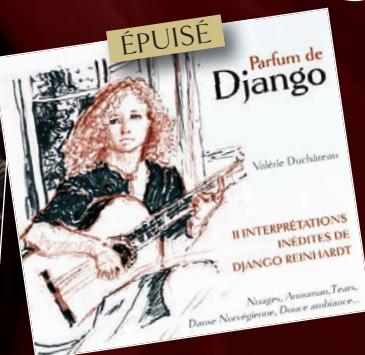
TRAVAIL DU POUCHE

On l'oublie souvent, mais certains passages peuvent pourtant réclamer une grande vitesse de répétition de ce doigt. N'alternant que très peu avec les autres doigts, le pouce est doublement sollicité dans cet exercice.

Ici, il est important de «s'écouter» et de ne surtout pas essayer de passer outre la douleur ou la fatigue du doigt. À faire avec modération!

DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE VALÉRIE DUCHÂTEAU

2 CD
35 €



3 CD
45 €

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À L'ORDRE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU – 20 rue Paul Bert, 94160 Saint-Mandé

NOM : PRÉNOM :

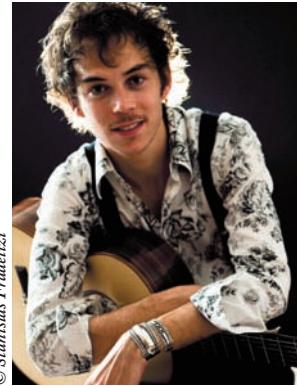
ADRESSE : VILLE :

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

- Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "AMERICA" au prix de 20 euros
 Je désire recevoir exemplaire(s) du CD "LA GUITARE CHANTE BARBARA" au prix de 20 euros
 Je profite de l'offre de 2 CD au prix de 35 euros Je profite de l'offre de 3 CD au prix de 45 euros

Total de ma commande euros.

(frais de port compris)



© Stanislas Fradetzi

Deux exercices de main droite

Par Thibault Cauvin

La technique est au guitariste ce que les mots sont à l'écrivain. Un poète avec de grandes idées mais sans vocabulaire n'est rien et, comme le guitariste, plus cet artiste a de choses à dire, plus il lui faut de "technique" ...

www.thibaultcauvin.com

Bien que souvent abordé comme une discipline sportive, le "travail des doigts" reste avant tout intellectuel. En effet, nous sommes à la recherche d'efficacité et de productivité, il est donc important qu'avant même de prendre l'instrument nous ayons déjà conscience du but, de l'intérêt, de l'efficience mais aussi du danger de chaque exercice.

Je crois qu'il est nécessaire d'avoir conscience de ses qualités et de ses faiblesses afin de ne pas perdre de temps à travailler les choses maîtrisées et pour, au contraire, consacrer plus de temps aux carences personnelles. Chaque guitariste est unique avec un physique, des dons et des lacunes. Aussi, il ne faut pas hésiter à s'inventer des exercices spécifiques, aidé éventuellement d'un professeur, de recueils ou autres, mais en gardant à l'esprit le problème précis et en essayant de réduire au maximum le nombre d'informations inutiles (et donc ralentissantes) envoyées au cerveau.

AVANT TOUTES CHOSES

Je vous propose deux exercices de main droite qui m'ont été très utiles et qui en résument bon nombre. Une fois maîtrisés, ils offrent une bonne technique générale. Comme pour tout travail technique, il faut les pratiquer inlassablement avec le métronome. Commencez très lentement afin d'avoir un contrôle absolu physique et "musical". Ensuite, accélérez petit à petit.

EXERCICE 1

Enfant, je travaillais quotidiennement le recueil d'Abel Carlevaro consacré à la main droite. Celui-ci recense la quasi-totalité des formules d'arpeggio. Un jour, j'ai réalisé que j'étais capable de jouer presque toutes ces formules et que seule une poignée me posait problème.

Il faut être productif, rechercher un gain de temps et d'énergie. Une organisation "militaire" est donc décisive en utilisant des outils tels que le métronome et le chronomètre. Noter son évolution sur un carnet peut aider à mieux percevoir son parcours. Il est conseillé de travailler la technique le matin, et idéalement toujours à la même heure de façon à ce que le corps et l'esprit soient en éveil. Mais attention : chaque erreur, aussi infime soit-elle, est emmagasinée par le cerveau et forme un "traumatisme" susceptible de ressortir le jour d'une baisse de forme ou d'une pression trop importante. Si aucune erreur n'est jamais jouée, alors une fiabilité absolue et une assurance sans faille sont atteintes, plus rien ne peut arriver et les doigts s'abandonnent au service de la musique. Pour acquérir ce niveau de contrôle, jouer d'abord lentement est une chose inévitable. Cette façon de travailler doit être toujours employée, dans la technique mais aussi dans le jeu des œuvres, études, etc.

Lors de ces exercices, veillez à garder le contrôle des trois points suivants :

- le placement rythmique de chaque note
- le volume de chaque note
- la qualité du son de chaque note

Ces conseils sont valables pour chaque exercice et, encore une fois, le métronome est le seul outil permettant de contrôler ces trois points pour une évolution progressive et, par conséquent, solide.

Cet exercice se joue avec un métronome en partant de 50 et en allant jusqu'à 140 (voir plus) par palier de 5. Au cours de ce programme, il faudra avancer petit à petit et toujours repartir lentement.

- 1^{ère} semaine : 50 / 55 / 60 / 65 / 70
- 2^e semaine : 50 / 60 / 70 / 75 / 80 / 90 / 95 / 100

- 3^e semaine : 50 / 65 / 80 / 90 / 100 / 105 / 110 / 115 / 120 / 125 / 130

- 4^e semaine : 50 / 65 / 80 / 95 / 110 / 125 / 130 / 135 / 140

A titre informatif, nous pouvons consacrer 10 minutes par jour à cet exercice.

EXERCICE 2

Comme dans l'exercice précédent, il est primordial de garder à l'esprit les trois points essentiels présentés plus haut, mais aussi de prendre conscience qu'une détente absolue et qu'un mouvement de main droite réduit au minimum sont décisifs.

Le métronome doit être utilisé sur le même principe que dans l'exercice précédent : avancez 5 par 5, en repartant quotidiennement lentement. La formule "i-m-i-m" est naturellement plus rapide que "m-a-m-a". En partant de 50, l'objectif serait d'atteindre 130 avec "m-a-m-a" et 150 avec "i-m-i-m".

The musical score consists of three staves of guitar tablature in 4/4 time. Staff 1 shows a sequence of eighth-note pairs (i m i m) with fingerings 1, 2, 3, 4. Staff 2 shows a sequence of eighth-note pairs (m a m a) with fingerings 1, 1, 1, 1, 2, 2, 2, 3, 3, 3, 3, 4, 4, 4, 4. Staff 3 shows a sequence of sixteenth-note pairs (i m i m) with fingerings 1, 1, 1, 1, 2, 2, 2, 3, 3, 3, 3, 4, 4, 4, 4. The score is divided into sections labeled ①, ②, and ③.

Nous pouvons consacrer 20 minutes par jour à cet exercice à raison de 10 minutes par formule.

EN CONCLUSION

J'espère que ces deux exercices mais surtout mon esprit général de travail pourront vous être utiles. N'oubliez pas de garder en tête une certaine recherche de productivité et d'efficacité. Pour cela, la réflexion

est essentielle et le métronome un outil indispensable. Plus on a de technique, plus on peut s'exprimer et plus celle-ci peut se faire oublier au service de la musique.



© Jeremy Jouve.com

Optimiser l'énergie de la main gauche

Par Jérémie Jouve

Jérémie Jouve fait partie de cette jeune génération de musiciens qui a su élever le niveau technique des guitaristes classiques à un degré supérieur. Pour « Guitare classique », le vainqueur de la Guitar Foundation of America 2003 livre quelques-unes de ses réflexions sur le sujet. Au programme de ce numéro, un menu spécial main gauche pas tout à fait comme les autres.

L'aspect technique que je souhaite traiter aujourd'hui part d'un constat : dans le cadre de notre apprentissage de la guitare, la notion d'économie d'énergie est souvent reléguée à un plan secondaire (voire omise), le premier objectif étant – bien entendu – de poser les doigts au bon endroit afin de jouer les bonnes notes !

Or, la capacité à gérer la pression exercée par la main gauche sur le manche est essentielle ; nous avons tous été confrontés un jour où l'autre aux difficultés d'exécution d'une pièce liées à une fatigue, voire une tétanie de la main gauche, qui parfois va jusqu'à obliger le musicien à interrompre l'interprétation de la pièce ! Ce phénomène met en évidence une dépense d'énergie trop importante. Comment y remédier ?

Partons d'un postulat : si le bras doit exercer une pression nécessaire et suffisante – solidairement avec les doigts de la main gauche – sur les cordes afin d'obtenir un son pur et sans vibration, il ne sert à rien d'exercer une pression plus importante, une fois la pression minimum atteinte. C'est de ce « gaspillage » d'énergie que je veux traiter ici. Il s'agit en somme d'un aspect « invisible » de la technique de main gauche qui est primordiale à mes yeux.

EN PRATIQUE

Les exercices que je propose ci-après visent à développer notre attention quant au poids exercé par le bras et la main gauche sur le manche, dans le but d'éliminer autant que possible tout surplus d'énergie. En préambule à tout exercice, voici cinq rappels essentiels :

1. Une bonne position générale est primordiale : votre corps doit être décontracté (ressentez vos pieds, jambes, buste et épaules) et tonique ; vous devez être disposé à effectuer tout mouvement sans contrainte.

2. Il est très important de pratiquer ces exercices avec un beau son que je qualifie « de concert » : autrement dit, une bonne qualité de son accompagnée d'une bonne projection, de manière à bien dissocier l'action des deux mains. Jouer avec puissance de son ne signifie pas appuyer trop fort avec la main gauche ! Il faudra veiller à toujours exercer le minimum de poids nécessaire à la main gauche. Pratiquer ces exercices trop *piano* peut anéantir leur efficacité car, une fois revenu dans le contexte d'interprétation des pièces, l'investissement et l'enga-

gement musical accompagné d'une sonorité « de concert » riche et puissante, risque fortement d'entraîner la main gauche vers un nouvel excès de pression sur le manche.

3. Utilisez l'énergie et le poids du bras ; veillez à transmettre cette énergie de manière égale entre épaules, coude, avant-bras, poignet, main et doigts. Ne pas concentrer la force essentiellement sur les doigts.

4. Alléger le plus possible l'appui du pouce derrière le manche : le pouce doit servir de repère pour un bon placement de la main, bien plus que d'un moyen de pression sur les cordes en opposition à l'index et au majeur. Visez à ce que la force du pouce ne dépasse pas 10% (par exemple) de l'énergie totale exercée sur la corde.

5. Enfin, placez les doigts près des barrettes dans tous les cas, car la pression nécessaire pour l'obtention d'un son de bonne qualité y est moins importante qu'au milieu de la case.

EXERCICE 1 : VARIATION DU POIDS EXERCÉ SUR LA CORDE

- Placez-vous en cinquième position.
- Posez sans appuyer le 1^{er} doigt sur la corde 4. Placez le pouce derrière le manche à 1 cm de celui-ci, sans le (reposer) durant l'exercice.
- Jouez la corde 4 avec suffisamment de son à la main droite, lentement, toujours sans pression à la main gauche. Vous obtenez des sons étouffés.
- Augmentez petit à petit cette pression jusqu'à obtenir un son qui grésille (assez désagréable!).

• Augmentez encore très légèrement la pression jusqu'à ce que le son ne grésille plus. Vous avez atteint le minimum de poids nécessaire afin d'obtenir un beau son. **C'est celui-ci que vous devrez retrouver en toutes circonstances au sein des morceaux !**

• Jouez avec cette limite en essayant de faire sonner le plus longtemps possible le son « grésillant » (de manière à gérer cette pression sur des notes tenues).

EXERCICE 2 : INDÉPENDANCE DES DOIGTS

Cet exercice est issu de la méthode *Pumping Nylon* de Scott Tennant, auquel j'ai ajouté une « contrainte ».

V *doigts à poser sans appuyer sur les cordes*

Dans le premier exemple, les doigts 2, 3 et 4 sont posés en face des cases correspondant aux notes écrites sans appuyer sur les cordes, seulement en les effleurant! Il s'agit de la «contrainte» supplémentaire.

Le 1^{er} doigt va jouer le *mi* sur la 2^e corde, en appuyant normalement (vous pouvez le jouer à la main droite) puis, le *sol* sur la 4^e corde.

Veillez à déplacer lentement le 1^{er} doigt, sans appliquer aucune pression des autres doigts sur la 3^e corde. Si vous constatez une crispation de ceux-ci, laissez tomber l'avant-bras, décontractez-vous puis repliez-le pour revenir à nouveau en position. Faites de même avec les autres formules.

EXERCICE 3 : ÉCONOMISER L'ÉNERGIE AU STADE DE L'INTERPRÉTATION DES MORCEAUX.

Par expérience, j'ai constaté qu'il est quasi impossible d'espérer diminuer la pression au sein d'un morceau que l'on a «dans les doigts» depuis un certain temps. Le moyen le plus efficace pour alléger le poids de la main gauche semble être de partir de l'opposé, c'est-à-dire de n'appliquer aucune pression à la main gauche, tout en jouant «normalement» à la main droite, en conservant implication musicale et projection du son.

Ensuite, reprenez le même passage plusieurs fois en remontant progressivement la pression de la main gauche, de la même manière que dans l'exercice 1.

Le résultat n'est certes pas très «musical», mais vous il permettra de dissocier efficacement l'action des deux mains : projection du son à la main droite, et pression minimum exercée sur les cordes à la main gauche.

LE MOT DE LA FIN

En guise de conclusion, je vous conseille de travailler ces exercices de manière fréquente, mais peu prolongée... L'important est d'être extrêmement attentif à vos sensations lorsque vous les pratiquez. Ce n'est que petit à petit que les bonnes sensations et les bons reflexes s'installeront.

Enfin, après tant d'attention portée sur des aspects purement techniques du jeu, n'oubliez pas l'essentiel et la finalité... faire de la musique et transmettre votre plaisir de jouer!



L'échauffement

Par Eleftheria Kotzia

Née en Grèce, Eleftheria Kotzia commence ses études musicales au Conservatoire national d'Athènes avant de poursuivre au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, puis à la Guildhall School of Music de Londres. Ses professeurs y sont Julian Bream, Alexandre Lagoya, Dimitri Fampas ou encore David Russell. Sa carrière l'a

emmenée aux quatre coins du monde et dans les plus prestigieuses salles de la planète : le Carnegie Hall de New York ou encore le Wigmore Hall de Londres. Aujourd'hui, Eleftheria enseigne au Royal Welsh College of Music au pays de Galles. Elle a écrit un ouvrage pédagogique pour les débutants, *Le cahier de ma guitare* (éd. IMD), en deux volumes.

www.eleftheria.info

Il est toujours bon de rappeler que les exercices de technique visent à « nous libérer » et rendre notre jeu plus aisé. C'est un moyen, nécessaire pour arriver à notre but, qui est de s'exprimer par la musique. Généralement, avant de commencer à travailler, je m'assure d'être détendue ; les exercices de respiration ou de yoga peuvent aider.

Ensuite, je commence à chauffer mes doigts lentement puis j'augmente la vitesse. J'aime faire les exercices qui me sont utiles pour atteindre mes objectifs car il ne sert à rien de répéter des exercices sans avoir un but précis.

À l'invitation de *Guitare Classique*, voici trois exercices que je pratique et qui peuvent être utiles à différents niveaux.

POUR LA MAIN DROITE

Je vous propose des exercices qui m'ont été très utiles pour les pièces comportant des trémolos, mais aussi pour la rapidité des gammes et pour les trilles faits avec la main droite. Ils aident également au développement de la capacité « extension-contraction » de la main droite. Pratiquez chaque formule en buté et en pincé, ainsi que *staccato*

lorsque c'est indiqué, et veillez à ne pas bouger la main et l'avant-bras qui doivent rester stables.

Commencez lentement. Ensuite, accélérez petit à petit avec le métronome, tout en surveillant le volume et la qualité du son de chaque note. C'est le moment de vérifier si vos ongles sont bien taillés.

A

etc.
et retour à ⑥

B

etc.
et retour à ①

C staccato

etc.
et retour à ①

POUR LA MAIN GAUCHE

Je trouve très utiles les exercices d'indépendance et de souplesse. Je propose donc ces formules pour travailler les écarts entre les doigts 1-2, 2-3 et 3-4 dans les sens parallèle et perpendiculaire aux cordes. Attention, le pouce gauche ne doit pas se crisper sur le manche.

Plus vous progresserez dans ces exercices, plus vous devrez les répéter: travaillez-les lentement afin de conserver les écarts de doigts le plus longtemps possible et muscler la main gauche. N'hésitez pas à vous arrêter si vous ressentez la moindre douleur.

A travailler lentement sur chaque corde jusqu'au IXème quadruple.

LES COULÉS

Ce troisième exercice permettra de travailler les coulés doubles, parallèles sur des cordes voisines, ascendants et descendants. Faites attention de ne pas enlever les doigts des premières doubles notes. Dans les coulés descendants, veillez à ce que le doigt reste fixe et ne tire pas sur la corde.

Pour chaque pièce travaillée, Alexandre Lagoya m'a appris à inventer des exercices de main gauche spécifiques afin de surmonter les problèmes

techniques rencontrés, notamment en travaillant la même formule sur toute la longueur du manche. Bien sûr, il est utile de faire régulièrement des gammes, des arpèges, des rasguedos, des barrés, et très intéressant de jouer des exercices comme ceux de Abel Carlevaro, Emilio Pujol, Ricardo Iznaola, Rodriguez Arenas (volume VII).

POUR CONCLURE

- Ne forcez pas: faites ce que votre main est capable de faire sans trop d'effort.
- Commencez lentement et à un niveau qui vous convient.
- Pour commencer, fixez-vous des objectifs modestes et réalisables dans vos propres limites.
- Notez vos progrès.
- On ne doit pas souffrir pour progresser ou pour développer la vitesse!
- Acceptez votre rythme d'apprentissage car tout le monde n'assimile pas de la même façon.



© Romain Bouet



Plan d'entraînement et de mise en forme de 25' à 30'

Je vous livre aujourd'hui le relevé d'un cours d'Alexandre Lagoya, lors de mon premier stage à l'Académie Internationale d'Eté de Nice, alors que j'étais âgée de 11 ans.

Valérie Duchâteau - www.valerie-duchateau.fr

Certes, il a été écrit en fonction de mon âge, mais il a été d'une certaine façon gravé dans ma mémoire puisque, depuis, je n'ai jamais cessé de le pratiquer, tel que je vous le présente aujourd'hui. Par ailleurs, j'ai entendu Alexandre Lagoya suivre cet entraînement au quotidien durant les années où je l'ai côtoyé.

L'été, les jours plus longs, le beau temps qui incite à l'optimisme, le temps que l'on a enfin à se consacrer à sa passion, tout est réuni pour que vous ressortiez de ce mois de vacances avec une efficacité redoutable dans votre entraînement.

Ce plan technique se présente en quatre parties :

- Les gammes pendant 10 à 12 minutes
- Les arpèges (même durée)
- Les liés ou coulés pendant 3 minutes
- Les extensions (mais surtout pas plus de 2 minutes !)

LES GAMMES

Il vous faut en choisir une, qu'importe laquelle :

a) Dans un tempo parfaitement régulier au métronome et à une vitesse à laquelle il vous semble ne pas à avoir à faire d'effort. Tout d'abord, une note par battement. Lorsque vous vous êtes familiarisé avec le doigté de la main gauche de la gamme ainsi que celui de la main

droite, augmentez la vitesse du métronome progressivement jusqu'à la limite à laquelle vous commencez à être en difficulté.

b) Rythmes. A ce moment, commencez à reprendre la gamme plus lentement et avec les rythmes ci-dessous.
Pratiquez chacun d'eux en jouant la gamme en buté et en pincé, alternativement.

c) Vitesse. Une fois l'étape des rythmes passés, revenez au métronome et progressez d'une note par battement à deux notes par battement, puis 3, puis 4.

N'oubliez jamais de pratiquer les deux jeux de main droite, le Buté et le Pincé. Restez plusieurs jours sur la même gamme afin de pouvoir

recueillir les fruits de votre vélocité. Puis, changez de gamme et revenez de temps à autre sur l'une ou sur l'autre, dans l'application des étapes rythmes et métronomes ici présentés.

De 10 à 12 minutes par jour suffisent pour progresser si vous êtes rigoureux.

LES ARPÈGES

Ils se pratiquent sur le même mode que la gamme sauf que seul le jeu de pincé est employé.

Choisissez une formule et développez le travail au métronome ainsi que le rythme.

LES FORMULES

LES LIÉS ASCENDANTS

Ils sont à pratiquer avec la plus grande décontraction.
Toute tension ou crispation est à proscrire totalement.
C'est la projection du doigt sur la corde qui donnera le plus de son.

The image shows two staves of sheet music for guitar. The top staff is a melodic line with a treble clef, featuring a sequence of eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The bottom staff is a harmonic bass line with a bass clef, consisting of eighth-note pairs. Both staves are in common time and use a key signature of one sharp. The first measure starts with a C major chord (C, E, G) and the second measure starts with a D major chord (D, F#, A). The bass line provides harmonic support for the melody.

LES LIÉS DESCENDANTS

C'est la tenue des doigts sur les notes non liées qui ajoutera de la facilité au mouvement du doigt qui tire la corde, toujours sans crispation.

LES EXTENSIONS

A pratiquer avec beaucoup d'application dans la précision de chaque mouvement, mais aussi avec modération. Dès le moindre soupçon de douleur, n'hésitez pas à remettre l'exercice à plus tard, voir au lendemain. C'est en douceur et sur la durée que la progression se fera sentir.

T

A

B

12 13 14 15 11 13 14 15 11 12 14 15 11 12 13 15 11 12 13 14

T

A

B

10 12 13 14 10 11 13 14 10 11 12 14 10 11 12 13

etc...

Rémy Larson
Luthier

Guitares classiques de Concert

VALÉRIE DUCHÂTEAU
joue sur le modèle Arabette

1228 Ch. Baro Nuecho - 83330 Le Beausset
Tél. : 04 94 98 53 67 - Port. : 06 76 15 00 40
www.guitares-larson.com - info@guitares-larson.com

Antoine
Stéphane
PAPPALARDO
Luthiers

21, route de la sablière - 78550 Bazainville
Tél./Fax : 01 34 87 62 76
www.pappalardo-guitare.fr



BON DE COMMANDE

Coupon à compléter et à renvoyer à
LES CHEFS-D'ŒUVRE - BACK OFFICE PRESS 12350 PRIVEZAC
accompagné de votre règlement en euros, à l'ordre de BLUE MUSIC

- Oui**, je désire profiter de cette offre exceptionnelle et recevoir les 7 numéros des « Chefs-d'œuvre de la guitare classique » pour seulement 52 euros (frais de port compris).
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro 1, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro 2, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro 3, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro 4, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro 5, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro 6, au prix de 8 euros chacun.
- Je souhaite ne recevoir que exemplaire(s) du numéro 7, au prix de 8 euros chacun.

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

N°

Date d'expiration : ____ / ____

Montant : , € Cryptogramme :

Signature obligatoire :

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessus



© Sergueï Soudski

Synchronisation, démanchés, liaisons

Par Nadia Gerber

Ancienne élève d'Alberto Ponce, Nadia Gerber (médaille d'or du conservatoire de la Courneuve en 2001, diplôme supérieur d'exécution à l'unanimité en 2002 et diplôme supérieur de concertiste en 2003 de l'Ecole normale de musique de Paris) enseigne au conservatoire du XVIII^e arrondissement de Paris et mène parallèlement une activité artistique en tant que soliste et compositrice.

Lorsque l'on est dans ses années de construction et d'apprentissage de la guitare, il est à mon avis indispensable de faire quotidiennement de la technique, et ce, pour plusieurs raisons. En effet, le travail sur la technique permet de connaître son instrument, de développer l'endurance, d'acquérir aisance, souplesse et vélocité ; par conséquent de gagner en liberté, et donc en musicalité. L'objectif étant de pouvoir faire ce que l'on veut, de pouvoir choisir et décider, sans être limité par notre technique, qui nous imposerait une version autoritaire.

La technique est à aborder de façon ludique et non comme une contrainte. Elle va nous émanciper. C'est un plaisir de sentir jour après jour nos acquis, les doigts qui se délient, un trémolo régulier, de jolies gammes, des barrés plus solides, un jeu propre et précis, une polyphonie qui se dessine. C'est aussi un moment précieux d'intimité avec la guitare, au cours duquel on travaille assidûment, mais également où l'on s'abandonne. Les choses se mettent en place et l'esprit vagabonde.

Musiciens, nous sommes à la fois des sportifs (technique), des intellectuels (compréhension et analyse de la partition) et des poètes (interprétation, création). Nous ne pouvons aboutir pleinement qu'en construisant, tel un architecte, les bases et les fondations de ce qui nous habite. Il va de soi qu'un jeu qui ne serait que technique exerce certes une fascination et porterait à l'admiration, mais l'émotion et la poésie en seraient absentes. A l'invitation de *Guitare Classique*, je vous propose ici quatre exercices auxquels je tiens, indépendants d'un quelconque niveau, mis à part le quatrième, qui est un peu plus délicat.

SYNCHRONISATION

Cet exercice est pour moi l'indispensable et l'incontournable de la guitare. Avec un doigt par case, il fait travailler tant dans la longueur que dans la largeur et sollicite la synchronisation des deux mains

comme l'endurance et la force. A faire de la 6^e à la 1^e corde, aller et retour, et de la 1^e à la 12^e position, en buté, en pincé, en rythmes pointés et avec toutes les combinaisons à la main droite.

LIAISONS

Il s'agit presque du même exercice, mais avec des liaisons frappées (ascendant) ou tirées (descendant). Il permet de délier les doigts de la

main gauche et nous apprend finalement à ne pas mettre trop de poids dans les liaisons, surtout dans les tirées. A faire sur tout le manche.

DÉMARCHÉS

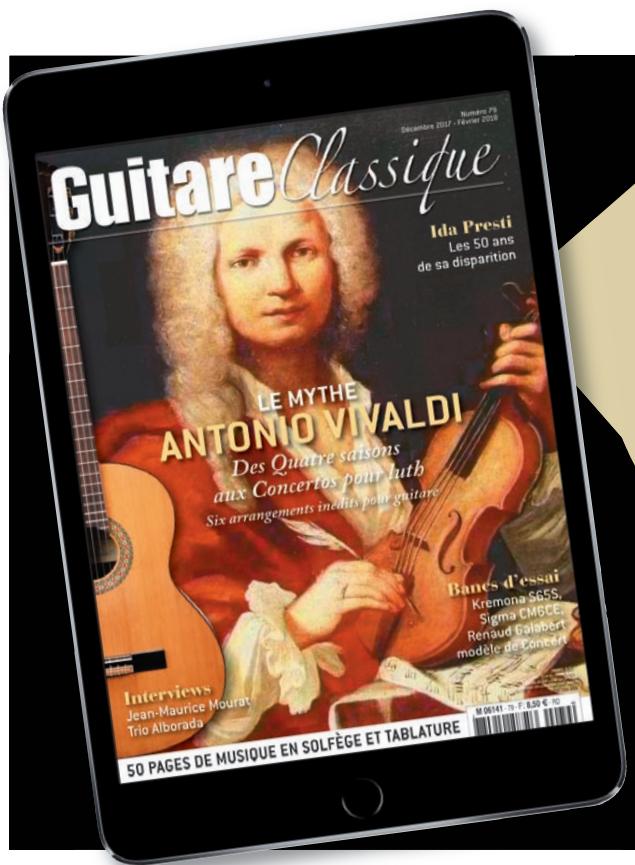
L'exercice suivant est drôle à faire, et les enfants l'aiment beaucoup. Il permet de bien connaître le manche dans sa longueur et développe l'espace et l'élégance du juste mouvement à avoir. On part toujours de la 1^{re} case pour aller en 2^e, 3^e, 4^e, etc., jusqu'à l'octave en 13^e position,

INDEPENDANCE DES DOIGTS DE LA MAIN DROITE

Cette cadence en Do majeur va nous permettre de travailler l'indépendance des doigts de la main droite et de mettre en évidence une mélodie, un contre-chant, que ce soit à la basse, dans l'accord ou au soprano.

puis l'on revient en 1^{re} position. Il est important d'anticiper et de visualiser le déplacement en regardant où l'on va sans jamais ramener les yeux vers la 1^{re} case. On peut le faire les yeux ouverts, mais aussi en les fermant, pour une meilleure connaissance du geste.

Il s'agit de faire "ressortir" d'abord l'index, ensuite le majeur, l'annulaire, puis le pouce, en faisant à chaque fois l'enchaînement au complet. Il sera très utile pour une fugue, par exemple. Bon travail !



ACCEDEZ GRATUITEMENT* SUR VOTRE MOBILE OU VOTRE TABLETTE A LA VERSION NUMERIQUE AVEC SES AUDIOS SES VIDEOS ET SES BONUS

*Offre réservée aux abonnés

+ d'infos : www.maversiondigitale.fr



Tico-Tico

Chôro brésilien



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Sheet music for classical guitar in 2/4 time. The score consists of four staves, each with a treble clef and a bass staff below it. The first staff starts with a G major chord. The second staff starts with an A minor chord. The third staff starts with a D major chord. The fourth staff starts with an A minor chord. The music includes various rhythmic patterns, slurs, and grace notes. Chords indicated include E7, B7, and 1/2BIX. Fingerings are shown above the notes, and strumming patterns are indicated by horizontal lines below the bass staff.

MORCEAU D'APPLICATION

1/2BII

37

Am T A B

1/2BII

41 BII

Bm T A B

45 BII—

A T A B

49

Bm D A/E

T A B

52

D E A Am

T A B

Fine

7^e Édition

BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITION

direction artistique : Hugues Navez

concerts - spectacles pour enfants - conférence - master classes - exposition
concours international - salon des luthiers & exposants

du 20 au 24 avril 2018

« Hommages & Créations »

Duo Anabel Montesinos & Marco Tamayo
« Hommage à Ilse & Nicolas Alfonso »

Costas Cotsiolis
« Paysages latins »

Valérie Duchâteau
« La Guitare chante Brel » - création mondiale
Hommage à Jacques Brel, à l'occasion des 40 ans de sa disparition

Nicola Montella, Duo Eerik Maurage & Thomas Montagne
et la Chapelle Musicale de Tournai, direction : Philippe Gérard
« Hommage à Mario Castelnuovo-Tedesco » à l'occasion des 50 ans de sa disparition
concertos pour une et deux guitares & orchestre

spectacle flamenco « De Otro Mundo » - création mondiale
Oleo - Antonio Segura Group
Antonio Segura (guitare), Serge Dacosse (basse), François Taillefer (percussions), Antonio Paz (voix), Ana Perez (danse) & Kuky Santiago (danse)

spectacle poésie & guitare « Que la vie en vaut la peine »
Hommage à Pascale Mathieu et à Charles Kleinberg
Françoise Villiers, Cindy Besson, Manuela Sanchez, Jean-François Brion, Bernard Gahide, Frédéric Lepers, Jacques Neefs (réцитants)
& Hugues Navez (guitare)

musique du Monde/Jazz/Pop « Chaos » - création mondiale
Black Dünya
Ülkü Dursun (voix) - Eerik Maurage (guitare) - Charles Slingeneyer (piano) -
Jordi Cassagne (contrebasse) & Yuki Takano (batterie)

spectacle musique et vidéo-projection « Paysages contemporains » - création mondiale
Duo Paseo Musical
Amélie Douay (flûte) & Caroline Schneider (guitare)

comédie musicale pour enfants « La Clef des Rêves » - première belge
Compagnie Dans les Bacs à Sable

Ensemble de guitares du Conservatoire Royal de Bruxelles
Direction : Hugues Navez

Finale du Brussels International Guitar Competition « Ilse & Nicolas Alfonso »
Exposition « Ilse et Nicolas Alfonso »
Conférence « La célèbre Méthode Alfonso, ouvrage didactique de référence »
Master Classes : Frédéric Zigante, Valérie Duchâteau, Anabel Montesinos,
Costas Cotsiolis, Nicola Montella, Antonio Segura et Marco Tamayo
Salon des Luthiers & Exposants



WWW.BIGFEST.BE



© Christopher Callouin

Souplesse, indépendance et synchronisation

Par Thomas Viloteau

"Sans 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

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^e 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 !

The Water Is Wide



Traditionnel anglais

Par Estelle Bertrand

Sheet music for guitar solo, measures 1-10. The music is in 4/4 time, treble clef, and includes four staves of musical notation with corresponding guitar tablature below each staff. Chords indicated include C, Am, Dm7, G7, C, Fm7/A, Em, Am, Am/G, FM7, F, G7, G7/A, G7/B, and F.

13

E m C 7 F M7 F M7/E

16

D m7 C F M7/A

I.

19

C A m D m7

22

2.

G 7 C C 3

25

C C



Vélocité et coordination

Par Armen Doneyan

www.facebook.com/armen.doneyan

© DR

Ancien élève de Roland Dyens et de Jean-Marc Zvellentreuther au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, le français Armen Doneyan s'est récemment illustré avec son 2^e Prix lors du concours de la Guitar Foundation of America. Il nous propose le fruit de ses réflexions sur le thème « Vélocité et coordination ».

La vélocité ainsi que la coordination entre la main gauche et la main droite m'ont préoccupé pendant plusieurs années. Dès qu'une gamme un tant soit peu rapide se présentait dans une pièce, je n'arrivais jamais à garder une bonne synchronisation entre mes mains tout en allant vite : soit j'allais trop lentement, soit ma main droite terminait la gamme avant ma main gauche ! J'ai été obligé de combler ces lacunes par l'intermédiaire de petits exercices que je trouve très efficaces.

Il me semble que c'est un problème assez récurrent chez les guitaristes, quel que soit leur niveau. J'ai donc pensé qu'il serait intéressant de s'y pencher dans cette rubrique.

Avant tout, il est nécessaire de préciser en quoi consiste la synchro-

nisation des mains gauche et droite : le résultat obtenu doit se traduire par un legato parfait. Dans une gamme montante, le doigt de la main gauche doit se poser sur la corde au moment où la main droite attaque la note : si c'est trop tôt, la note précédente sera coupée ; trop tard, la note ne sera pas propre. Même principe dans une gamme descendante, où le doigt de la main gauche doit se soulever au moment même où la main droite attaque la note.

Il sera important dans ces exemples de n'avoir qu'un seul doigt en contact avec la corde : dès qu'un doigt se pose, un autre se soulève.

L'intérêt de ces exercices sera donc de maintenir son attention sur la synchronisation (et donc sur le legato) tout en augmentant progressivement la vitesse d'exécution.

Ces exemples peuvent être travaillés en buté et en pincé.

EXERCICE 1

Cet exercice, basé sur une gamme chromatique descendante, vous permettra de commencer vos gammes directement dans le bon tempo, sans passer par une phase de « mise en route ».

Il faut le travailler au métronome à un tempo lent, tout en faisant bien attention à ne poser qu'un seul doigt de la main gauche à la fois, le tout, bien legato.

On pourra par la suite augmenter le tempo mais en gardant toujours en tête l'importance du legato. Attention, des croisements à la main droite sont présent à certains endroits, il est important de les repérer afin que l'exécution de cet exercice se fasse de manière fluide et homogène.

Ex. 1

The musical score consists of two staves of guitar tablature. The top staff is in common time (indicated by '3/4') and starts with a G# note. It features a descending chromatic scale: G#, F#, E, D, C, B, A. Fingerings are indicated above the notes: 'i' for index, 'm' for middle, and '4' for ring. Dynamic markings include '3' with a horizontal line through it and 'i'. The bottom staff is in common time (indicated by '4/4') and provides a harmonic foundation with a bass line: T (Thumbe), A (Index), B (Middle), and G (Ring). Measures are separated by vertical bar lines, and a repeat sign with a 'T' above it indicates a return to the beginning of the section. The score is labeled 'Ex. 1' on the left side.

EXERCICE 2

Il s'agit maintenant d'une gamme de sol majeur étendue sur deux octaves nous permettant de travailler le legato dans les démanchés.

Éviter les à-coups lors d'un déplacement est essentiel, la fluidité de votre gamme en serait altérée. Pour cela, plusieurs choses sont à respecter :

- Ne pas se déplacer trop tôt. Écoutez bien la dernière note placée avant le changement de position pour ne pas la couper prématurément.
 - Au moment du déplacement, regardez la case où le doigt va se poser, jamais le doigt qui se déplace.
 - N'accentuez pas la première note présente après le déplacement. Elle doit être jouée à la même nuance que les précédentes.

Commencez par travailler sans métronome, afin de bien assimiler les doigtés ainsi que les déplacements de la main gauche entre les positions II, VII, et XII. Réglez ensuite votre métronome sur 50 et portez une attention toute particulière à vos démanchés.

Par la suite, augmentez progressivement la vitesse.

Ex. 2

II

VII

XII

T A B

II

VII

XII

T A B

EXERCICE 3

Dans cet exemple, il va falloir s'accrocher un petit peu. En effet, le fait de jouer trois notes par corde va constamment décaler le doigté à la main droite. Sur le premier temps, c'est l'index qui attaque la corde ; sur le suivant, le majeur, et ainsi de suite.

Ce décalage entraîne irrémédiablement des croisements à la main droite. Il est très important de pouvoir garder une bonne vitesse malgré ces croisements, car si un bon doigté a pour but d'en être dépourvu, il est parfois impossible de les éviter.

Cet exercice est extensible. Aussi, une fois arrivé à sa dernière note, reprenez depuis le début mais en commençant un ton en dessous (par un ré bémol, sur la dixième case) toujours avec un troisième doigt. En continuant de la sorte, vous finirez par arriver en première position et l'exercice sera terminé !

X _____

Ex. 3

T 3 12—11—10 12—11—10 12—11—10

A 4

B

IX _____

T

A

B

9—10—11 9—10—11 9—10—11



Prélude n° 2, op. 46

Emilia Giuliani-Guglielmi (1813-1850)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Mosso

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

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

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

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

13

IX

T A B

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

12 13 12 11 12 10 12
9 10 9 8 9 7 9
12 13 12 11 12 10 12
9 10 9 8 9 7 9

16

T A B

9 12 8 12 7 12 5 12
6 9 5 9 4 9 2 9
0 2 3 2 0 9 10 9
0 2 0 0 2 0 9 10 9

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

19

T A B

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

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

22

T A B

11 12 7 8 4 5 0
8 9 4 5 1 2 2
0 2 0 4 3 0 2
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

12 13 9 10 6 7 3
0 9 10 6 7 3 4 0
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

25

T A B

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

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

MORCEAU D'APPLICATION

28

T A B

sf sf sf

12 13 12 11 12 10 12

9 10 9 8 9 7 9

0

31

T A B

sf sf sf

9 12 8 12 7 12 0 12

6 9 5 9 4 9 9

0 3 3 2 0 3 2 0

12

34

T A B

sf sf sf

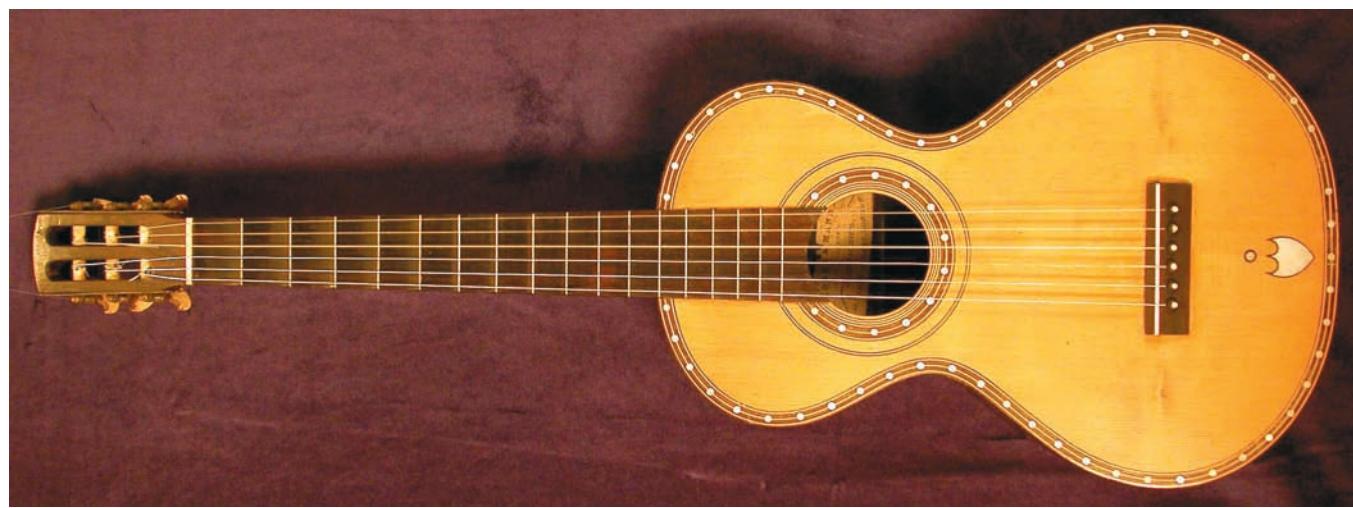
0 1 0 5 0 8 0 12 0 1 0 4 0 7 0 12

2 3 2 2 5 9 2 3 2 1 4 9

7 12 0 7 12 0

5 7 8 10 12 14 16 17 12 9 5 5 7 0

12





Nuances et couleurs sonores

Par Jean-Pierre Grau

Le travail des nuances et couleurs sonores est rarement traité dans les ouvrages spécialisés ou de façon incomplète. Il m'a donc semblé intéressant de faire un résumé succinct des possibilités expressives et sonores de notre instrument, véritable petit orchestre symphonique, comme le suggérait Hector Berlioz dans son traité d'orchestration. Par contre, ces mécanismes devront être toujours associés à une émotion ou une idée musicale, la profondeur d'une interprétation étant souvent intimement liée au savoir-faire technique du musicien.

www.jpgrau.fr

Conseils pour chaque exercice

- Alterner les trois doigtés (*im, ma, ia*) de la corde 1 à la corde 6, et le pouce de la corde 6 à la corde 2.
- Alterner une série (deux mesures) butée et une série pincée (deux mesures).
- Surveiller la décontraction de la main droite (dans les passages *forte*)

NUANCES SIMPLES

Exemple 1 : Forte-piano

Ex. 1

Exemple 2 : Crescendo-decrescendo

Ex. 2

Exemple 3 : motif Inverse

Surveiller la décontraction de la main droite (dans les passages *forte*)

Ex. 3

COULEURS SONORES

Exemple 4 : Déplacement de la main droite

- Pour les doigtés *im, ma, ia*, laisser le pouce posé sur une des cordes graves afin de stabiliser la main (dans un premier temps) et, inversement, poser un doigt main droite sur une corde aiguë pour le jeu du pouce.
- Surveiller la décontraction de l'épaule droite pendant le déplacement.

Ex. 4

Exemple 5 : Déplacement progressif

Jouer avec et sans doigt stabilisateur. Par exemple, pouce posé sur la corde 4 pour le jeu avec index et annulaire.

Ex. 5

Rosace → Chevalet →

mp

Exemple 6 : Déplacement progressif et nuances

Surveiller la décontraction de la main droite (dans les passages *forte*)

Ex. 6

Rosace → Chevalet →

p → *f* → *p*

MODIFICATIONS DE TEMPO

Exemple 7 : Accélération

Garder la même intensité sonore (pas de *crescendo*)

Ex. 7

accel. → a tempo

p

Exemple 8 : Ralenti

Ex. 8

rall. → a tempo

p

Exemple 9 : Accélération et ralenti

Ex. 9

accel. → rall.

p

Exemple 10 : Accélération, ralenti et nuances

Ex. 10

accel. → rall.

p → *f* → *p*

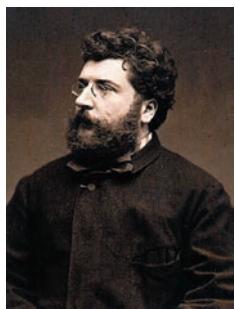
Exemple 11 : Accélération, ralenti, nuances et couleurs sonores

Ex. 11

Rosace → Chevalet →

accel. → rall.

Ossia



Air du toréador

Extrait de l'opéra "Carmen" (1875)

Georges Bizet (1838-1875)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

The sheet music consists of five staves of musical notation for classical guitar, with corresponding fingerings and strumming patterns indicated below each staff.

Staff 1: Measures 1-4. Key signature: A major (no sharps or flats). Time signature: Common time (indicated by '4'). Fingerings: 0, 2, 0, 2, 2; 3-2, 0, 2, 3-2; 3, 0, 0, 2. Chords: A (T-A-B: 0-2-0), E7 (T-A-B: 3-0-0), A (T-A-B: 0-0-0).

Staff 2: Measures 5-8. Key signature: A major. Time signature: Common time. Fingerings: 0, 0, 0, 0; 0, 0, 0, 0. Chords: B7 (T-A-B: 2-0), E (T-A-B: 0-0), D6 (T-A-B: 0-0-0), F#m (T-A-B: 3-2-0), C# (T-A-B: 1-2-2), G#7 (T-A-B: 3-3-1).

Staff 3: Measures 9-12. Key signature: A major. Time signature: Common time. Fingerings: 4, 4, 4, 4; 0, 0, 0, 0. Chords: C# (T-A-B: 4-4-4), D (T-A-B: 2-3-2), A (T-A-B: 0-0-0).

Staff 4: Measures 13-16. Key signature: A major. Time signature: Common time. Fingerings: 2-4-2, 3-2, 0-2-0; 2, 4, 0, 2-3. Chords: E (T-A-B: 0-0-0), A (T-A-B: 2-0-0).

Staff 5: Measures 17-20. Key signature: A major. Time signature: Common time. Fingerings: 2-4-2, 3-2, 0-2-0; 2, 4, 1-2, 0-2-3. Chords: A (T-A-B: 0-0-0), A (T-A-B: 2-0-0).



Extensions et liaisons

Par Alexandre Bernoud

Titulaire du diplôme d'exécution de l'Ecole Normale de Musique de Paris (classe d'Alberto Ponce), lauréat et prix du public du Concours international René Bartoli, Alexandre Bernoud est professeur au Conservatoire de Nîmes. Il est entré dernièrement au catalogue d'artistes GHA Records, avec la parution de son dernier enregistrement : "Imagines" www.alexandre-bernoud.com

La technique est bel et bien nécessaire à la pratique instrumentale, reste encore à en définir la forme : exercices, études ou apprentissage au travers des œuvres du répertoire, les moyens sont nombreux pour arriver à nos fins, et tous sont respecta-

bles. Je vous propose les quelques exercices ci-dessous. J'insisterai ensuite sur quelques points fondamentaux souvent écartés du débat concernant la technique et pourtant incontournables.

EXERCICE 1 : EXTENSION ET CONTRACTION DU 4^E DOIGT MAIN GAUCHE

Effectuez cet exercice de la 6^e corde à la 1^{re}, puis redescendez. Vous veillerez à garder le 2^e doigt posé sur les quatre croches de chaque corde.

Contraction et extension du 4 doigt

simile corde ② et ①

EXERCICE 2 : LIAISONS ASCENDANTES ET DESCENDANTES

Evitez toute précipitation dans le mouvement de main gauche. Assurez-vous du parfait arrondi de vos doigts de la main gauche. Tout est une question d'équilibre, ne forcez pas sur le pouce gauche.

Coulés descendants, placez le 3 et le 2 en même temps sur les deux premières noires de chaque mesure. Ce sont les doigts qui travaillent, bougez à minima la main ou le coude gauche.

Liaisons ascendantes

Liaisons descendantes

EXERCICE 3 : TRAVAIL DE TRANSLATION MAIN GAUCHE

Vous veillerez à garder une main gauche bien orientée par rapport au manche. Doigtez de façon identique de la position 1 à la position 9 puis redescendez.

Au-delà de la connaissance de son manche, cherchez à "lisser" le mouvement de translation de main gauche, faisant ainsi oublier les déplacements.

MES REFLEXIONS

Etudes de Carlevaro, Brouwer, Sor, Giuliani, Pujol, gammes et arpèges ou exercices purement digitaux, la technique est également une affaire de goût. A vous de trouver la forme qui vous corresponde le mieux. Efforcez-vous tout de même de garder un lien étroit entre technique et musique. Même un simple exercice, pour peu qu'il soit tout de même construit sur le plan musical, peut et doit se décliner de façon pensée. Variez les nuances, les timbres afin de parer chaque note d'humanité et de sensibilité. Je n'imagine guère faire de la technique et à fortiori de la guitare autrement.

Enfin, je vous invite à garder à l'esprit les points fondamentaux ci-dessous.

LA POSTURE DU MUSICIEN

On cherche souvent des causes directes aux barrières techniques rencontrées telles qu'une mauvaise orientation de main gauche, un doigt mal arrondi... On s'intéresse bien trop peu à l'un des fondements pourtant essentiel dans l'apprentissage de tout musicien, capable de répondre à bien des maux : la posture. Appréhender le musicien dans son ensemble, le placer dans une posture tonique, assurer ses appuis au sol, l'énergie vient de là. Les positions de la colonne vertébrale, des épaules donc des bras et des

mains en découlent directement. C'est le premier pré-requis pour construire une technique solide et fiable.

Lorsqu'on parle de technique, on évoque souvent la recherche de fluidité, de rapidité ou de précision dans le mouvement. Cela ne peut s'envisager qu'avec un corps correctement positionné. Ce point est étroitement lié au suivant.

LA RESPIRATION

Considérez la respiration comme un autre point essentiel à travailler, qui vous apportera l'articulation nécessaire et libérera le corps, donc les mains, du carcan dans lequel vous l'enfermez en bloquant votre respiration.

De nombreux verrous techniques sauteront lorsque vous aurez pris conscience de l'apport de la respiration dans le jeu instrumental.

LE TEMPS

Laissez le temps faire son œuvre. Ne brusquez pas les choses. Un geste s'acquitte et s'améliore sur la durée, à l'aide d'un travail quotidien bien évidemment. On ne devient pas concertiste en cinq ans...

Ne parle-t-on pas de "maturité" technique et musicale ? Tout le monde n'assimile pas de la même manière, construisez à votre rythme.

LA CONCENTRATION

Qui dit technique dit précision ! Nombreux sont les guitaristes que j'ai vu exécuter des exercices techniques de façon totalement automatique, sans véritable concentration. Gardez à l'esprit que tout mouvement peut s'amé-

liorer, encore faut-il le comprendre, le surveiller... Tendez également l'oreille : le son est un élément à soigner en permanence, même lorsque vous alignez des successions d'octaves, des gammes ou arpèges.



El choclo

Ángel Villoldo (1861-1919)



Par Mirta Álvarez
Transcription de Mirta Álvarez

* : Metacarpe Media Cejilla

14

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

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

1/2BIII
T 3 2 2 3 1 0 1 0 3 2 1 0 1
A 2 0 2 3 0 0 0 2 0 2 3 0
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

17

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

20

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

23

E7 0 1 3 4 5 6 7 5 6 7 7 5 7
Bb7 3 2 3 0 1 3 4 8 6 7 7 6 7
A7 1 0 1 . 5 0 1 0 1 5 7 7 6 7
A7 5 8 6 7 0 5 6 7 7 0 5 6 7 7

26

D 7 7 7 7 5 6 8 5 3 5 8 5 6 7 7 8 5 6 7 6 5 4
A 7 0 9 7 7 6 7 4 5 6 7 7 5 6 7 0 6 7 6 5 4
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

MORCEAU D'APPLICATION

1/2BII - - - -

29 *a m* *i a m*

D 2 0 2 0

T 2 3 2 0 2

A 0 0 2

B 0 2 0

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

B7 p 3 2 2 0

E m 5 3 5 4 5

T 2 3 2 0 2

A 2 5 4 5

B 2 5

BIII *a m i* *a m i*

E9 0 3 0 2 0

T 2 0 2 0

A 1 3 3

B 2 1 0

B7 3 2 2 0

A7 4 5 6

m i *m i*

pizz... *p* *p* *p* *p*

D 0 1 2 3

T 3 2 0 0 4

A 2 1 0

B 0

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

A7 3 0

T 2 2

A 0 4 2

B 0

poco a poco

B7 2 0

T 4 0 3 0 2 4 5 7

A 2 0

B 0

1/2B VII - -

39 *a m* *m i* *a m i m*

E m7 4 3 2 5 3 2 3

T 10 8 7 4

A 9 2

B 7

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

D 0 1 0 4

A 2 0 4 0

E7 0 1 3

p A7 2 0

D 3 0

A 5 10

p D 5 10

D.C. al Coda

1/2BX

a

BIII *m i*

BII - - - -

Dm 4 0

A m7 1 0

B7 2 1

A7 1 0

E m7(b5) 3 2

A7 1 0

Dm 2 0

A7 5 10

Dm 5 10

1/2BV *1/2BX*

Fine



GERARD ABITON

LES GRANDS NOMS JOUENT LES CORDES SAVAREZ

RETROUVEZ NOUS SUR :



PLUS D'INFORMATION :

WWW.SAVAREZ.FR

GAMME CREATION CANTIGA





© DR

Liés et tirés

Par Thierry Bégin-Lamontagne

www.thierrybeginl.com

Récipiendaire de plusieurs prix internationaux, le Canadien Thierry Bégin-Lamontagne s'est récemment distingué en remportant le premier prix du concours international « Nicolas Alfonso » de Bruxelles. Son principal professeur fut Alvaro Pierri, avec qui il obtint une maîtrise en interprétation. Aujourd'hui, il est un musicien qui partage sa passion dans les grandes salles du monde.

La musique est une langue sans mots qui a toujours su se faire comprendre par toutes les ethnies du monde. Comme n'importe quelle langue, il faut d'abord connaître sa grammaire – la technique – pour pouvoir l'utiliser parfaitement. Ensuite, il s'agit d'approfondir son mélodieux vocabulaire – la musicalité – qui donne le ton et la beauté à cette langue. À mon avis, la technique permet à l'artiste de placer la musicalité au sommet de son art. Pour ce faire, il faut sentir la fluidité de la technique et travailler les zones grises tout en restant bien décontracté.

Je dois avouer que je n'ai jamais aimé la technique mais, au moment où je m'y suis intéressé sérieusement, un nouveau monde s'est ouvert à moi. Mon jeu est devenu plus franc, beaucoup plus sûr et, curieusement, moins tendu. Au début, il est toujours essentiel de faire des gammes, des arpèges, des exercices de mains droite et gauche, et tout ce que la technique exige pour comprendre les fondements théoriques de la musique, mais surtout pour développer sa dextérité. Que vous ayez l'intention de faire une carrière ou non, cela est nécessaire ! Mais il arrivera un moment où certains exercices ne vous conviendront plus. Seul un professeur saura alors juger ce dont vous avez réellement besoin.

Selon ce qui a déjà été abordé dans les numéros précédents, je vais me pencher plus précisément sur deux éléments qu'on retrouve dans presque toutes les pièces : les liés et les tirés. En général, c'est la cellule technique la plus faible chez les guitaristes, en particulier avec le 4^e doigt (main gauche). Je vous propose une approche par la méthode d'Abel Carlevaro – qui m'a énormément aidé –, mais à prendre avec réserve. Ne commencez pas la guitare par cette approche, celle-ci est très précise et peut provoquer des douleurs si elle est mal contrôlée. Consultez un professionnel de la musique avant de consommer !

Conseils généraux

– Entraînez-vous toujours avec modération. Même après un certain temps, il est impossible d'enchaîner les exercices du livre les uns après les autres. Jouez-en quelques-uns à la fois et, au lieu de faire les exercices sur sept ou huit cases, commencez par trois ou quatre.

1. LIÉS SIMPLES

Les liés simples impliquent deux éléments : la première note et la note liée. Vous remarquerez que les exercices sont de plus en plus difficiles, surtout lorsque ceux-ci sont exécutés avec les doigts 3 et 4.

a. Les liés directs : 1-2, 2-3, 3-4

I

Ex. 1

- Le but d'un exercice technique n'est pas d'être exécuté à une vitesse prodigieuse, mais bien de prendre conscience de chaque mouvement, de la pression utilisée [voir Guitare classique n° 59, rubrique de Jérémie Jouve, exercice 1, p. 86] et de l'homogénéité de chaque son réalisé.
- Le métronome sera votre plus grand allié.
- Ne surutilisez pas vos muscles. Si vous ressentez une douleur, il faut impérativement changer d'exercice ou, tout simplement, prendre une pause.
- Le meilleur moyen de voir si vous êtes tendu est de vous filmer.
- Tentez de vous amuser en marquant des accents sur les notes qui vous plaisent, après avoir développé un bon contrôle de vos liés et tirés !

Quelle marche à suivre ?

Le but est de tout simplement réussir l'exercice choisi sur quelques cases, tout en restant décontracté. Dans la méthode de Carlevaro, il est recommandé de pratiquer chaque exercice jusqu'à la 5^e case minimum. Mais au début, allez jusqu'à la 3^e, vous verrez qu'après quelques exercices, vous voudrez déjà prendre une petite pause !

Tous les exercices devront être exécutés avec un maximum d'homogénéité, c'est-à-dire en évitant les accents non voulus. Essayez de faire sonner une note liée ou tirée avec à peu près la même intensité qu'une note attaquée ; là réside toute la difficulté. N'attaquez donc pas trop fort pour commencer ! Il existe deux façons de faire un lié ou un tiré : avec le doigt seulement ou en s'aidant du poignet. Ne soyez pas trop brusque, il s'agit juste d'aider par inertie le doigt à appuyer – ou tirer – sur la corde, en faisant un petit balancement avec le poignet.

Un exercice technique ou une série d'exercices peuvent demander des jours, voire des semaines de travail pour être réalisés correctement. Cela demande de la concentration, du jugement et surtout de la patience. En général, avant un concert ou une compétition, je prends quelques jours pour me remettre ces exercices dans les doigts. Je ne les travaille pas tous les jours comme un forcené, loin de là : je m'échauffe avec quelques-uns d'entre eux et je passe à la musique.

b. Les liés sautés : 1-3, 1-4, 2-4

I

Ex. 2

c. Les combinaisons de liés : 1-2 1-3 1-4 ou 3-4 2-4 1-4

Ces combinaisons s'adressent aux guitaristes les plus avancés, mais rien n'empêche tout un chacun de s'exercer avec prudence. Le 1^{er} doigt peut rester appuyé.

I

Ex. 3

2. TIRÉS SIMPLES

Les tirés simples n'impliquent aussi que deux éléments : la première note et la note tirée. Les tirés sont beaucoup plus difficiles à exécuter que les liés, car vous utiliserez une portion des muscles de la main et des doigts qui n'est pas normalement employée. Il est important de commencer lentement, par exemple à un tempo de 45 à la noire.

a. Tirés directs : 2-1, 3-2, 4-3

Ex. 4

b. Les tirés sautés : 3-1, 4-1, 4-2

Ex. 5

c. Les combinaisons de tirés : 2-1 3-1 4-1 ou 4-3 4-2 4-1

Ex. 6



Se Inclinassi a prender moglie

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

Sheet music for classical guitar in 2/4 time, major key. The music consists of four staves, each with a treble clef and a sharp sign. The first staff contains the vocal line, while the other three provide harmonic support. The lyrics are indicated above the vocal line.

Section A: Measures 1-4. Key signature: F# major (one sharp). Time signature: 2/4. Measure 1: Rest. Measure 2: 2nd finger on 1st string, 5th finger on 3rd string. Measure 3: 4th finger on 2nd string, 3rd finger on 3rd string. Measure 4: 3rd finger on 1st string, 4th finger on 2nd string.

Section Bm: Measures 5-8. Key signature: E major (no sharps or flats). Time signature: 2/4. Measure 5: 1st finger on 1st string. Measure 6: 2nd finger on 2nd string, 1st finger on 3rd string. Measure 7: 3rd finger on 1st string, 2nd finger on 2nd string. Measure 8: 4th finger on 1st string, 3rd finger on 2nd string.

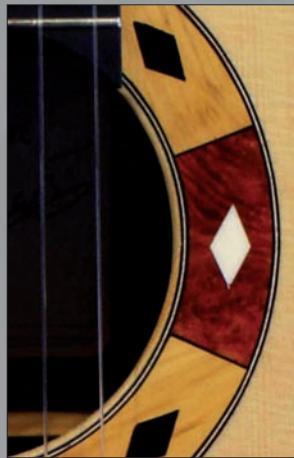
Section 1/2BII: Measures 9-12. Key signature: C# major (two sharps). Time signature: 2/4. Measure 9: 1st finger on 1st string. Measure 10: 2nd finger on 2nd string, 1st finger on 3rd string. Measure 11: 3rd finger on 1st string, 2nd finger on 2nd string. Measure 12: 4th finger on 1st string, 3rd finger on 2nd string.

Section 1/2BII: Measures 13-16. Key signature: A major (no sharps or flats). Time signature: 2/4. Measure 13: 3rd finger on 1st string, 2nd finger on 2nd string. Measure 14: 0th finger on 1st string, 2nd finger on 2nd string. Measure 15: 1st finger on 1st string, 2nd finger on 2nd string. Measure 16: 3rd finger on 1st string, 2nd finger on 2nd string.

Le salon des Luthiers



Simon Burgun
guitares romantiques
et classiques à Strasbourg
burgun-guitares.fr



«L'atelier de l'onde»
Renaud GALABERT
Luthier

Guitares classiques

103 allée des enganes
Quartier Malgouvert
84320 ENTRAIGUES-SUR-LA-SORGUE
tel. 04 90 01 30 72
www.guitares-galabert.com



marc.boluda@orange.fr
t +33 (0)490 206 486
www.boludaguitars.com

Atelier Cornelia Traudt Maître Luthier
Création-Réparation-Restauration-Service-Réglage
www.traudt-guitars.com Tél.: 0049-(0)6387-993258



JOEL LAPLANE
MAITRE LUTHIER

VIOLONS... GUITARES... DE L'ÉTUDE AU CONCERT
Réglages, réparations, restaurations
Vente neuf et ancien

VOIR LE SITE INTERNET POUR

- Actualités
- Liste des instruments en vente
- Stages de lutherie pour amateurs
- Stages de formation qualifiante pour les vendeurs en magasins : « Perfectionnement aux réglages »

MON NOUVEL ATELIER EST DANS L'HÉRAULT
15, rue Four de la Ville - 34120 Pézenas
Tél : 06 62 26 12 29
www.joel-laplane-lutherie.com

EXPOSITIONS PRÉVUES EN 2018

- Musée de Niort, du 14 mars au 29 mai,
- Salon de l'Objet d'Art, Paris Grand Palais du 13 au 15 avril
- Musicora 1, 2, 3 juin, Grande Halle de La Villette

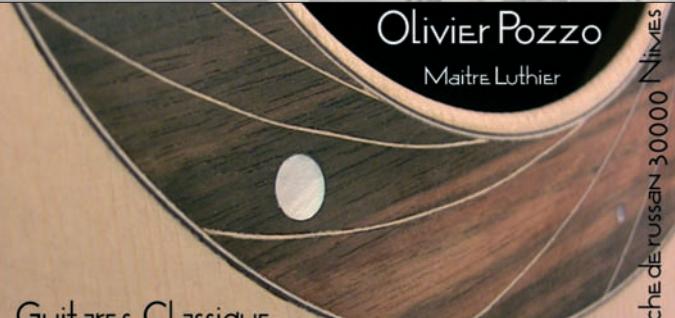
Les Maîtres d'Art
<http://www.maitresdart.com/>
Contact et demande de lettre d'actualités : joel.laplane1@gmail.com

Pascal Quinson
Luthier



Guitare classique de concert.
Montauban (82000) France.
pascal-quinson@wanadoo.fr
06.70.36.55.33

Olivier Pozzo
Maître Luthier



Guitares Classique
Concert & Grand Concert

0466272539 06 20 088971 www.olivierpozzo.com

Atelier 410 che de Russan 30000 Nîmes



Les Rasgueados

Par Rafaël Andia



www.rafaelandia.com

Pratiquer le rasgueado est un geste des plus profitables pour tous les guitaristes.

- D'abord, c'est indispensable depuis que le XX^e siècle en a fait usage dans toutes sortes de répertoires.
 - De plus, cela développe beaucoup la main droite "classique" : vitesse, endurance, arpèges, synchronisation...
 - Mais loin de le cantonner à son rôle d'origine de ponctuation harmonico-rythmique, notre but sera de tenter de l'intégrer à la technique générale de la guitare, pour l'enrichir.
- On va voir ici tout ce qu'il est utile d'acquérir ou de développer pour un guitariste classique.

PRÉSENTATION

Robert de Visée, Sarabande

♩ = 100

D m A G m A

T 3 A 4 B

V III — II —

D m C D 7 G m A A

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

I. 2. I

A D m D G m G C 7 F

T 0 A 0-1 3 3 D 2 3 2 G 3 5 3 2 G 3 3 1 1 C 7 1 0 1 F 1 2 0 0

LE RASGUEADO SPONTANÉ

Il consiste à déployer les quatre doigts de la main droite (e/a/m/i), comme dans la guitare baroque.

Dans la guitare moderne il s'agit de **FRAPPER** la corde avec le dessus de l'ongle avec une détente pour obtenir un son clair et net, et non de **FROTTER** ou de **BROSSER**, ce qui donnerait un son brouillé. C'est une première difficulté pour la plupart des gens, car cela introduit une notion nouvelle pour le guitariste classique, habitué à une approche de la corde par contact, c'est la notion opposée d'impact.

LE RASGUEADO CONTINU

Il s'agit du rasgueado le plus difficile mais aussi le plus rentable (e,a,m,i,e,a,m,i,e,a,m,i etc.).

Je conseille de commencer par lui car il est une clé pour tous les autres.

Il faut bien réintroduire le petit doigt (e) en mesure après l'action de l'index, pour obtenir une CONTINUITÉ parfaite comme dans un trille prolongé. On obtient une sorte de trémolo totalement arythmique. C'est la deuxième et principale difficulté. L'ongle de ce doigt doit être suffisamment long et convenablement taillé pour que l'oreille soit incapable de déceler une quelconque périodicité.

Si des cordes graves ne sont pas jouées, on peut y poser le pouce pour augmenter la stabilité de la main. Quand on joue avec la 6ème corde, on peut poser le pouce sur la table d'harmonie ou dans le trou de la rosace comme dans la Siguirya Gitana.

Il est conseillé de le pratiquer très longuement SANS LA GUITARE, avec un verre ou autre objet lisse et sonore. En effet, j'avertis que cette pratique du rasgueado peut s'avérer sournoise pour les ongles. Utiliser un vernis.

QUELQUES APPLICATIONS

- Sur deux cordes, le rasgueado continu peut constituer un trille. On peut très facilement augmenter et diminuer le son.

Ohana, Maya-Marsya/1

En valeurs variables, tumultueux et saccadé.

Musical score for guitar, measures 11-14:

- Measure 11:** Melodic line with dynamic *sff* >*p* m. ord. Tablature below shows notes on strings T, A, and B.
- Measure 12:** Melodic line with dynamic *sim.* Tablature below shows notes on strings T, A, and B.
- Measure 13:** Melodic line with dynamic *sff*. Tablature below shows notes on strings T, A, and B.
- Measure 14:** Melodic line with dynamic *sff*. Tablature below shows notes on strings T, A, and B.

LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

- Le **rasgueado** continu est possible sur une corde, en trémolo. Cela donne un timbre particulier, âpre, violent, ou au contraire un peu irréel.

Ohana, Concerto

Tremolo Exercise:

$\text{♩} = 63$ (Le trémolo très serré)
eamieamieamieamí.....

mf metallico

etc...

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

AUTRES TYPES DE RASGUEADOS

- Dedillo

C'est un **rasgueado** qui consiste en allers et retours de l'index de la main droite ou du majeur. L'effet de roulement est moins fondu, plus haché que dans le rasgueado précédent. Il est trivialement utilisé dans les doubles-croches pour dessiner non plus un roulement ou un trille, mais un rythme.

Turina, Sevillana

- Aller et retour

Le **dedillo** présente l'inconvénient d'user et de fragiliser l'ongle de l'index car il supporte toute l'action à lui seul et le retour se fait à rebrousse poil, donc risque de rupture. De plus il peut s'avérer insuffisant comme force, comme c'est le cas typique dans les grands accords *fff* à la fin de la cadence du 2^{ème} mouvement du *Concierto de Aranjuez au chiffre* (11).

Il faut alors mettre les quatre doigts en descendant et le pouce en remontant. Dans cette action, tous les ongles travaillent toujours dans le bon sens et non à rebrousse poil. Bien assouplir le poignet.

Falla, *Danza del molinero*

VII glissé du majeur

glissé du majeur

- Pichenette

Chorlitazo est la notation traditionnelle. La **pichenette** (en anglais : flick) est le seul véritable *sffz* pour un accord sur la guitare.

- Alzapúa

Attaque du dos du pouce vers les graves.

Ohana, Maya-Marsya/2

EXTENSIONS

- Rasgueados sans ongle

C'est une extension de la définition du rasgueado : action quelconque d'un doigt sur plusieurs cordes.

Le plus usuel est le double ou triple pouce (ou plus).

Rodrigo, *Concierto de Aranjuez*. 1^{er} mouvement

p = sans ongle *m* = pichenette *i* = dedillo

LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

Villa-Lobos, Etude XI

Poco meno

double pouce

bien rythmé

triple pouce

- Glissé de l'index

Combiné avec le pouce : effet de harpe (exemple *Concierto de Aranjuez*, 2^{ème} mouvement, cadence).

Falla, *Homenaje*

$\text{♩} = 60$

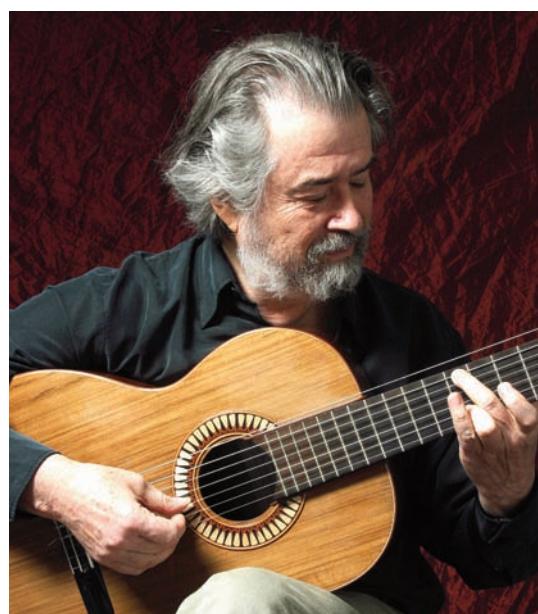
Mesto e calmo

triple pouce

- Glissé du majeur

Utile pour les mordants "Scarlatti".

Voir Exemple 5 (Falla, *Danza del molinero*).



ABONNEZ-VOUS !

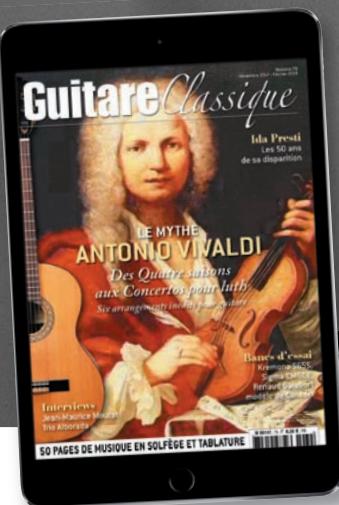
Les 4 prochains
numéros de

Guitare Classique

35.60 €

Pour vous
30% d'économie
soit

25.00 €



ACCEDEZ GRATUITEMENT SUR VOTRE MOBILE OU VOTRE TABLETTE
A LA VERSION NUMÉRIQUE

BULLETIN D'ABONNEMENT

Coupon à compléter et à renvoyer à :

BACK OFFICE PRESS, Service abonnement *Guitare Classique magazine*, 12350 Privezac

JE M'ABONNE POUR 1 AN (4 NUMÉROS)

Je profite de cette offre exceptionnelle
de **25 €** au lieu de 35,60 €
et je m'abonne pour 1 an (4 numéros).
(pour l'UE et la Suisse ajoutez 15 €).

JE SUIS DÉJÀ ABONNÉ. PAS DE PROBLÈME !

Je profite également de cette offre exceptionnelle
de **25 €** au lieu de 35,60 €
et je me ré-abonne pour 1 an (4 numéros).

Mon ré-abonnement prendra tout naturellement
la suite de l'actuel sans aucune démarche de ma part.

(pour l'UE et la Suisse ajoutez 15 €).

Je joins mon règlement par :

Carte bancaire VISA Eurocard Mastercard Chèque bancaire à l'ordre de "La Rosace"

N° / / / / Date d'expiration : / N° de cryptogramme* : / / /

Société :

Code postal :

Nom :

Ville :

Prénom :

.....

Adresse :

Téléphone :

.....

E-Mail :

* (3 derniers chiffres au dos de votre carte bancaire, à côté de votre signature)

Signature obligatoire



L'art du trémolo

Par Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

C'est à partir de *El Delirio* que nous vous proposons une étude sur le trémolo. En amont, vous trouverez une série d'exercices afin d'appréhender au mieux cette technique. Et rappelez-vous que la vitesse s'acquiert en travaillant d'abord dans la lenteur.

1 – EXERCICE DE TRÉMOLO SUR NOTES RÉPÉTÉES ET SUR UNE MÊME CORDE

Répétez cet exercice lentement plusieurs fois, en tenant compte de l'équilibre sonore des quatre doubles-croches sur chacun des temps. Puis accélérez progressivement.

Répétez cet exercice sur les 2^e, 3^e, 4^e, 5^e et 6^e cordes, d'abord lentement puis en accélérant progressivement le tempo.

N. B. : Lorsque vous entendez comme «un galop de cheval», arrêtez-vous et reprenez les exercices dans la lenteur. Vous êtes sur la bonne voie tant que les sons sont réguliers et équilibrés.

2 – EXERCICES DE TRÉMOLO SUR CORDES À VIDE

L'entraînement au trémolo s'effectue sur quatre croches au rythme et au son particulièrement réguliers.

Le doigté de main droite traditionnel est *p-a-m-i* (pouce, annulaire, majeur, index); *p* pour la première note de basse, les trois autres notes jouées avec les doigts *a-m-i* étant les mêmes. Les trois sons à l'unisson forment généralement la mélodie.

L'entraînement commence dans la lenteur, avec enchaînement régulier des quatre sons, enclavés de façon régulière également pour chacun des temps suivants.

Le doigté *p-i-m-a* est une variante qui contrarie le doigté initial. Il est intéressant de le développer également.

Essayez de jouer l'exercice des basses vers l'aigu.

The sheet music consists of five staves, each representing a measure of a classical guitar piece. The notation includes:

- Staff 1 (Measure 3):** Treble clef, 3/4 time. Fingerings: *a m i*, *i m a*. Dynamic: *p*.
- Staff 2 (Measure 3):** Bass clef, 3/4 time. Fingerings: *T A B*. Strumming: *0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0*.
- Staff 3 (Measure 5):** Treble clef, 3/4 time. Fingerings: *a m i*, *i m a*. Dynamic: *p*.
- Staff 4 (Measure 5):** Bass clef, 3/4 time. Fingerings: *T A B*. Strumming: *0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0*.
- Staff 5 (Measure 7):** Treble clef, 3/4 time. Fingerings: *a m i*, *i m a*. Dynamic: *p*.
- Staff 6 (Measure 7):** Bass clef, 3/4 time. Fingerings: *T A B*. Strumming: *0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0*.
- Staff 7 (Measure 9):** Treble clef, 3/4 time. Fingerings: *a m i*, *i m a*. Dynamic: *p*.
- Staff 8 (Measure 9):** Bass clef, 3/4 time. Fingerings: *T A B*. Strumming: *0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0*.
- Staff 9 (Measure 11):** Treble clef, 3/4 time. Fingerings: *a m i*, *i m a*. Dynamic: *p*.
- Staff 10 (Measure 11):** Bass clef, 3/4 time. Fingerings: *T A B*. Strumming: *0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0*.



El delirio

Antonio Cano (1811-1887)



Par Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

BVII

(6) = RE

T 12 7: 10 7: 7 7: 10 8: 12:
A 8 9: 9: 9: 9: 9:
B 9: 9:

BVII

T 8: 7: 7: 0: 0: 0:
A 8: 9: 9: 5: 6: 7:
B 0: 0: 0: 0: 0: 0:

H. XII

delicadamente

T 11 14 12 14 14 12 15 12 14 14 12 12 9 10 0 9 10 12 0
A 12 12 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 11
B 12 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

T 11 8 0 6 7 0 8 0 6 7 0 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2
A 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 4 2 3 2 4 2 3 2 3 2
B 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

19 1/2BVII

21

1/2BV

23

25

27

1/2BV

1/2BV

dolcissimo

delicadamente

BV

BIII

BII

LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

39

T A B

diminuendo -

41

pp

Grandioso

T A B

1/2BII —————

43

T A B

1/2BV —————

45

(1) (3) ————— (2)

con brio

T A B

BII ————— BVII —————

47

T A B

BII —————

49

T A B

51

T A B

53

T A B

55

T A B

BII

58

T A B



L'art de l'improvisation

Sur un thème populaire brésilien



Pour célébrer l'année du Brésil, Antoine Tatiche et moi-même vous avons préparé ce thème populaire brésilien plein de saveur et de gaieté. Il devrait vous charmer et vous aider à faire une rentrée dans la bonne humeur.

Valérie Duchâteau & Antoine Tatiche

La partie improvisée par Antoine vous est livrée dans son intégralité, mais je vous encourage à suivre ses conseils d'improvisateur et à vivre la musique librement. Bonne rentrée.

LE THÈME





13

I I

D C7 F F#7dim Gm C7 F F#7dim Gm C7

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

18

II

F C A D F#m E m A 7

T 5-5-3-6-3-5-6 T 3-3-1-0-1-3-0 A 5-2-3-2-2-4-2 D 2-3-2-4-2-4 F#m 5-2-2-4-2-4 E m 0-0-0-3-2-2 A 7 3-3-2-3-2-2

22

D F#m E m A 7 D D#7dim E m A 7

T 2-3-2-2-2-4-2 T 0-0-0-3-3-2 A 5-2-2-1-2-1 D 5-3-3-1-2-1 D#7dim 2-3-1-2-1-2 E m 3-2-0-2-3-2 A 7 3-2-0-2-3-2

26

D D#7dim E m A 7 D D#7dim E m A 7

T 5-3-2-1-2-1 D 2-2-5-3-5-2 D#7dim 2-3-1-2-1-2 E m 3-2-0-2-3-5 A 7 0-0-3-2-3-0 D 5-3-2-1-0-2

30

D F#m G A 7 D F#m G A 7 D

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

GUITARE 2

Cette 2^{ème} guitare laisse bien le thème en avant dans les dix premières mesures.

par Antoine Tatich



1

D M7 E m A 7(b9) D M7 B 7(b9) E m7 A 7(b9)

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

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

B 5 5 5 5 4 4 4 4 3 3 3 3 2 1 2 1 1 2 1 2 1 2 1 7fr. 7fr. 7fr. 7fr. 7fr. 7fr.

5

D M7 D 6 E m9 A 13(b9) D M7 D 6 B 7 E m11

T 2 2 2 2 0 2 2 2 2 3 3 3 3 2 2 2 2 9 7 7 7 7 7 7 7 10

A 2 2 2 2 0 2 2 2 2 4 4 4 4 3 3 3 3 7 7 7 7 8 7 7 7 9

B 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 7 7 7 7 7 7 7 7 7 9

8

E m7 A 13 A 7 F#m7 B 7 E m7

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

A 9 8 7 6 5 5 5 5 5 4 3 2 1 2 1 2 1 7 6 5 4 3 2 1 2 1 5

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

11

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

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

A 4 7 3 5 6 3 2 3 3 1 0 3 2 0 3 2 0 2 1 2

B 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

15

5fr. 5fr. 4fr. 3fr. 3fr.

D m7 F#7dim G m7 G m7 C 7

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

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

B 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5



18

Fm7 F6

B♭ B♭M7

A

Dm7D6

21

Em11 Em7

Em9 Em7 A7

Dm7

D/F♯

24

T 5 3 3 2 0

A 7 4 4 2 0

B 2 0 2 0 2 0

28

T 7 10 8 7 8 10 7

A 4 8 8 7 9 7 8 10

B 7 7 7 6 7 6 7

31

Em11 Em7

A 13(b9)

DM7/F♯ D6

D



LA RYTHMIQUE

17
AUDIO

Mesures 1 à 3

Identique à l'introduction du thème, jouée par Valérie (voir vidéo, explication 1).

En mesure 3, un accord de B7b est sous-entendu, avec les notes Do bémol et Si bémol, sur les croches 6 & 8.

N.B : Ces libertés figurent tout au long de la guitare 2, réellement improvisée par rapport aux exemples 1 à 5, plus "préparés".



Mesures 4 à 8

La rythmique s'appuie sur les deuxièmes croches de chaque temps (croches paires 2, 4, 6 & 8), "en l'air".



LA MODULATION

C'est une pratique courante dans le chôro.

L'exemple 4 correspond à la mesure 12. Deux phrases équivalentes pour changer de tonalité, de Ré majeur à Fa majeur.

Ce principe de phrase mélodique se retrouve dans la guitare 2, mais en mesures 13 à 15, une fois passé en Fa.

Honnêtement, je n'avais pas anticipé la modulation, cela donne une phrase plus longue, qui se cherche pour bien retomber : c'est vraiment l'impro !

Le retour en ton de Ré s'effectue grâce à une suite d'accords (anatole) en syncopé (mesures 16 à 19), pour retomber sur un A (La majeur) en mesure 20, puis retour au ton d'origine.



LEITMOTIV DE FIN

20
AUDIO

C'est un deuxième thème en soi. Il se caractérise par des touches mélodiques harmonisées par de petits accords.

Repérable en mesures 20 & 21, puis aux mesures 30 à 33 de la 2^{ème} guitare, et dans l'exemple 5 qui correspond à ces quatre dernières

EXTRAIT 1



xxo oxxxox xo xx 3fr. xx xx 2fr. xxx x 3fr. xxx x xxo

EXTRAIT 2



x x 4fr. xx 2fr. xo x 4fr.

EXTRAIT 3

AIT 3

xxx 4fr. xxx 7fr. xxx 2fr. xxx 3fr. xxx 3fr. 2fr. xxx ○

xxx 7fr. xxx 7fr. xx x 7fr. xx x 7fr.

J

D₉ **D₆** **B₇** **E_{m11}** **E_{m7}** **E_{m9}** **A_{7(b9)}** **D_{M7}** **D₆** **B₇** **E_{m11}**

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

xx x 7fr. xx x 5fr. xx x 5fr.

E_{m7} **A₁₃** **A₇**

T x 8 x 7 x 5 5
x 7 x 6 x 6 6
A x 9 x 5 x 5 5
B

EXTRAIT 4

AIT 4

C7 **FM7** **C7** **FM7**

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

3 3 3 3

3 3 3 3



EXTRAIT 5

AIT 5

The score includes a staff with sixteenth-note patterns, a diagram showing chord shapes and their fingerings (e.g., 5fr., 6fr., 3fr., 2fr., 2fr., x), and a tablature section with strings T, A, and B.

Chord Progression:

- D
- D dim
- Em11
- Em9
- A7(b9)
- D dim
- Em9
- A9
- D₉⁶

Tablature:

| | T | A | B |
|----------|----|----|----|
| T | 4 | 4 | 4 |
| 5 | 7 | 7 | 7 |
| 9 | 6 | 6 | 6 |
| 7 | 3 | 4 | 4 |
| 7 | 3 | 4 | 4 |
| 6 | 2 | 3 | 3 |
| 5 | 0 | 4 | 5 |
| 3 | 2 | 1 | 3 |
| 2 | 0 | 1 | 1 |
| 0 | 0 | 0 | 0 |
| 0 | 0 | 0 | 0 |
| 12 | 12 | 12 | 12 |
| 11 | 11 | 11 | 11 |
| 10 | 10 | 10 | 10 |





INTRODUCTION À L'ART DE L'ORNEMENTATION

Par Sébastien Llinares

Absent depuis longtemps des pages de musique de nos compositeurs occidentaux, l'art de l'ornementation est aujourd'hui revenu sur le devant de la scène. Depuis la fin du siècle dernier, grâce à l'engouement pour les répertoires anciens qu'a suscité « le renouveau baroque », on s'intéresse de nouveau à ce que l'on appelait aussi les embellissements, ou les décos.

Art de l'interprète par excellence, l'ornementation consiste à ajouter une expressivité spontanée et sensuelle à une ligne mélodique préexistante, grâce à l'emploi de tournures musicales en forme de figures de style. Ce besoin d'expression existe dans pratiquement tous les types de musique, des chansons populaires aux musiques folkloriques en passant par le jazz et, bien sûr, la musique occidentale dite classique. Selon les styles, les régions et les époques, les ornements ne font pas toujours l'objet de notation. Et lorsque ceux-ci sont notés, ils laissent une grande part de créativité à l'instrumentiste.

Cet esprit inventif de l'interprète a joué autrefois un rôle important dans l'évolution musicale. Du XVI^e jusqu'au début du XVIII^e siècle – véritable âge d'or de cette tradition –, l'ornementation était indissociable de la composition. D'ailleurs, cet état d'esprit ne s'appliquait pas qu'à l'ornementation : l'orchestration, le choix des instruments, de l'effectif, les tempos, la réalisation de la basse continue, et même parfois des parties intermédiaires, étaient à la charge des interprètes. Cette liberté donnait une plasticité très souple à la musique, qui pouvait alors s'adapter aux circonstances et être à chaque fois nouvelle.

Puis, du XVIII^e siècle à nos jours, progressivement, les compositeurs s'affranchissent de leurs interprètes et se mettent à noter l'exécution de l'œuvre toujours plus précisément, poursuivant le désir d'obtenir l'image exacte de ce qu'ils entendent. Mais si l'ornementation décline dans la grande musique et dans nos musiques populaires, son esprit et son souffle continuent d'alimenter les musiques improvisées et folkloriques, ainsi que le jazz.

UN CAHIER DES CHARGES STRICT

Il existe deux types d'ornements. Premièrement : l'ajout de figures précises sur des notes isolées, ce qui est souvent le cas dans la musique baroque française de Lully à Rameau en passant par de Visée. L'interprète se doit alors de respecter scrupuleusement un cahier des charges strict. Ces « agréments » étaient précisément codifiés. À telles situations musicales pouvaient convenir tels types d'ornements. Ensuite, notamment dans l'école italienne des XVII^e et XVIII^e siècles, on retrouve la décoration plus dense de passages entiers. Dans ce cas, la mélodie pouvait être complètement submergée de notes additionnelles, comme dans les cadences, dans les *passaggi*, ou encore dans les *adagios*. Le musicien se devait alors d'improviser librement pour faire

vivre la musique, et encore plus volontiers au moment des reprises.

Mais l'embellissement n'est pas l'apanage de l'époque baroque. On connaît pour la période Renaissance un grand nombre de publications attestant d'un art de l'ornementation extrêmement avancé et raffiné. Le jeu des diminutions pratiqué par les solistes de l'époque s'apparenterait presque à de la libre improvisation. La notation des tablatures des pièces de Milán, Mudarra, Narváez n'est probablement qu'un pâle reflet de ce qui devait réellement sortir de leur vihuela !

COMPLEXE ET PASSIONNANT

Il va sans dire que pour l'interprète moderne désireux de jouer correctement ces répertoires, tout cela est très complexe et mystérieux. Par exemple, on sait que Bach notait précisément nombre de ses ornements, mais il utilisait également beaucoup les signes de l'ornementation à la française, y compris dans des pièces qui ne sont pas de style français. Il règne donc un flou éminemment artistique quant à la manière d'appliquer ces agréments. Un musicien scrupuleux repérera dans un premier temps ce qui est de l'ornementation et ce qui ne l'est pas, au sein de ce qui est noté réellement. Cela modifiera sa manière de jouer ces différents passages. Ensuite, il choisira la manière qui lui semble la plus juste pour réaliser les ornements notés en signes. Ceux-là peuvent prendre plusieurs formes selon les éditions. Le mordant, le trille, l'appoggiature, le coulé, le tremolo, le gruppetto ont chacun de nombreuses variantes.

Et chaque instrument possède ses propres particularités, qui étendent le domaine des possibles en la matière. Quelques exemples concernant la guitare : dans l'école de Tárrega, les *portamentos*, les *legatos* et les belles notes vibrées ; la campanelle chère à Sanz ; le tremblement de Robert de Visée... Notons aussi que dans les œuvres de Ponce, les appogiatures sont nombreuses et pas toujours notées. On doit donc procéder à l'analyse harmonique complète pour pouvoir les articuler correctement avec leurs résolutions respectives.

En bref, le travail sur l'ornementation est complexe et passionnant. À déconseiller aux musiciens avides de certitudes ! Car, comme le disait Rameau : « *Qu'un agrément soit aussi bien rendu qu'il se puisse, il y manquera toujours ce certain je ne sais quoi qui en fait tout le mérite, s'il n'est guidé par le sentiment [...]* »



SPÉCIALE « ORNEMENTS »

Tambourin

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)



Par Sébastien Llinaires

The sheet music consists of four staves of musical notation for classical guitar, with tablature provided below each staff. The music is in common time (indicated by '2') and features various chords and ornaments. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music includes dynamic markings such as 'p' (pianissimo), 'f' (fortissimo), and 'i' (indicated by a circled 'i'). The tablature shows fingerings and strumming patterns.

LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

19

Em D[#]dim7 Em B7

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

1 1 1 1 1 1 1 1

23

Em B7/D# Em A#dim B7 E7 C#dim

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

1 1 1 1 1 1 1 1

27

F#dim B7 Em Em Em

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

1 1 1 1 1 1 1 1

31

Em Em Em Em Em

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

1 1 1 1 1 1 1 1

36

D#dim Em B7/D# Am6 Em D#dim7 Em B7

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

i p a m i p a -

⑤ ④

1 1 1 1 1 1 1 1

41

46

50

54

59





Les harmoniques

Par Valérie Duchâteau

www.valerieduchateau.com

Selon les principes de la résonance chaque son déclenche une série de sons dits harmoniques.

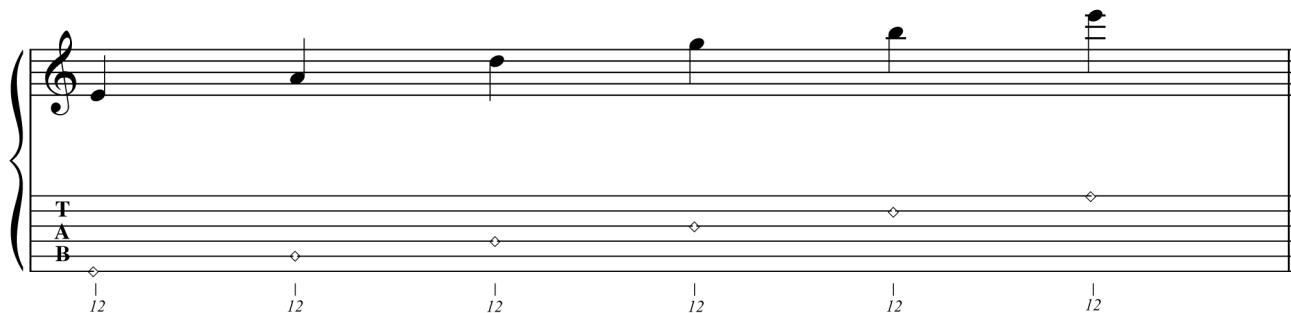
Parmi les sons harmoniques que nous pouvons entendre, on retrouve:
le son de la note fondamentale, l'octave, la quinte, la tierce.
En fait, l'accord parfait.

| Cordes à vide | Case IV | Case V | Case VII | Case IX | Case XII |
|---------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| ⑥ | ♯o | o | o | ♯o | o |
| ⑤ | ♯o | o | o | ♯o | o |
| ④ | o | ♯o | o | ♯o | o |
| ③ | o | o | o | o | o |
| ② | o | ♯o | o | ♯o | o |
| ① | o | ♯o | o | ♯o | o |
| Cordes à vide | Tierce (Harm.5) | Octave (Harm.2) | Quinte (Harm.3) | Tierce (Harm.5) | Octave (Harm.2) |
| | Case IV | Case V | Case VII | Case IX | Case XII |

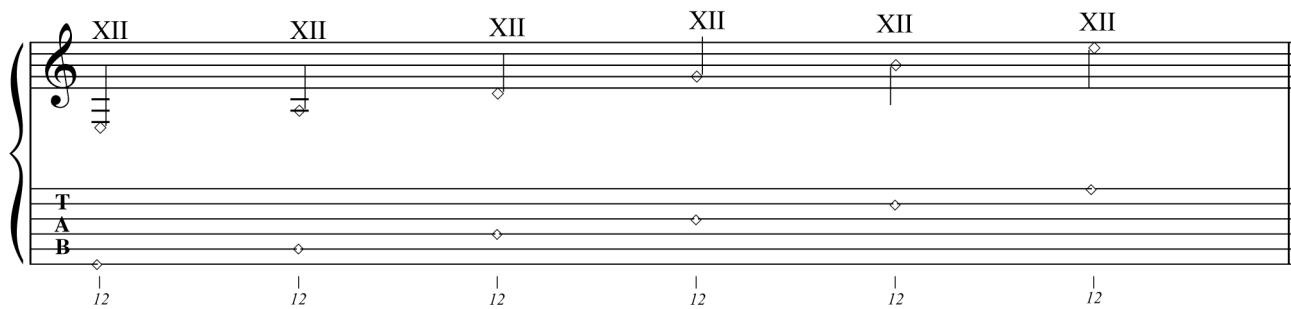
LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

Voici les différentes notations des harmoniques naturelles à la guitare :

1/A LA HAUTEUR EXACTE



2/NOTATION EN NOTES CARRÉES



TECHNIQUE DE JEU DES HARMONIQUES NATURELLES

Pour une bonne réalisation du son harmonique il est primordiale de poser, voire d'effleurer la corde avec le bout du doigt de la main gauche au-dessus de la **barrette** concernées (surtout ne pas appuyer, à aucun moment) et de soulever ce même doigt dès lors que la note est jouée par la main droite.

LES HARMONIQUES ARTIFICIELLES OU OCTAVAS

A la différence des harmoniques naturelles qui se jouent à certains endroits sur les cordes à vide, les harmoniques artificielles se réalisent sur n'importe quelle note jouée à la main gauche. On peut ainsi parcourir tout le manche et au-delà sur la rosace.

Voici pour commencer les différentes notations des harmoniques » dites » artificielles ou octavas à partir d'un extrait du thème du « carnaval de Venise ».

3/ HARMONIQUES À L'OCTAVE

4/ HARMONIQUES OCTAVAS

5/ NOTATION CARRÉE

TECHNIQUE DE JEU DES HARMONIQUES ARTIFICIELLES OU OCTAVAS

Poser un doigt de la main gauche sur une note choisie comme pour la jouer normalement, donc en l'appuyant.

Poser, en effleurant cette fois, l'index de la main droite à l'octave supérieure correspondant à cette note,

puis faire sonner la note en tirant vers l'intérieur de votre main avec l'annulaire droit,

et soulever immédiatement votre index droit tout en laissant votre doigt gauche appuyé, le temps de la résonance de la note.

Prenons l'exemple de FA de la 1^{ère} case, 1^{ère} corde.

Posez (appuyez) votre premier doigt sur la note FA à la main gauche et l'index droit au-dessus de la barrette de la XIII^{ème} case.

Ces deux doigts étant positionnés, vous allez jouer la note avec votre annulaire droit

qui va pincer la corde en revenant vers l'intérieur de la main :

soulevez votre index droit de la corde dès que la note est pincée

par contre laissez vivre le FA en le laissant appuyer le temps nécessaire.



Alborada

Francisco Tárrega (1852-1909)



Par Liat Cohen
www.liatcohen.com

The sheet music for "Alborada" is presented in four staves of tablature, each with a corresponding staff above it showing the musical notation. The music is in 2/4 time and G major (6 = Ré). Fingerings are indicated by numbers above or below the strings. Dynamic markings include *mf*, *m.g.*, and various harmonic indications like *harm.XIX*. The tablature shows the fret positions for each string (T, A, B) across the four staves.

1.

2. m.g. — 3 — 3 —
seule 2 4 1 2 3 1 2 3
Fine

harm.XIX h.XIX
harm.XIX h.XVI h.XIX h.XIX
h.XVI h.XVI

BX

20

m.g. — 3 — 3 —
seule 2 4 1 2 3 1 2 3
harm.XII harm.XIX h.XIX
G E m7 A7 D
14 10 12 8 9 19 10 12 10 9 10 9
10 12 10 9 10 9
11 12 12 9 7 0
12 9 7 0
0

BVI

24

m.g. — 3 — 3 —
seule 2 4 1 2 3 1 2 3
harm.XIX h.XIX h.XIX h.XIX
harm.XIX h.XVI h.XIX h.XIX
D A D
7 8 9 10 7 8 9 10 / 14 12 10 19 10 12 10 9 10 9
10 12 10 9 10 9
12 12 9 7 0
12 9 7 0
0

BVII

27

— 3 — 3 —
seule 2 4 1 2 3 1 2 3
harm.XII harm.XII
harm.XIX
harm.XVI
harm.XII
G E m7 A7 D
7 10 14 10 12 8 9 10 19 10 12 10 9 10 9
12 11 10 11 12 9 7 0
12 9 7 0
16 0

BX

30

— 3 — 3 —
harm.XIX h.XVI h.XIX
BVI
harm.XIX h.XIX
harm.XVI G#7dim
D
7 9 7 5 7 5
19
19
16
0

BVI

D.C.
Al Fine



| | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|----|
| Plans d'entraînement en 30 minutes <i>(par Valérie Duchâteau)</i> | 1-2-3 | |
| Tico-Tico <i>de Zéquinha de Abreu (par Valérie Duchâteau)</i> | 4 | |
| The Water is Wide <i>traditionnel populaire anglais (par Valérie Duchâteau)</i> | 5 | |
| Prélude <i>de Emilia Giuliani-Guglielmi (par Valérie Duchâteau)</i> | 6 | |
| L'air du Toréador <i>de Georges Bizet (par Valérie Duchâteau)</i> | 7 | |
| El Choclo <i>de Ángel Villoldo (par Mirta Alvarez)</i> | 8 | |
| Se inclinassi a prender moglie <i>de Gioachino Rossini (par Valérie Duchâteau)</i> | 9 | |
| Le Rasgueado | 10 | |
| Le Rasgueado continu | 11 | |
| Le Rasgueado : applications | 12 | |
| Autres formes de Rasgueado | 13 | |
| Le Rasgueado : Extensions <i>(par Rafael Andia)</i> | 14 | |
| Trémolo : El Delirio <i>d'Antonio Cano (par Valérie Duchâteau)</i> | 15 | |
| Improvisation sur un thème populaire brésilien | | 16 |
| Improvisation : l'art du question-réponse | | 17 |
| Improvisation : la technique des croches en l'air | | 18 |
| Improvisation : phrases de liaison en triolets | | 19 |
| Improvisation : le leitmotiv final <i>(par V.Duchâteau et A.Tatich)</i> | | 20 |
| L'art de l'ornementation : le Tambourin <i>de Jean-Philippe Rameau par Sébastien Llinares</i> | | 21 |
| Le secret des harmoniques : Alborada <i>de Francisco Tarrega par Liat Cohen</i> | | 22 |
| Tirés et liés sur le thème du Carnaval de Venise <i>de Francisco Tarrega (par Valérie Duchâteau)</i> | | 23 |
| Glissandos et démarchés sur l'air du Carnaval de Venise <i>de Francisco Tárrega (par Valérie Duchâteau)</i> | | 24 |
| Trémolo sur l'air du Carnaval de Venise <i>de Francisco Tárrega (par Valérie Duchâteau)</i> | | 25 |
| Arpèges sur l'air du Carnaval de Venise <i>de Francisco Tárrega (par Valérie Duchâteau)</i> | | 26 |
| Les harmoniques artificielles sur l'air du Carnaval de Venise <i>de Francisco Tárrega (par Valérie Duchâteau)</i> | | 27 |

muSICORA

LE GRAND RENDEZ-VOUS DE LA MUSIQUE
ET DES MUSICIENS



1/2/3 JUIN 2018
GRANDE HALLE
DE LA VILLETTÉ
PARIS
www.musicora.com
#musicora18

Plus d'informations et billetterie
[sur www.musicora.com](http://www.musicora.com)



un événement
Télérama

20
minutes

CULTUREBOX
francetélévisions

123456
francetélévisions

LE SHOWROOM DES GUITARES DE CONCERT



GUITARES DE LUTHIERS

Doubles-tables
Lattices
Traditionnelles



Guitares doubles-tables, lattices & traditionnelles

www.guitare-classique-concert.fr

NOS LUTHIERS

MARTIN BLACKWELL - CANADA GRAHAM CALDERSMITH - AUSTRALIE DANIEL FRIEDERICH - FRANCE
DIETER HOPF - ALLEMAGNE ANDREAS KIRMSE - ALLEMAGNE ANDREAS KIRSCHNER - ALLEMAGNE
SIMON MARTY - AUSTRALIE MICHAEL O LEARY - IRLANDE STANISLAW PARTYKA - POLOGNE
REGIS SALA - FRANCE PAUL SHERIDAN - AUSTRALIE GREG SMALLMAN & SONS - AUSTRALIE

ZIBGNIEW GNATEK - AUSTRALIE JEROEN HILHORST - PAYS-BAS
CHRISTIAN KOEHN - ALLEMAGNE CARSTEN KOBS - ALLEMAGNE
JOHN PRICE - AUSTRALIE REZA SAFAVIAN - ALLEMAGNE
DENNIS TOLZ - ALLEMAGNE DAKE TRAPHAGEN - ETATS-UNIS

Notre objectif est de vous faire découvrir nos instruments exceptionnels et vous faire partager notre passion. Vous pourrez lors de votre visite essayer et comparer toutes nos guitares dans un grand espace entièrement dédié.

Dans ce lieu unique nous vous expliquerons les particularités de chaque instrument pour mieux vous en faire comprendre toutes les nuances sonores



Un espace privilégié

Découvrez sur rendez-vous notre showroom situé à 15 minutes de Paris toutes les grandes guitares de concert dont vous avez toujours rêvées, réunies en un seul lieu.



Découvrez notre nouveau site internet avec plus de vidéos, pour acheter et vendre votre guitare et toute l'actualité de la guitare de concert.

Contact : 06 84 78 45 69 - andre@guitare-classique-concert.fr - www.guitare-classique-concert.fr