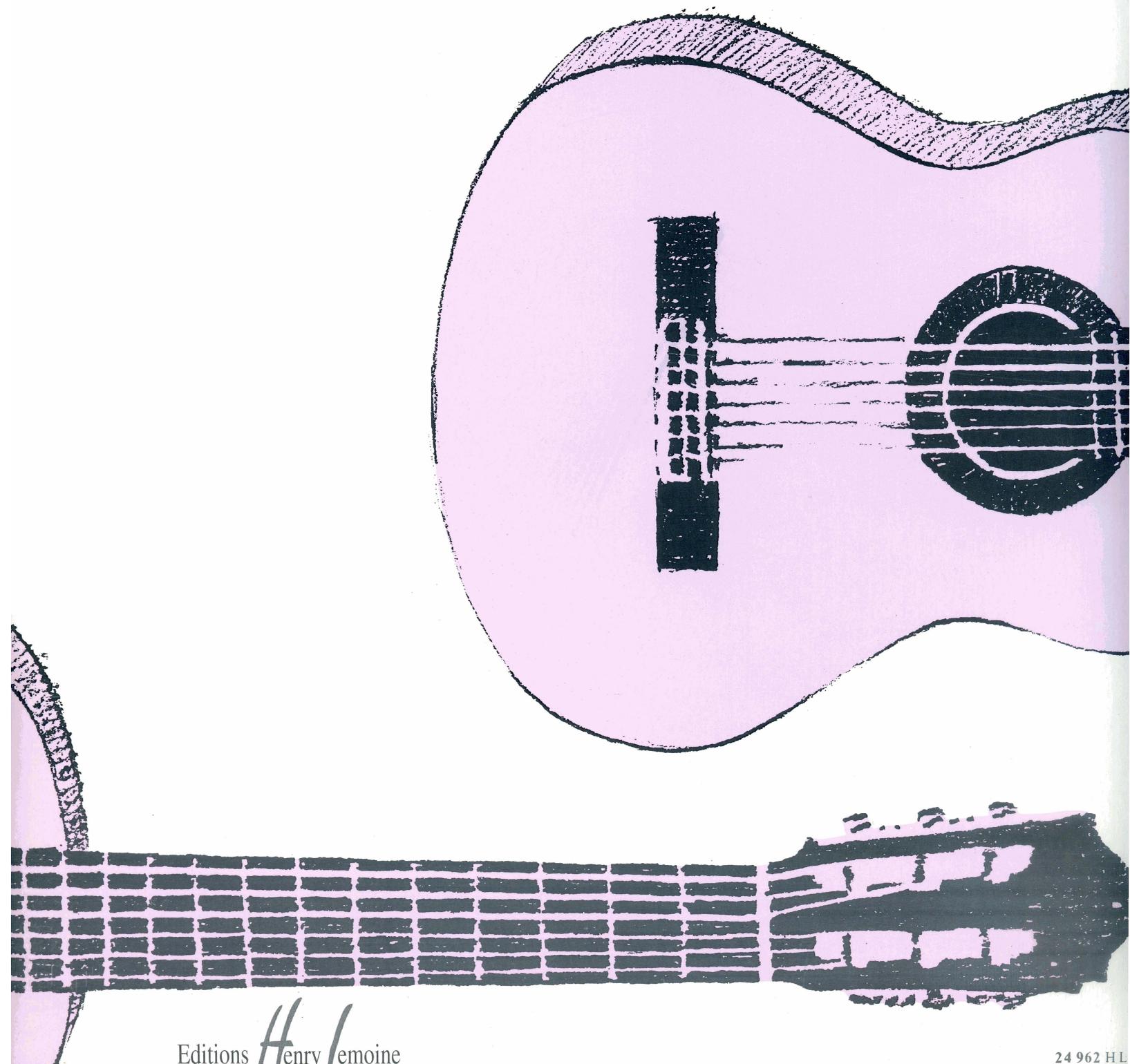


LE RÉPERTOIRE DU
GUITARISTE 2

YVON RIVOAL



LE RÉPERTOIRE DU
GITARISTE 2

YVON RIVOAL

Editions *Henry Lemoine*

41, rue Bayen - 75017 Paris

Tous droits de reproduction réservés pour tous pays.

© Copyright 1996 by Editions Henry Lemoine

IMPRIMÉ EN FRANCE

PRINTED IN FRANCE

SOMMAIRE

Avant-propos	page 4
Notes biographiques	page 5
Lexique	page 6

	Page		Page		
BALLET William	<i>BALLAD TUNE</i>	14	PHALÈSE Pierre	<i>ALLEMANDE</i>	43
BOISMORTIER J. Bodin de	<i>MENUET</i>	8	ROBINSON Thomas	<i>GRISSE HIS DELIGHT</i>	36
CARULLI Ferdinando	<i>ANDANTINO</i>	30	RONCALLI Ludovico	<i>SARABANDE</i>	21
CLÉMENT Nicole	<i>VALSE POUR OLIVIER</i>	28	SANCHEZ J. Blas	<i>LA NINFA</i>	12
CUTTING Francis	<i>THE SQUIRREL'S TOY</i>	14	SANZ Gaspar	<i>PASSACAILLE</i>	18
DE VISÉE Robert	<i>MENUET</i>	8	SANZ Gaspar	<i>PAVANE</i>	18
DE VISÉE Robert	<i>MENUET</i>	24	SANZ Gaspar	<i>VILLANOS</i>	11
DE VISÉE Robert	<i>MENUET</i>	24	SCHUBERT Franz	<i>VALSE</i>	33
DOWLAND John	<i>ALMAN</i>	31	SOR Fernando	<i>ANDANTE</i>	10
DOWLAND John	<i>WILLSON'S WILDE</i>	22	SOR Fernando	<i>ETUDE</i>	44
FUHRMANN G.L.	<i>CHOREA ANGLICA</i>	38	SOR Fernando	<i>MENUET</i>	10
FUHRMANN G.L.	<i>GAGLIARDE</i>	39	VAGH WEINMANN Yan	<i>PASTEL</i>	7
GIULIANI Mauro	<i>ETUDE</i>	45	Anonyme	<i>BLANCA TIERRA</i>	35
LAUFFENSTEINER W. Jacob	<i>MENUET</i>	42	Anonyme	<i>EL NOI DE LA MARE</i>	47
LECLERQ Norbert	<i>BLANCHE</i>	46	Anonyme	<i>LAS PALOMAS</i>	48
LECLERQ Norbert	<i>OUTREMER</i>	29	Anonyme	<i>PACKINGTON'S POUND</i>	23
LERICH Pierre	<i>SONNET</i>	34	Anonyme	<i>PLAY FELLOW</i>	22
MEISSONNIER Antoine	<i>SICILIENNE</i>	20	Anonyme	<i>VALSE</i>	9
MILAN Luis	<i>PAVANE</i>	40	Anonyme	<i>VARIATIONS SUR</i>	
NEGRI Cesare	<i>CATENA D'AMORE</i>	19		<i>LES FOLIES D'ESPAGNE</i>	25
NEGRI Cesare	<i>FEDELTA D'AMORE</i>	17	Anonyme	<i>VOLT</i>	14
NEUSIDLER Hans	<i>WASCHA MESA</i>	41	Anonyme	<i>VOLT</i>	23
PAGANINI Nicolo	<i>MINUETTO</i>	15			

AVANT-PROPOS

LE RÉPERTOIRE DU GUITARISTE présente une approche technique et musicale progressive de la littérature pour guitare. Les pièces ont été choisies pour leur intérêt musical et pédagogique. Bien que couvrant la période du XVI^e au XX^e siècle, elles ne sont pas classées par ordre chronologique mais en fonction de leur degré de difficulté.

Sur le plan technique, ce second recueil inclut l'utilisation du barré tout en continuant à donner les indications d'attaque butée ou pincée.

Sur le plan musical, outre les notions élémentaires de respect du texte — respect des notes tenues et des silences — nous donnerons la priorité au découpage en "phrases musicales", ceci mettant en évidence la construction de chacune des pièces. Cette notion de phrasé, trop souvent absente dans la présentation du répertoire destiné à la guitare, est indispensable à la compréhension et à la mémorisation de toute œuvre.

Les éléments techniques et solfégiques contenus dans ce recueil sont explicités dans les CARNETS DU GUITARISTE et dans LE DÉCHIFFRAGE A LA GUITARE (chez le même éditeur).

NOTES BIOGRAPHIQUES

- BALLET William Luthiste d'origine irlandaise, auteur d'un recueil manuscrit d'œuvres pour luth (1580). Ce recueil est une compilation de pièces d'origine anonyme.
- BOISMORTIER J. Bodin de Compositeur français né à Perpignan vers 1691 et mort à Paris en 1755.
- CARULLI Ferdinando Guitariste et compositeur italien (1770-1841) qui vécut à Paris dès 1808. Il publia, outre une méthode de guitare, plus de 300 compositions pour son instrument.
- CLÉMENT Nicole Guitariste française contemporaine.
- CUTTING Francis Luthiste anglais du XVI^e siècle. Bien que la qualité de ses compositions le mette au premier plan des compositeurs de son époque, nous ne possédons que très peu d'informations sur sa vie. La plupart de ses œuvres ont été éditées dans un recueil de W. BARLEY en 1596.
- DOWLAND John Le plus célèbre et le plus important des luthistes anglais de l'époque élisabéthaine. Né probablement près de Dublin en 1562, il meurt à Londres en 1626. Il voyagea dans toute l'Europe et fut connu comme le plus grand virtuose de son temps. Ses compositions pour luth ainsi que ses chansons représentent l'un des sommets de la création musicale. Ses compositions se retrouvent dans de nombreux recueils pour luth.
- FUHRMANN Georg Leopold Luthiste allemand du début du XVII^e siècle. Il publia à Nuremberg, en 1615, un important recueil en tablature intitulé "Testudo Gallo-Germanica". Ce recueil contient un grand nombre de pièces d'origine française, anglaise, italienne et allemande.
- GIULIANI Mauro Guitariste italien né à Barletta en 1781 et mort à Naples en 1829. Après avoir effectué une tournée de récitals dans toute l'Europe, il se fixe à Vienne où il se lie d'amitié avec Beethoven. Ses nombreuses compositions révèlent une grande connaissance de l'instrument ainsi qu'un sens musical certain.
- LAUFFENSTEINER Wolf Jacob Luthiste allemand du XVII^e siècle. Il était au service de l'Électeur de Bavière et mourut à Munich en 1760.
- LECLERCQ Norbert Compositeur et guitariste belge contemporain.
- LERICH Pierre Guitariste français contemporain.
- MEISSONNIER Antoine Guitariste, compositeur et éditeur de musique français, mort en 1857. Il éditait une grande partie de l'œuvre de Fernando SOR.
- MILAN Luis Vihueliste espagnol né et mort à Valence (vers 1500-après 1561). En 1535, il publie un recueil intitulé "El Maestro" contenant des pièces instrumentales ainsi que de la musique vocale avec accompagnement de vihuela. (La vihuela est une sorte de luth à fond plat dont la forme évoque celle de la guitare. C'est un instrument exclusivement espagnol dont l'emploi disparaîtra avec le XVI^e siècle).
- MURCIA Santiago de Guitariste espagnol de la fin du XVII^e / début du XVIII^e siècle. Maître de guitare à la Cour de Philippe V, il publia à Madrid, en 1714, un recueil didactique pour cet instrument.
- NEUSIDLER Hans Luthiste allemand né à Presbourg (aujourd'hui Bratislava) en 1507 et mort à Nuremberg en 1563. Il publia à partir de 1536 plusieurs recueils contenant une partie didactique ainsi que des pièces pour luth.
- NEGRI Cesare Maître de danse et compositeur italien né à Milan vers 1546. Il publia, en 1602, un recueil en tablature de luth intitulé "Grazie d'Amore".
- PAGANINI Nicolo "Le plus prestigieux violoniste de tous les temps" était aussi un guitariste émérite. Ses activités de compositeur ont laissé une large place à la guitare : de nombreuses pièces pour guitare seule, guitare et violon, musique de chambre avec guitare, etc. Il est né à Gênes en 1782 et mort à Nice en 1840.
- PHALÈSE Pierre Imprimeur néerlandais établi à Louvain et dont l'activité se situe à partir de 1546. L'Allemande proposée ici est extraite d'un recueil de 1568 intitulé "Théatrum Musicum".
- ROBINSON Thomas Luthiste anglais de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e. Il publia à Londres, en 1609, un ouvrage pédagogique intitulé "The Schoole of Musicke".
- RONCALLI Ludovico Aristocrate italien du XVII^e siècle qui fit paraître, en 1692, un recueil de pièces pour guitare intitulé "Capricci Armonici sopra la Chitarra Spagnola".
- SANCHEZ Blas Guitariste contemporain.
- SANZ Gaspar Guitariste et compositeur espagnol né en Aragon en 1640 et mort à Madrid en 1710. Il publia, en 1674, à Saragosse, un recueil de pièces d'inspiration populaire.
- SCHUBERT Franz Compositeur né en 1797 en Autriche, et mort en 1828. Bien que guitariste lui-même Franz SCHUBERT composa fort peu pour cet instrument. La Valse présentée ici est une transcription d'une pièce pour piano.
- SOR Fernando Guitariste catalan, né à Barcelone en 1778, et l'une des figures les plus marquantes du monde de la guitare. Compositeur de talent (plusieurs opéras, ballets, etc), ses œuvres pour guitare se distinguent de celles de ses contemporains par la richesse de leur écriture. On lui doit également une importante œuvre pédagogique (méthode, études, etc). En 1813, il s'installe à Paris où il meurt le 8 juillet 1839.
- TARREGA Francisco Né en 1852, Francisco TARREGA, guitariste espagnol du XIX^e siècle, a marqué profondément l'évolution de cet instrument. Nous lui devons, outre un nombre important de transcriptions, une remarquable œuvre pédagogique.
- VAGH WEINMANN Yan Guitariste et compositeur français contemporain.
- VISÉE Robert de Guitariste français né vers 1650 et mort vers 1725. Vers 1680, il succéda à Francisco CORBETTA comme Maître de Guitare à la Cour de Versailles. Il publia trois recueils de pièces pour guitare (en tablature et en notation musicale) dont seuls les deux premiers nous sont parvenus. On lui doit également des pièces pour le luth et le théorbe.

LEXIQUE

Main Gauche

index	1
majeur	2
annulaire	3
auriculaire	4

Main Droite

pouce	p
index	i
majeur	m
annulaire	a

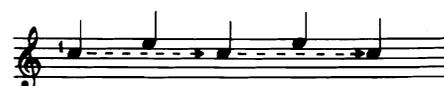
– Les numéros entourés indiquent la corde à utiliser.



– Les cases sont numérotées à l'aide de chiffres romains (à partir de la tête du manche). I III VII

Main Gauche:

– Les flèches en pointillé signifient que le doigt indiqué reste appuyé sur cette note.



– Les traits pleins reliant deux notes indiquent que le doigt glisse d'une note à l'autre.



– Le grand barré (5 ou 6 cordes) est indiqué par un "B" majuscule suivi du numéro de la case dans laquelle il doit être effectué.

– Le demi-barré (3 ou 4 cordes) utilise les mêmes signes précédés de l'indication 1/2.

BIII ——— 1/2BII ———

– Le barré "balancé" utilise le même signe que le grand barré suivi d'un trait pointillé (voir les explications page 16).

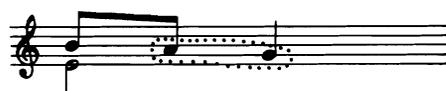
BI - - - - -

Main Droite:

– Lorsque la pièce est en majorité pincée les notes à buter sont indiquées par le signe \wedge .



– Les cercles en pointillé indiquent que les notes entourées doivent être pincées.



Mouvements métronomiques:

– Les mouvements métronomiques proposés pour certaines pièces ne le sont qu'à titre indicatif afin de situer approximativement la vitesse d'exécution de ces morceaux.

Le phrasé:

– Les indications de phrasé vous permettront de mettre en évidence le sens musical de la pièce. Prenez pour habitude d'étudier chaque morceau en suivant ces indications.



MENUET

Robert de VISÉE (vers 1650 - 1725)

(♩ = 112)

– Facilitez les déplacements de la main gauche en utilisant au maximum les doigts qui glissent (———).

MENUET.

Danse française à trois temps en vogue à la Cour de Louis XIV.

Cette pièce se compose généralement de deux parties avec reprises, ce que l'on peut définir sous la forme schématique suivante: AA - BB.

MENUET

Joseph Bodin de BOISMORTIER
(1691-1755)

(♩ = 96)

– Butez la ligne mélodique.

[A] -- Mettez en évidence la ligne des basses.

VALE

Anonyme (XIX^e siècle)

(♩. = 72)

4

f *p*

i *m*

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

mp

$\frac{1}{2}$ BV

a *i* *m*

a *m* *i*

Fin *mf* *cresc.*

a *i* *m* *a*

mf

cresc. *p* *p* *Da Capo*

Main droite: butez la ligne mélodique et pincez l'arpège.

– Les deux premiers thèmes peuvent être phrasés par 4 ou par 8 mesures.

– Après l'avoir étudiée à $\frac{3}{4}$ jouez cette pièce avec une pulsation par ♩. (comme une mesure ternaire à 1 temps.)

ANDANTE ET MENUET EN SOL MAJEUR

ANDANTE (♩ = 88)

Fernando SOR (1778-1839)

5

Main droite: — Lorsque cela est possible, butez les notes mélodiques.
 — Malgré le buté/pincé, attachez-vous à conserver l'unité sonore mélodique.

MENUET (♩ = 80)

6

La majeure partie de cette pièce est écrite à trois voix.
 Phrase après phrase, étudiez chaque voix séparément en la chantant.
 Dans un second temps, vous vous attacherez à entendre simultanément les différentes voix.

[A] — Le Ré initial est commun aux deux voix supérieures.

[B] — A 4 voix: le Si est commun aux deux voix intermédiaires.

LA NINFA

Blas SANCHEZ

Tempo de Valse (♩ = 116)

8

mf *p* *p* *p* *p* *p* *p* *mf*

a *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*

$\frac{1}{2}$ BV $\frac{1}{2}$ BV BV BVII

cresc. - - - - *poco* - - - - *a* - - - - *poco* -

A **B** → **C** (X)

f *rall.* *a tempo*

m i m m m i m m m

Reproduit avec l'aimable autorisation des Editions CHOUDENS, 38 Rue Jean Mermoz, 75008 PARIS.

- Jouez toutes les notes mélodiques avec l'annulaire - Butez.
- La seconde partie est une reprise de la première, avec un accompagnement différent: pincez l'arpège.

Musical score for guitar, page 13. The score consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The first staff contains a melodic line with fingerings (0, 2, 3, 1) and dynamics (p, p). The second staff is an accompaniment line with a 1/2 BV section. The third staff continues the melodic line with dynamics (p, p). The fourth staff continues the accompaniment with BV and BVII sections. The fifth staff includes dynamics (cresc., poco, a, poco) and a circled 5. The sixth staff has a first ending (A), a second ending (B), and a circled 5. The seventh staff continues the accompaniment with a 1/2 BV section and a circled 5. The eighth staff concludes with a rallentando section.

- [A] – L'emploi du barré (BVIII), bien que n'étant pas indispensable, facilitera cet enchaînement.
- [B] – Malgré certains écarts, respectez la valeur des notes de l'accompagnement en maintenant les doigts appuyés.
- [C] – Lorsque la main gauche se déplace pour atteindre le Si de la première corde, la basse ne peut être tenue. Même en levant l'appui du doigt, l'écriture Mi = ♩ est néanmoins correcte car la résonance continue, par sympathie, sur les cordes ⑥ et ⑤.

TROIS PETITES PIÈCES ANGLAISES DU XVI^e SIÈCLE

VOLT
(♩. = 63)

Anonyme

9

THE SQUIRREL'S TOY

(♩. = 56)

Francis CUTTING (1596)

10

BALLAD TUNE

(♩. = 52)

William BALLETT (1580)

11

LE BARRÉ “BALANCÉ”

Cette utilisation du barré n'est pratiquement jamais explicitée dans les ouvrages consacrés à la guitare.

Il s'agit, en fait, à partir de la position du grand barré, de libérer “à vide” l'une ou l'autre des cordes extrêmes.

Ce procédé, très efficace pour le legato, se présente sous différents aspects:

– Le barré se soulève:

1°) – Le barré est posé intégralement.

Dans un second temps, la partie du doigt posée sur les cordes aiguës se soulève afin de libérer les premières cordes à vide.

Ce mouvement ne doit pas interrompre la résonance de la basse.



2°) – Le barré est posé intégralement.

Dans un second temps, la partie du doigt posée sur les cordes graves se soulève afin de libérer les cordes à vide.



– Le barré se pose progressivement:

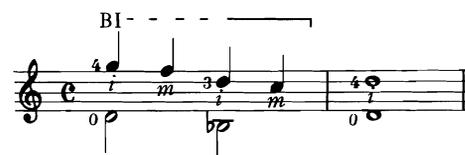
1°) – Le bout du premier doigt se pose à plat sur les cordes graves.

Dans un second temps, sans interrompre la résonance des basses, le mouvement évolue vers un barré complet.

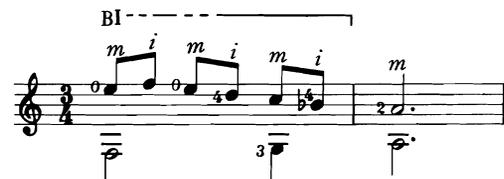
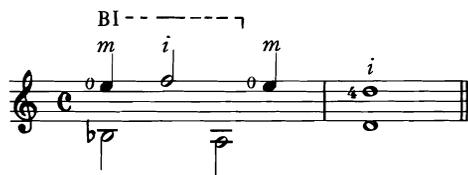


2°) – Le premier doigt étant en extension, la première phalange (la plus proche de la paume de la main) se pose sur la première corde.

Le bout du doigt s'abaisse ensuite, jusqu'à réaliser un barré complet.



Ces quatre possibilités peuvent être combinées:



Cette pratique sera signalée par le trait en pointillé suivant l'indication du barré. Le texte musical vous indiquera l'une ou l'autre des formules à utiliser.

FEDELTA D'AMORE

Cesare NEGRI (1536-1604)

(♩ = 84)

13

mf

mp

p

f

p

mf

Fin

Da Capo

[A] – En ce qui concerne le legato, le saut du deuxième doigt est la solution la plus efficace.

[B] – Le demi-soupir est valable pour l'enchaînement et non pour la reprise.

[C] – ♩ = ♩ : la pulsation reste constante.

PAVANE ET PASSACAILLE

Gaspar SANZ (1640-1710)

PAVANE

(♩ = 72)

14

mf p

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

$\frac{1}{2}$ BIII1

BIII BI

rall. *p*

mf

PASSACAILLE

(♩ = 44)

15

mp

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

BIII

mf *mp*

mp

f *mp*

BIII

– Utilisations possibles du barré “balancé”:

A

BI

mp

B

BI

mp

C

BI

mp

CATENA D'AMORE

Cesare NEGRI (1536-1604)

(♩ = 84)

The musical score is written on a single staff in G minor (one flat) and 3/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 84. The piece is characterized by a continuous melodic line with a figured bass accompaniment. The lyrics 'm i m a m i m a m i m a' are written above the notes. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *p*, *f*, and *mp*, as well as articulation like *cedez* and *rall.*. Fingerings and breathings are indicated throughout. The piece concludes with a first ending and a second ending marked '1.' and '2.' respectively, ending with a *mf* dynamic.

SICILIENNE

Antoine MEISSONNIER (?-1857)

(♩ = 48)

17

mf

mp

p

mf

a tempo

mp

mf

mf

cedez

m i m a

m i m i m

m i m a m i a m

SICILIENNE.

Danse d'origine italienne en mesure ternaire dont la cellule rythmique caractéristique est: ♩ ♩ ♩

SARABANDE

(♩ = 69)

Ludovico RONCALLI (1692)

A – Main droite: butez la ligne mélodique et pincez les arpèges.

B – Mettez en évidence la voix intermédiaire.

VARIATIONS SUR LES FOLIES D'ESPAGNE

Anonyme (XVII^e / XVIII^e siècles)

THÈME (♩ = 88)

Main droite: pincez.

VARIATION 1 (♩ = 96)

-- Attachez-vous à la régularité et à la présence des trois notes répétées de chaque mesure.
 - Pincez.

VARIATION 2 (♩ = 112)

Main droite: butez.

VALE POUR OLIVIER

Nicole CLÉMENT

(♩ = 108)

26

mf

mp

mp

mp

mp

mp

rall.

B $\frac{1}{2}$ BV *a*

A $\frac{1}{2}$ BV

B $\frac{1}{2}$ BV

A $\frac{1}{2}$ BIV

C

Main droite: butez la ligne mélodique.

- A** – Tendez le premier doigt afin de préparer le barré.
- B** – Pour faciliter cet enchaînement, pensez que le demi-barré peut n'être posé que sur le deuxième temps de la mesure.
- C** – Autre version utilisant les harmoniques naturelles.
Le quatrième doigt effleure les cordes exactement au-dessus de la XII^e barrette. La main droite joue normalement.

XII-----*a*-----

OUTREMER

(Extrait des "SIX NUANCES")

Norbert LECLERCQ

(♩ = 100)

Reproduit avec l'aimable autorisation des Editions METROPOLIS, Anvers.

Main droite: sauf indications contraires, butez les notes mélodiques.

[A] – Autre doigté possible pour la main droite:

[B] – Notez le mouvement de la voix intermédiaire:

[C] – Pincez et conservez l'appui des doigts de la main gauche afin de maintenir la résonance de l'accord.

ALMAN

John DOWLAND (1563-1626)

(♩ = 92)

29

mf

p

f

mf

mp

rall.

– Respectez les silences de la partie de basses: étouffez la résonance de la note précédente en reposant le pouce sur la corde en vibration.

RONDO

(♩ = 104)

Santiago de MURCIA (1714)

30

mf

p

a

m

i

1/2BII

BII

Le **RONDO** (ou Rondeau) est une forme de composition musicale fondée sur l'alternance d'un refrain et de plusieurs couplets. Cette forme se schématise par la formule: A - B - A - C - A - D etc.

Ce Rondo de Santiago de Murcia répond à la formule: A - B - A - C - A.

SONNET

Lent (♩ = 84)

Pierre LERICH

33

mf

mp

mf

mf

mf

mf

rall.

(Harm. XII)

A

Main droite: butez les notes mélodiques.

Ⓐ – Harmoniques naturelles obtenues en effleurant, avec le quatrième doigt, les cordes ①, ② et ③ exactement au-dessus de la XII^e barrette. La main droite joue normalement.

BLANCA TIERRA

(Chanson populaire espagnole)

Anonyme

(arrangement Yvon RIVOAL)

(♩ = 69)

34

⑥ = Ré

p

mf

m i m

i m i a i m

a m a

mf

p

mf

rall.

– Pour cette pièce vous devez accorder la corde ⑥ en Ré, un ton au-dessous de son accord normal.

– Attachez-vous au legato de la mélodie. Utilisez au maximum les doigts qui glissent.

– Vous noterez la permanence de la basse de Ré (Pédale).

[A] – Le thème mélodique est exposé à la basse.

The musical score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The systems are as follows:

- System 1:** Treble staff starts with a half note G4 (marked *m*), followed by eighth notes A4 (marked *i*), B4 (marked *m*), and C5 (marked *a*). The bass staff has a half note G2, followed by eighth notes F2, E2, and D2. Dynamics include *p* and *f*.
- System 2:** Treble staff starts with a half note G4 (marked *m*). The bass staff has a half note G2, followed by eighth notes F2, E2, and D2. Dynamics include *mf*.
- System 3:** Treble staff starts with a half note G4 (marked *m*). The bass staff has a half note G2, followed by eighth notes F2, E2, and D2. Dynamics include *mp* and *p*. A *cresc.* marking is present.
- System 4:** Treble staff starts with a half note G4 (marked *m*), followed by eighth notes A4 (marked *a*), B4 (marked *m*), and C5 (marked *i*). The bass staff has a half note G2, followed by eighth notes F2, E2, and D2. Dynamics include *f*. A *BIII* marking is present.
- System 5:** Treble staff starts with a half note G4 (marked *m*). The bass staff has a half note G2, followed by eighth notes F2, E2, and D2. Dynamics include *mp*. A *cresc.* marking is present.
- System 6:** Treble staff starts with a half note G4 (marked *a*), followed by eighth notes A4 (marked *m*), B4 (marked *i*), C5 (marked *m*), D5 (marked *i*), E5 (marked *m*), F5 (marked *i*), and G5 (marked *m*). The bass staff has a half note G2, followed by eighth notes F2, E2, and D2. Dynamics include *f*. A *BIII* marking and a *rall.* marking are present.

- Dans cette pièce - simple techniquement - vous devez vous attacher à "conduire" les différentes voix mélodiques.
- Pour cela travaillez séparément, et en les chantant, les différentes phrases musicales.
- Remarquez l'écriture en "canon" du premier thème. La phrase initiale (**A**) est reprise une mesure après, à l'octave inférieure (**B**).

CHOREA ANGLICA

Georg Leopold FUHRMANN (1615)

(♩ = 84)

mf

f

mf

p

p

p

Aux XVI^e et XVII^e siècles l'édition musicale était encore très peu diffusée et la tradition orale toujours très vivace chez les luthistes.

Ajoutons à cela :

- que les compositeurs de cette époque, en puisant le plus souvent leur inspiration dans le domaine populaire, intégraient de ce fait leurs œuvres dans cette tradition.
- que la notion de “propriété” d'une œuvre musicale ne revêtait pas son caractère actuel.

Ceci explique que l'on retrouve dans le recueil de Fuhrmann des pièces que John Dowland avait fait connaître quelques années auparavant.

- La “Gagliarde” est une version, moins élaborée, des thèmes exploités dans “Melancholy Gaillard”.
- Le “Chorea Anglica” (Chanson Anglaise) est une allemande intitulée : “Lady Hammond's Alman”.

On en trouve une autre version dans ce même Répertoire, page 31, ainsi que dans le Carnet du Guitariste N° 4, page 26.

GAGLIARDE

Georg Leopold FUHRMANN (1615)

(♩ = 92)

37

mp *mf* *f* *p* *mp* *mf* *f* *p* *mf*

BIII BI

A B

A BIII BI

BIII BI

BI BI

[A] – Cette mesure doit être interprétée comme une mesure ternaire ($\frac{6}{8}$).

La croche conserve la valeur qu'elle avait dans la mesure précédente ($\frac{1}{4} = \frac{1}{4}$), c'est donc la pulsation qui varie. (Pour le rapport entre les mesures binaire/ternaire, voir "Le Déchiffrage à la Guitare", volume 2 (page 30).

[B] – Demi-barré du premier doigt sur les cordes intermédiaires.

Cette technique permet de poser le bout du premier doigt sur les cordes ④ et ③ tout en conservant la première corde à vide.

– Le deuxième doigt se pose normalement sur la corde ②.

– Le premier doigt s'incurve le plus possible au niveau de la phalange.

PAVANE

Luis MILAN (1535)

(♩ = 84)

38

mf

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

mf

cresc.

f

mp

cresc. *mf*

p

1/2BII

- Certains passages de cette pièce comportent plusieurs phrases mélodiques qui se chevauchent.
- Ecoutez attentivement chacune d'entre elles en les étudiant séparément.
- En jouant la pièce vous devez suivre simultanément l'enchaînement et la superposition de ces différentes voix.

PAVANE.

D'origine italienne, en vogue dans toutes les Cours d'Europe aux XVI^e et XVII^e siècles, la Pavane est une danse lente et grave à l'allure d'une marche cérémonieuse.

WELSCHER TANTZ WASCHA MESA

(♩ = 96)

Hans NEUSIDLER (1536)

39

mf *p*

m i m a m i m a

i m i a m i a m i a m i m i m i

m i a m i m i m i m i

m i a m i a i m i m i m

a m i a m i a m i m i m i

mp *p*

mp

mf

mf

Main droite: pincez chaque fois que cela est nécessaire au legato ou au respect de la basse et de la voix intermédiaire.

ÉTUDE EN MI MINEUR

Mauro GIULIANI (1781-1829)

Allegro (♩ = 84)

43 **A** *p* *mami*

mf

mf

p

mf

BII

D

D'

p

– Etudiez préalablement cette pièce en accords. Ex.

A – Dans cette première partie, la corde ① est toujours utilisée “à vide”. Cela modifie l’écriture de l’arpège sans en modifier la réalisation.

– Utilisez les doigts qui glissent (———).

B – Mettez en évidence les modifications mélodiques intervenant dans les arpèges.

et

C – A partir de cet endroit, il est possible de dégager une ligne mélodique (Λ). Butez ces notes et gardez-en la résonance au maximum (———).

D et **D'** – Vous remarquerez que la ligne mélodique exposée en **D** est reprise dans le grave en **D'**.

BLANCHE

(Extrait des "SIX NUANCES")

Norbert LECLERCQ

(♩ = 63)

44 *p i m i*

mp

A

A'

i m i m i m i

B

mf

p i m i

B'

C

i a i i m i

rit.

a tempo

p p

A

p i m i

mp

m i m

D

p i m i

sans ralentir

p

Reproduit avec l'aimable autorisation des Editions METROPOLIS, Anvers.

— Dans cette pièce, les lettres délimitent les différentes séquences dont la compréhension facilitera votre mémorisation.

— Pincez les arpèges. Butez les notes marquées *A*.

Pour la fin: — Respectez l'indication "sans ralentir".

— Etouffez toutes les résonances pour la mesure de silence.

— Veillez au legato des deux derniers accords.

LAS PALOMAS

(Chanson populaire argentine)

Anonyme

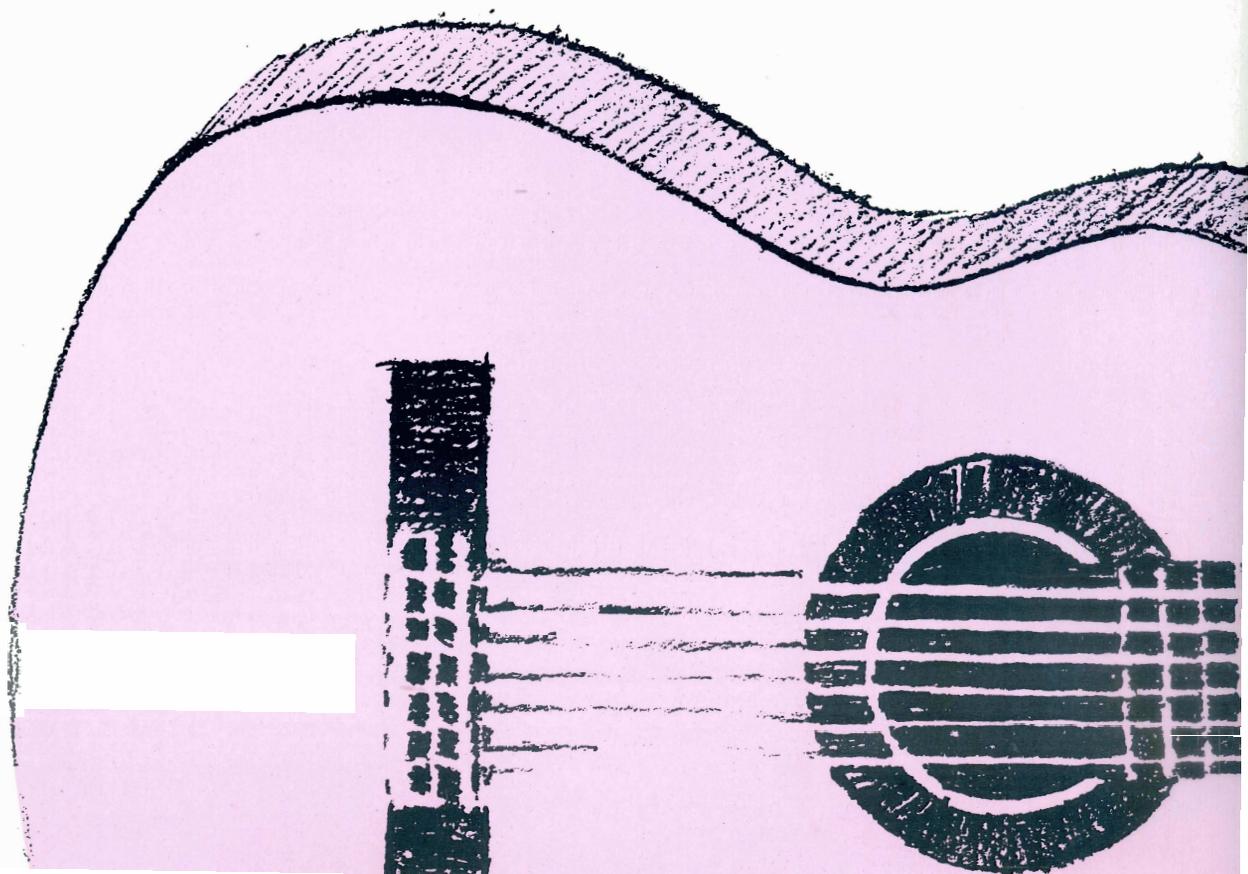
(arrangement Y. RIVOAL)

(♩ = 48)

46

The musical score consists of ten staves of guitar accompaniment. The piece is in 2/4 time with a tempo of ♩ = 48. The key signature has one sharp (F#). The score is characterized by frequent triplet patterns, often marked with '3' and 'a' (accents). Dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo). Articulations include accents (*a*) and slurs. The score includes several instances of the letter 'BIII' above the staff, likely indicating a specific fingering or technique. The piece concludes with a *rall.* (rallentando) marking.

– Attention à la régularité du triolet et au rapport ternaire/binaire.



ISMN M-2309-4962-0

