

Guitare *Classique*



20 Chefs-d'Œuvre de **JEAN-SÉBASTIEN BACH**

DÉBUTANTS, INTERMÉDIAIRES, CONFIRMÉS

Par Judicaël Perroy, Natalia Lipnitskaya,
Valérie Duchâteau, Hugues Navez
Olivier Chassain, Etienne Candela

Jésus que ma joie demeure
Menuet, BWV 841

Bourrée II, BWV 1009

Aria de la Suite orchestrale n°3

Badinerie de la Suite en Si mineur

Andante de la sonate n°2

Prélude en Ré mineur, BWV 999

Largo, BWV 1056

Sicilienne, BWV 1031

Prélude n°1, BWV 846

Grave, BWV 1003

Prélude, BWV 1007

Largo, BWV 1005

Gigue, BWV 1004

Aria « Variations Goldberg »

Prélude de la 2^{ème} Suite pour luth

Prélude, BWV 998

Sarabande, BWV 826

Prélude de la Suite pour violoncelle n°3

Bourrée et Double, BWV 1002

*Des supports sur lesquels vous pouvez compter



GS414B PLUS / GSP38WB PLUS
PLUS POLYVALENTS
TOUJOURS AUSSI SÛRS

Pour répondre à la demande des guitaristes d'aujourd'hui,
le système AGS a été repensé et permet d'accueillir sans risque le plus
large éventail de largeurs de manche.



STANDS YOU CAN TRUST *
herculesstands.com

Distribué en
France par :

LZDM
LaZoneDuMusicien.com



Sommaire / Tracklist

Jesus que ma joie demeure BWV147	Page 4
	<i>CD Piste 1</i>
Menuet BWV 841	Page 8
	<i>CD Piste 2</i>
Bourrée II BWV 1009	Page 10
	<i>CD Piste 3</i>
Aria Suite orchestrale n°3 BWV 1068	Page 12
	<i>CD Piste 4</i>
Badinerie de la suite en SI m BWV 1067	Page 16
	<i>CD Piste 5</i>
Andante de la Sonate N° 2 BWV 1003	Page 22
	<i>CD Piste 6</i>
Prélude en ré mineur BWV 999	Page 26
	<i>CD Piste 7</i>
Largo BWV 1056	Page 30
	<i>CD Piste 8</i>
Sicilienne BWV 1031	Page 32
	<i>CD Piste 9</i>
Prélude N°1, BWV 846	Page 35
	<i>CD Piste 10</i>
Grave BWV 1003	Page 38
	<i>CD Piste 11</i>
Prélude de la suite N°1 BWV 1007	Page 40
	<i>CD Piste 12</i>
Largo BWV 1005	
Sonate pour violon N°3	Page 46
	<i>CD Piste 13</i>
Gigue BWV 1004	Page 48
	<i>CD Piste 14</i>
Aria Variations Goldberg BWV 988	Page 52
	<i>CD Piste 15</i>
Prélude de la Suite N°2 pour luth	Page 56
	<i>CD Piste 16</i>
Prélude, BWV 998	Page 62
	<i>CD Piste 17</i>
Sarabande	
2° partita pour clavecin BWV 826	Page 69
	<i>CD Piste 18</i>
Prélude de la suite pour violoncelle N°3	Page 72
	<i>CD Piste 19</i>
Bourrée BWV 1002	Page 78
	<i>CD Piste 20</i>
Double BWV 1002	Page 80
	<i>CD Piste 21</i>

PROCHAINE PARUTION LE 22 FÉVRIER 2019
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 Lajarige (galerija@wanadoo.fr)
 Saisie musicale : Carole Mercereau
 Rédacteurs : Judicaël Perroy, Natalia Lipnitskaya, Valérie Duchâteau, Hugues Navez, Antoine Tatich, Olivier Chassain, Etienne Candela, Patrice Jania.
 Photo couverture : © DR
 Publicité : Sophie Folgoas - 06 62 32 75 01
 "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 : 2 chemin rural du moulin à vent - 60 390 Berneuil en Bray.
 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. © 2019 La Rosace.
 Distribution : Presstalis. Numéro ISSN : 1294-8055.
 Impression : Centre Impression (43, rue Ettore Bugatti 87280 Limoges).
 Origine papier principal de la revue : Allemagne. Taux de fibre recyclé utilisé : 0%.
 Certification des papier : PEFC. Indicateurs environnementaux P TOT : 0,016 kg/t.
 Commission paritaire n° 0621K78770. (Imprimé en France.)



SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK / GUITARE CLASSIQUE MAGAZINE

« Toute reproduction ou partie de reproduction des pages et des articles de ce numéro est strictement interdite, sauf autorisation préalable des éditions La Rosace ».



Jésus que ma joie demeure

Extrait de la « Cantate, BWV 147 »

Par Etienne Candela



La Cantate BWV 147 est composée de dix mouvements, dont le dernier constitue la pièce la plus célèbre : le chœur Jesus bleibet meine Freude, connu en français sous le nom « Jésus que ma joie demeure ».

The image displays a guitar score for the piece 'Jésus que ma joie demeure' (Excerpt from Cantata BWV 147). The score is written in G major and 3/8 time. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions and includes various rhythmic markings such as slurs and accents. The first system starts at measure 1, the second at measure 5, the third at measure 9, and the fourth at measure 13. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

17

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

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

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

21

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

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

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

24

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

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

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

28

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

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

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

32

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

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

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

36

40

44

47

50



Valérie Duchâteau

« LA GUITARE CHANTE JACQUES BREL »

12 adaptations à la guitare des plus grands succès de Jacques Brel

Quand on a que l'amour - Bruxelles - Le plat pays - La valse à 1000 temps - Les bonbons - Amsterdam - Les vieux - Les Flamandes - La chanson des vieux amants - Au printemps - Les Marquises - Ne me quitte pas

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 "LA GUITARE CHANTE BREL" au prix de 15 euros

Total de ma commande euros.

Frais de port compris (+ 2 euros pour DOM TOM et Europe)



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

Numéro B1
Avril - Mai 2018

M 06141 - 81H - F: 12,50 € - RD



DÉCOUVREZ LES SECRETS DE LA GUITARE CLASSIQUE

84 PAGES DE CONSEILS PAR LES PLUS GRANDS GUITARISTES

+ CD AUDIO 1 HEURE

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À GUITARE CLASSIQUE - 9, rue Francisco Ferrer, 93100 MONTREUIL

NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

VILLE : CODE POSTAL :

Désire recevoir exemplaire(s) des « Secrets de la Guitare Classique » au prix de 12,50 € (frais de port compris pour la France métropolitaine - + 2 € pour DOM-TOM et Europe).

Total de ma commande : euros.

(frais de port compris)



Menuet, BWV 841

Extrait du « Petit livre
d'Anna Magdalena Bach »



Par Etienne Candela

Les « Petits livres d'Anna Magdalena Bach » sont des cahiers de musique rédigés par Jean-Sébastien Bach et des membres de sa famille. Ce célèbre menuet est extrait du premier cahier, et aurait été attribué récemment à un certain Christian Petzold, contemporain de Bach.

♩ = 135

The musical score is presented in four systems, each with a treble clef staff and a guitar accompaniment staff. The tempo is marked as ♩ = 135. The key signature is one sharp (F#). The score includes a melody line and a guitar accompaniment line with fret numbers and chord symbols (G, Am, D, C). The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain circled numbers (4, 5) indicating specific techniques or fingerings. The guitar accompaniment line includes fret numbers (0-4) and chord symbols (G, Am, D, C) to guide the player.

17

① 1 2 3 1 2 ② 4 1 3 1 1 4 2 4 3 3 2

G D Em A

T 7 8 10 7 8 10 7 7 3 0 2 3 3 2 0 2 2

A 10 9 7 9 7 7 2 0 2 2 2 0 2 2

B 10 9 2 0 2 2 2 0 2 2 2 0 2 2

21

③ 1 3 2 4 1 3 2 1 3 1 1

A G A D A

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

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

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

24

D G C

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

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

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

27

G Am G D D

T 3 1 0 4 1 4 2 2 4 2

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

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

30

C D G D G

T 1 0 3 3 2 4 1 2 1

A 2 0 4 3 2 4 2 0 0

B 2 0 4 3 2 4 5 0 0



Bourrée II

Extrait de la Suite pour violoncelle BWV 1009



Par Valérie Duchâteau

La musique de Bach a depuis toujours été adaptée pour les instrumentistes soucieux de toucher du doigt ces bijoux de la musique baroque. Bach lui-même avait déjà adapté certaines de ses oeuvres telle que la *Suite pour luth* BWV1006 à partir de la Partita pour violon BWV1006. Cette *Bourrée II*, en Do mineur, est tirée de la 3^e suite pour violoncelle BWV1009. Elle suit la *Bourrée I* qui est en mode majeur.

La transcription pour guitare que nous vous proposons est en La mineur. La voix inférieure a été inventée de façon à enrichir le discours musical et jouer des possibilités polyphoniques de l'instrument. La légèreté du discours musical alliée à une bonne conduite des voix sera la clé d'une interprétation réussie. Pour cela, n'hésitez pas à jouer séparément chaque voix avant de les superposer. Il est également possible d'en chanter une tout en jouant l'autre à la guitare. Cet exercice a le mérite d'être efficace pour prendre pleinement conscience des lignes polyphoniques.

The image shows three systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff with a melodic line, a guitar tablature staff with fret numbers, and a chord diagram staff. The first system (measures 13-16) includes chords Em, Am, F#m7(b5), B7, and Em. The second system (measures 17-20) includes A7, Dm, E7, Am, and E7. The third system (measures 21-24) includes Am and E7. Fingerings and accents are indicated throughout the score.

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 désire recevoir exemplaire(s) du CD "PARFUM DE DJANGO" 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 (+ 2 euros pour DOM TOM et Europe)



Aria de la Suite orchestrale n°3

BWV 1068



Par Valérie Duchâteau

La troisième Suite orchestrale, dont la tonalité originale est Ré Majeur, appartient au répertoire profane de J.S Bach. Même si la chronologie des œuvres n'est pas certaine, il semblerait que Jean-Sébastien Bach ait composé les quatre Suites orchestrales, ainsi qu'un grand nombre de musiques d'ensemble pour divers instruments et solistes, comme les sonates ou concertos, dont les célèbres Concertos Brandebourgeois, à l'époque où il occupait les fonctions de maître de Chapelle à Cöthen, entre 1717 et 1723.

Le Prince Léopold d'Analt Cöthen, lui-même musicien, aurait commandé à son "kappelmeister" cette suite pour orchestre à l'occasion de l'une des soirées qu'il organisait dans son château. A cette époque, le prince dispose d'un orchestre de 17 instrumentistes de qualité, auxquels se joignaient à l'occasion les virtuoses de passage.

Pour cette troisième suite, ce sont les trois trompettes qui accompagnent les cordes et la basse continue aux côtés des timbales et de deux hautbois, qui donnent le ton en Ré.

Cette suite commence par une ouverture "à la Française", suivie du célèbre Aria - qui vous concerne pour cette partition. Viennent ensuite quatre danses, deux gavottes, une bourrée et une gigue.

Version guitare

J'ai réalisé pour vous une adaptation de la version orchestrale, transposée en Do Majeur pour notre instrument. Elle vous permet de jouer la basse continue tout en interprétant la partie des cordes. Nous sommes dans les caractéristiques magnifiques de notre guitare qui, comme disait Hector Berlioz, "est comme un petit orchestre".

Je vous laisse le bonheur de profiter de l'art merveilleux du "Grand Jean-Sébastien", au travers de ces quelques pages et notes magiques.

11

1 2

G7 Am/C D7 G (G7) G G7/F Em Em7(b5)/D

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

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

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

16

A7/C# A7 Dm Dm7/C E7 Am E7(b9)/G# Am F Dm E(#5)

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

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

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

21

Am Am7/G D7/F# C/E D G Am/C D7 G G7/F C/E F

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

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

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

27

D/F# G7 E/G# A7 Dm Dm7/C G/B G7 C C7/Bb Am C7/G

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

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

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

33

F Am/E Bdim/D G7 C Dm/F G G7/F C C

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

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

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

Version solo

Cette version ne comprend que le thème, dans une écriture tablature où le choix du placement des notes s'est fait au profit du timbre et de la possibilité de vibrer chaque note. N'hésitez pas à revenir à un autre choix, comme la première position, si cela vous est plus confortable.

Measures 1-6. Treble clef, 4/4 time. Fingering: 1, 1, 2, 3, 1, 2, 4, 2, 4, 1, 4, 3, 4, 2, 4, 2. Tablature: 5, 5, 5, 5, 6, 7, 5, 4, 5, 4, 8, 8, 5, 8, 7, 6, 8, 6.

Measures 7-12. Treble clef. Fingering: 4, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 3, 4, 2, 4, 3, 1, 3, 4, 0. Tablature: 6, 6, 7, 7, 5, 5, 4, 6, 5, 5, 7, 8, 5, 5, 7, 9, 9, 7, 7, 5, 4, 2, 2, 4, 5, 5, 4, 0, 7.

Measures 13-18. Treble clef. Fingering: 2, 4, 2, 4, 1, 4, 2, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 4, 1, 2. Tablature: 4, 4, 5, 4, 7, 4, 5, 8, 5, 5, 8, 6, 5, 6, 6, 5, 7, 5, 4, 7, 6, 7, 4, 4, 5, 7, 7, 5, 6, 5.

Measures 19-24. Treble clef. Fingering: 3, 1, 4, 2, 4, 2, 4, 1, 4, 3, 4, 1, 4, 1, 2, 4, 2. Tablature: 7, 5, 4, 7, 4, 5, 7, 5, 4, 7, 5, 5, 5, 7, 5, 5, 8, 7, 5, 3, 8, 5, 7, 4, 5, 4, 7, 5.

Measures 25-30. Treble clef. Fingering: 4, 2, 1, 1, 4, 2, 2, 1, 4, 3, 2, 3, 1, 4. Tablature: 5, 9, 7, 7, 6, 5, 5, 8, 6, 6, 5, 5, 4, 7, 6, 6, 7, 5, 5, 6, 8.

Measures 31-36. Treble clef. Fingering: 4, 1, 4, 2, 1, 4, 1, 4, 1, 3, 4, 4, 3, 1. Tablature: 5, 5, 8, 6, 6, 5, 5, 4, 3, 6, 2, 5, 3, 5, 6, 6, 5, 3, 5, 4, 2, 2, 4, 5, 4, 5.



Badinerie de la Suite en Si mineur



Par Valérie Duchâteau & Antoine Tatich

Johann Sebastian Bach a composé quatre suites pour orchestre, constituées d'une succession de danses variées. Cette Badinerie (mouvement que l'on ne retrouve que dans cette suite), composée entre 1717 et 1723, (période du séjour de J.-S. Bach à Köthen), fait partie de la suite n°2 en Si mineur, BWV 1067 pour flûte traversière, deux violons, alto et basse continue, dont elle forme le dixième et dernier mouvement.



La définition même de la Badinerie, "petite composition musicale écrite sur un ton léger", explique à elle seule le rythme enjoué de cette composition. Tout aussi enjoué, Antoine en approfondit le caractère et vous propose une guitare d'accompagnement. Bonne musique !

Valérie Duchâteau

Badinerie, guitare d'accompagnement

Bonjour, nous voilà d'attaque pour jouer Bach sous toutes les coutures !

LA PARTITION

Beaucoup de diagrammes, c'est le prix à payer et l'alternative à la version en clé de Fa - l'écriture d'origine - une perfection en soi, transposée avec respect et musicalité par Valérie sur sa propre guitare. Cette version en accords vous permettra de jouer une pompe swing, jazzy, et de vous amuser avec une partie basse qui se balade, en la mémorisant. A partir de la grille, vous pouvez aussi modifier certains accords : chercher des équivalences dans les médium aigus, des enrichissements, ou ne pas faire toutes les fondamentales (si par exemple vous jouez avec un bassiste, ce dernier s'en chargera). Pour référence, écoutez les versions des Swingle Singers et du pianiste Jacques Loussier datant des années 60, ces musiciens français ayant servi la musique de Bach avec à ma connaissance une originalité et un talent inégalés.

Mesures 1, 5 et 9 : un même accord prend un nom différent, en fonction de son contexte.

Mesure 15 : pour faciliter leur passage le plus rapidement possible, les accords ne sont constitués que de trois notes.

LA GRILLE

Fidèle à la partie de guitare, elle vous fera systématiquement mémoriser vos positions d'accords.

Notez, par exemple, que la mesure 11 du B veut dire : D puis A dans la même mesure,

et que la mesure 12 juste après veut dire : D puis D "basse de La".

Cette distinction s'applique bien sûr partout dans votre grille. De plus, les basses sont notées un peu plus petit.

Pour des raisons pratiques, une grille ne reprend pas certains détails (comme ceux de la 15ème mesure cités plus haut), mais par contre l'ensemble tient tout simplement sur une seule page !

Antoine Tatich

BADINERIE DE LA SUITE EN SI MINEUR

PAR VALÉRIE DUCHÂTEAU

1/2 VII ----- 1

6 = Ré

12

1. 2. II-4

BADINERIE DE LA SUITE EN SI MINEUR (SUITE & FIN)

18 II

24 1/2 II

30

36

BADINERIE, GUITARE D'ACCOMPAGNEMENT

PAR ANTOINE TATICH

BADINERIE, GUITARE D'ACCOMPAGNEMENT (SUITE & FIN)

16

1. 2.

F#m Bm/F# F#m F#m/C# F#m/D F#m/D# F#m/E B7/D# Cdim B7 Em

22

Em/D A/C# A D Em A D D/C G/B D/A G G/B

28

D A D D/A D/F# D/A A#dim/B F#7 F#7/C#

33

Bm Em C/E Edim A#dim

38

1. 2.

Bm F#7 Bm A#dim Bm F#m/C# Bm

BADINERIE, LA GRILLE

2
4

A

J-S Bach

Bm/F#	Bm/G /G#	Bm/A Bm	C# [∅] F#7	Bm Bm/A
Bm/Ab /G	F#m/F# Bm	E7 E7/G#	A D	
Bm6 G# [∅]	C#7 F#m	Bm6 C#7	F#m /E	
F#m/D /C#	Bm6 G# [∅]	F#m/A C#/G#	F#m Bm	
			F#m /C#	

B

F#m/D /D#	F#m/E B7/D#	C [∅] B7/F#	Em
Em/D A/C#	A D	Em A	D D7/c
G/B D/A	G /B	D A	D /A
D/F# D/A	A# [∅] /B F#	F#/C# F#7	Bm
Em		C/E	E [∅] A# [∅]
Bm F#	Bm	Bm A# [∅]	Bm F#m/c
			Bm

Retrouvez les
Chefs-d'œuvre
de la guitare classique

Sept heures de musique !



1



2



3



4



5



6



7

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

.....

CODE POSTAL [] [] [] [] VILLE

E-MAIL

BON DE COMMANDE

Coupon à compléter et à renvoyer à

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA GUITARE CLASSIQUE
9 RUE FRANCISCO FERRER - 93100 MONTREUIL

accompagné de votre règlement par chèque,
à l'ordre de LA ROSACE

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.



Andante de la sonate n°2 (BWV 1003)



Par Valérie Duchâteau

Les six sonates que Bach a composées pour violon seul appartiennent au panthéon des œuvres pour violon et sont les sœurs jumelles des six suites pour violoncelle écrites à la même époque. Contrairement à ces suites pour violoncelle dont il ne subsiste aucun manuscrit autographe, on possède une copie au propre de la main de Bach, intitulée "Sei solo a violino senza basso accompagnato" et datée de 1720. Elles se situent donc dans la période où furent composées les Suites anglaises, quand Jean-Sébastien Bach était au service du prince Léopold Anhalt-Cöthen. Ces œuvres furent considérées longtemps par les violonistes comme un moyen de posséder la technique du violon. Mais c'est bien autre chose qu'une œuvre didactique, il s'agit en réalité de compositions brillantes, les premiers exemples d'œuvres pour violon seul qui soient véritablement transcendantes dans tous les sens du terme.

L'équilibre musical de cet Andante tient essentiellement à la maîtrise de la tenue des notes (main gauche), au détachement de la mélodie (notes dont les hampes sont tournées vers le haut), et à son accompagnement en continuo. Pour y parvenir, il est nécessaire de vous écouter, d'être votre propre auditeur, et pour cela, de ne plus avoir de soucis techniques. Une des difficultés, en apparence, peut être l'écriture rythmique, parfois "noircie" par la présence de triples et quadruples croches. Pour cette raison, je vous présente un tableau récapitulatif des valeurs et des équivalences des notes (cf.1), ainsi qu'un rappel de deux signes de prolongation qui sont le point et la liaison (cf.2).

Ensuite, je vous propose une décomposition rythmique des deux mesures les plus délicates en lecture, afin de vous placer sur un "terrain" d'écriture plus aisé (cf.3 & 3 bis). C'est ainsi que je procède personnellement lorsque je suis face à un obstacle d'écriture.

J'espère que vous apprécierez la dimension de cette musique que, seul, Jean-Sébastien Bach a su léguer à tous les instrumentistes.

1-EQUIVALENCE DES FIGURES DE NOTES

ronde		16	32	64
blanche		16	32	
noire		16		
croche		16		
double croche				

2-LA LIAISON

Placée entre deux notes de même hauteur, la valeur de la deuxième note s'ajoute à celle de la première.



LE POINT

Placé après la note, le point prolonge de la moitié de sa valeur.



ANDANTE DE LA SONATE N°2 (BWV 1003)

1

T
A
B

4

T
A
B

7

III

T
A
B

9

T
A
B

11

1 2

T
A
B

14

T
A
B

VII 1/2 IV-

T
A
B

T
A
B

22

T
A
B

25

T
A
B

3-DÉCOMPOSITION DE LA MESURE 10

3 BIS-DÉCOMPOSITION DE LA MESURE 26



Prélude en Ré mineur



Par Valérie Duchâteau

Cette rubrique dédiée à Jean-Sébastien Bach permettra à chacun de vous de découvrir une partie de l'oeuvre instrumentale de ce compositeur indiscuté et plébiscité depuis plus de trois siècles par tous les musiciens.

Ce prélude, dans sa forme originale, a été composé en Do et est extrait du registre pour luth de 1720. Cette transcription en Ré mineur s'adapte à notre guitare. C'est un prélude, une forme d'improvisation écrite, basé sur un enchaînement d'harmonies en écriture arpégée. A l'origine de cet arpège, nous avons des accords dont la difficulté réside dans leurs enchaînements. C'est la raison pour laquelle j'ai appuyé mon cours sur cette difficulté car, généralement, lorsque des accords s'enchaînent en écriture arpégée, le guitariste a la fâcheuse tendance à interrompre le passage de l'un à l'autre des accords.

Si vous suivez scrupuleusement le travail sur les enchaînements, vous devriez palier cette difficulté.

La répétition des passages d'accords difficiles sera indispensable jusqu'à ce que l'enchaînement se passe facilement. Après quoi, vous pourrez passer à l'exercice d'arpège de main droite et enchaînez vos accords harmonieusement.

La grille d'accords : telle qu'elle vous est présentée sera aussi un support merveilleux pour vous permettre de réaliser une partie solo, plus ou moins improvisée (à votre guise). N'hésitez pas à suivre cette grille, muni du support audio du prélude et laissez-vous tenter par la liberté de créer votre thème sur la rubrique du grand Jean-Sébastien.

Les gammes que je vous préconise d'aborder pour aller jusqu'au bout de votre investissement musical sur ce prélude sont : Fa Majeur, Ré mineur, Do Majeur et La mineur harmonique.

Les gammes d'Andrés Segovia sont d'excellentes références à ce propos.

Je vous souhaite plein de bonne musique et à bientôt.



PRÉLUDE EN RÉ MINEUR

1

p i m a m i m i p i p i

Dm

Gm

4

C#7dim/D

7

B I

Dm Dm7 B^bM7

T A B

10

Dm G[#]7dim E

T A B

13

Am2 Am FM7

T A B

16

B II

Bm7(b5) E7

T A B

19

B V B VII

Am E7(b9) Am

T A B

22

B IX B VIII

E7 F7 E7(b9)

T A B

25 **B V**

C7dim/E Bm7(b5) E7

28

A7dim/E G#7dim/E Am

31

Bm7(b5)/E E7 G#7dim/A

34 **B II** **B VII**

A G#7dim/A

37 **1/2 B V**

A A7(b9) Dm

40 **B I** **B V**

G#7dim/A A E7(b9) A

GRILLE D'ACCORDS

1

5fr. 5fr. 3fr.

D m G m C#7dim/D D m

T A B

8

D m7 Bbm7 D m G#7dim E Am2 Am

T A B

15

3fr. 4fr. 5fr. 7fr. 7fr.

FM7 F B m7(b5) E7 Am E7(b9) Am

T A B

22

9fr. 8fr. 6fr. 6fr. 5fr. 3fr.

E7 F7 E7(b9) C7dim/E B m7(b5)/E E7 A7dim/E

T A B

29

G#7dim/E Am/E B m7(b5)/E E7 G#7dim/A A G#7dim/A

T A B

36

7fr. 5fr. 3fr. 5fr. 6fr. 5fr.

G#7dim/A A A7(b9) D m G#7dim/A A E7(b9) A

T A B



Largo, BWV 1056



Extrait du "Concerto pour clavecin n°5"

Par Hugues Navez

Bach a écrit trois concertos pour clavecin, organisés selon la structure "vif-lent-vif". Le concertiste et pédagogue Hugues Navez vous propose un arrangement du Largo BWV 1056, extrait du "Concerto pour clavecin n°5".

Sheet music for guitar, arranged by Hugues Navez. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff and a guitar-specific bass staff. The guitar staff includes fret numbers and bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles. The piece is divided into sections labeled BIV and BII. The first system (measures 1-4) features a BIV section (measures 1-3) and a BII section (measures 4-4). The second system (measures 5-8) features a BII section (measures 5-8). The third system (measures 9-12) features a BIV section (measures 9-11) and a BII section (measures 12-12). The fourth system (measures 13-16) features a BII section (measures 13-16). The guitar staff includes fret numbers and bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles. The piece is divided into sections labeled BIV and BII.

Musical score system 1 (measures 9-10). Includes guitar-specific notation such as **BVII₇**, **BII**, and **BVII₇**. Fingerings are indicated by circled numbers (3, 2, 3, 2, 1). The bass staff shows fret numbers for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.

Musical score system 2 (measures 11-12). Includes guitar-specific notation such as **BII**. Fingerings are indicated by circled numbers (2, 3, 1). The bass staff shows fret numbers for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.

Musical score system 3 (measures 13-14). Includes guitar-specific notation such as **BIV**. Fingerings are indicated by circled numbers (3, 2, 3, 2, 3). The bass staff shows fret numbers for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.

Musical score system 4 (measures 15-16). Includes guitar-specific notation such as **BIV** and **BII**. Fingerings are indicated by circled numbers (3, 2, 3, 2, 4). The bass staff shows fret numbers for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.

Musical score system 5 (measures 17-18). Includes guitar-specific notation such as **BII**. Fingerings are indicated by circled numbers (2, 3, 4, 1, 2, 3, 4). The bass staff shows fret numbers for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.



Sicilienne, BWV 1031



Par Valérie Duchâteau

Le BWV 1031 de Bach fut originalement écrit pour flûte et clavecin. Sa provenance étant incertaine, certains musicologues s'accordent à dire que cette œuvre pu être écrite, du moins en partie, par Carl Philipp Emanuel Bach, le deuxième fils de Jean-Sébastien.

Nous vous proposons ici un arrangement de la *Sicilienne*, le deuxième mouvement de cette sonate qui en comporte trois. La version que nous vous proposons est en la mineur (original en *sol* mineur), tonalité particulièrement adaptée à la guitare en raison des cordes à vide.

BI

1/2BV

1/2BV

BVIII

BVII

BVIII BVI

13

T 8 10 9 8 8 10

A 10 9 10 10 10

B 8 8 8 8 8 8

T 6 6 0 8 6 0 6 10 6 0

A 8 7 7 8 8 7 7 8

B 8 8 8 8 8 8 8

BVIII 1/2BV

16

T 0 2 0 1 2 2 3

A 0 7 5 7 9 10 10 10

B 8 8 3 4

T 0 3 0 1 3 4

A 0 3 4 0 2 7 0 7 0

B 3 4

T 2 1 1 4

A 5 4 5 5 5 7 8 5 5 5

B 0 0

BVII BVI

19

T 7 6 5 8 7 6 5 3 6 0

A 0 7 7 3

B 7 9 9 9 6 7

T 0 7 6 7 7 8 0

A 8 9 9 0 7 6 7 7 8 0

B 7 9 9 9 6 7

BVII 1/2BV

22

T 8 9 7 0 5 5 8 5 7 0

A 7 7 7 7 7 8 5 7 0

B 7 7 7 7 7 8 5 7 0

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

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

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

24

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

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

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

1/2BV

26

T 5 5 6 5 5 5 6

A 0 7 5 7 0 7 7 7

B 0 3 2 3 2 3 2 3 2 3

28

T 3 4 5 3 3 7 3

A 0 4 0 0 0 0

B 4 0

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

0 3 0 2

30

T 0 4 0 0 1 2 1 1 2 2

A 1 2 0 1 3 6 5 7

B 0 0 0 2 3 0

0 2 4

BV

33

T 0 3 1 0 1 3 1 0

A 5 2 3 2 0 2 2

B 0 2 3 0

2 0 1 2 5 6 7

0 2 2 2 8 7 5 7 5 7

35

T 5 4 5 5 5 7 5 0

A 6 7 6 2

B 0 0

2 2 0



Prélude n°1, BWV 846

Extrait du « *Clavier bien tempéré* » Par Valérie Duchâteau

Le « *Clavier bien tempéré* » regroupe un cycle de 24 préludes et fugues écrits dans chacun des demi-tons de la gamme chromatique, en mode majeur et mineur. Aujourd'hui, ce recueil en deux cahiers (respectivement composés en 1722 puis 1744) occupe une place prépondérante dans l'histoire de la musique. En outre, il exerça une influence considérable sur les jeunes Mozart et Haydn.

Le *Prélude n°1*, BWV 846, est construit sur une succession de doubles croches où chaque mesure est répétée, comme l'indique le symbole « % » sur la partition du magazine. À la main gauche, pensez cette pièce comme une succession d'accords. Nous vous conseillons de travailler d'abord « l'empreinte » des accords sur le manche avant de rajouter la main gauche. Quelques extensions difficiles sont à noter, notamment aux mesures 17, 31, 65, etc. Cette transcription a été réalisée par Valérie Duchâteau.

System 1: Measures 1-4. Chords: C, Dm/C. Right hand: Repeating eighth-note pattern. Left hand: Bass line with fingering 3, 2, 0, 1, 0, 1, 0.

System 2: Measures 5-7. Chords: G7/B, C, C6. Right hand: Repeating eighth-note pattern. Left hand: Bass line with fingering 2, 0, 0, 3, 0, 3, 1.

System 3: Measures 8-10. Chords: D/C, G/B, C. Right hand: Repeating eighth-note pattern. Left hand: Bass line with fingering 2, 0, 3, 1, 1, 3, 1, 1.

System 4: Measures 11-13. Chords: Am7, D7/F#, G. Right hand: Repeating eighth-note pattern. Left hand: Bass line with fingering 4, 3, 2, 0, 1, 2, 0, 1.

23

G dim7 F6 F dim

29

C/E F/E Dm7

35

G7 C C7

41

II III

FM7 F#dim Cm/G

47

D dim/A^b G C/G

p p i m
a p i m

53

I

Chords: G7sus4, G7, F#dim/G

58

Chords: C/G, G7sus4

63

Chords: G7, C

67

I

Chords: C7, F, F, Dm

71

am i p

rall.

Chords: G7, G7, C



Grave

Extrait de la Sonate BWV 1003



Par Natalia Lipnitskaya

Grave constitue le premier mouvement de la 2^e Sonate en La mineur pour violon solo de Jean-Sébastien Bach. Cette sonate est une des trois Sonates pour violon solo composées entre 1718 et 1720 à Köthen, où Bach travaillait comme chef de la chapelle. Celles-ci sont écrites dans le style de "Sonata di chiesa" (sonate d'église) et comportent quatre mouvements. Les quatre mouvements de la Sonate BWV 1003 sont Grave - Fuga - Andante – Allegro.

Ce 1^{er} mouvement est un prélude composé dans le "stylus phantasticus", une improvisation écrite où les passages harmonisent un choral caché "O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn, O Haupt zu Spott gebunden, mit einer Dornenkrone" ("Oh Esprit plein de sang et de blessures, plein de douleur et de moquerie, Oh Esprit lié à la raillerie, avec une couronne d'épines"). Ce choral fut également utilisé par Bach dans la Passion selon Saint-Mathieu. Ma transcription est basée sur l'originale pour violon ainsi que sur la version pour clavecin en Ré mineur, faite par Bach lui-même. Toutes les basses que j'ai ajoutées ou octaviées proviennent de la version pour clavecin et nous aident à mettre en évidence la structure de cette pièce en complétant les harmonies. Les ornements ou agréments, dont je donne une explication plus détaillée sur la vidéo, ont une durée différente selon la valeur de la note concernée. Il sera parfois utile de jouer ce mouvement sans ornementation afin de bien intégrer le rythme et l'articulation de la pièce.

11

14

17

20

22

m p m p a i m p

p a i m p

p a i m p

p a i m p

m p m p a i m p

m i m i m i m i m i a i m p (m)

85 Guitare classique • 39



Prélude en Ré Majeur

de la suite N°1 pour violoncelle



Par Valérie Duchâteau



Sheet music for guitar, showing measures 1 through 10. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation includes fingerings, dynamics (p, m), and guitar-specific markings such as $\frac{1}{2}$ II, $\frac{1}{2}$ V, and $\frac{1}{2}$ II. Chord diagrams are provided for several chords: D, G/D, A7/D, D, GM7/D, E7, A, Bm, E7, and A.

This guitar sheet music is written in D major and consists of eight staves of music. The piece is in 4/4 time and features a variety of chords and complex fingerings. The chords used are B7, Em, F#7, Bm, A7, D7, G/D, A7/D, D, E7, A7/G, A7, D, and E7(b9). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and some notes are marked with a '3' for a triplet. The piece concludes with a final chord of E7(b9).

Staff 1: Measures 11-12. Chords: B7, Em. Includes a double bar line and a dashed line above the staff.

Staff 2: Measures 13-14. Chords: F#7, Bm. Includes a double bar line and a dashed line above the staff.

Staff 3: Measures 15-16. Chords: A7, D7.

Staff 4: Measures 17-18. Chords: G/D, A7/D. Includes a double bar line and a dashed line above the staff.

Staff 5: Measures 19-20. Chords: D, E7. Includes a double bar line and a dashed line above the staff.

Staff 6: Measures 21-22. Chord: A7/G. Includes a double bar line and a dashed line above the staff.

Staff 7: Measures 23-24. Chord: A7.

Staff 8: Measures 25-26. Chords: D, E7(b9). Includes a double bar line and a dashed line above the staff.

This sheet music segment covers measures 27 through 41. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes the following chord diagrams and measures:

- Measure 27:** E7 (0 2 0 2 2 0) and A (0 2 2 2 0 0).
- Measure 29:** A7 (0 2 0 2 0 2).
- Measures 31-35:** A series of eighth-note and sixteenth-note runs with various fretting patterns.
- Measure 37:** A melodic line with various fretting patterns.
- Measure 39:** D/A (2 0 1 0 0 2) and A7sus4 (2 0 1 0 2 0).
- Measure 41:** A7 (0 2 0 2 0 2) and D (1 0 2 0 2 0), marked as 1/2 VII 4.

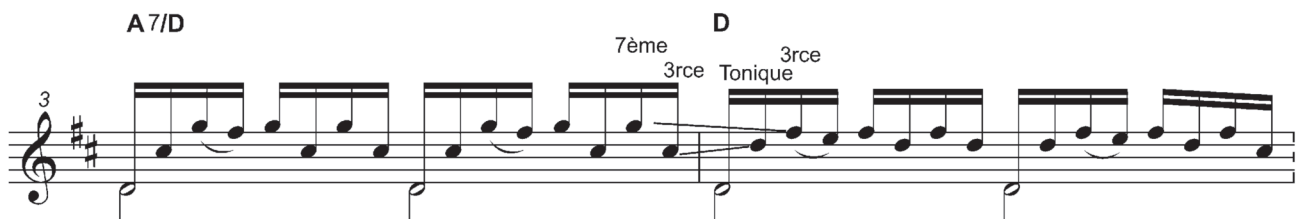
Analyse harmonique

Entre arpèges et gammes, voici un nouveau voyage dans l'univers de Jean-Sébastien Bach. La tonalité originale de cette pièce, écrite pour le violoncelle, est Sol Majeur. Cette transposition en Ré permet d'obtenir des effets similaires à l'intention de Bach, en s'appuyant sur une corde à vide en guise de pédale de basse, tout en conservant l'accordage standard de la guitare.

Par Patrice Jania



Une première série d'arpèges, répétée comme en écho dans chaque mesure, parcourt les accords D (Ré, accord de tonique), G/D (Sol basse Ré, accord de sous-dominante, dans un renversement commençant par sa quinte) et A7/D (La7 basse Ré, accord septième de dominante de la tonalité, conservant une pédale de Ré à la basse). Notons que seule la présence du triton (Do# - Sol) évoque ici l'harmonie de A7. La fondamentale et la quinte sont absentes, et l'intervalle en tension se résout mesure 4.



Mesure 4, la dernière double-croche amorce un discours mélodique, qui se développe sur les 3^{ème} et 4^{ème} temps de la mesure 5. L'effet d'écho disparaît alors. Le Sol# modulant nous installe dans la tonalité de La Majeur, construite sur la dominante de la tonalité de départ, jusqu'à la mesure 10. L'accord E7 (Mi7, accord de dominante secondaire de A) amène cette modulation en douceur.



Une cadence en La majeur arpège tour à tour A – mesure 7 (La, accord I de la tonalité de La Majeur), Bm – mesure 8 (Si mineur, accord II, de sous-dominante), E7 – mesure 9 (Mi7, accord V de cette tonalité), septième de dominante “appelant” l’accord A (mes. 10) par une gamme finissant sur sa tierce majeure (Do#).

L'accord B7 (Si7) arrive mesure 11 de manière surprenante. Il indique ici un retour dans la tonalité de Ré Majeur, en se résolvant sur l'accord Em (Mi mineur, accord II de la tonalité), dont il est l'accord septième de dominante secondaire. Notons dans l'arpège de B7 sa neuvième bémole : la note Do bémolle. Elle prépare l'accord Em en évoquant sa gamme mineure le temps d'une mesure.

Mesure 13, un autre accord de dominante secondaire jalonne notre progression. Nous sommes toujours en Ré Majeur, mais nous arrivons sur le relatif mineur Bm (Si mineur), en passant par F#7 (Fa#7 se résout sur Si mineur).

Les accords de septième s'enchaînent alors. Ils créent une impression de mouvement, une montée en intensité. Ces accords en tension contiennent un triton (intervalle de trois tons, instable), qui tend à se résoudre sur un accord de tonique. Lorsque l'accord suivant est lui aussi un accord de septième, la tension est maintenue. L'effet de crescendo est accentué par la montée de basse (mesures 14 à 16).

Cette gamme se termine en pédale de Ré sur les accords D7 – mesure 16 (dominante secondaire de Sol), G/D – mesure 17 (sous-dominante en Ré), A7/D – mesure 18 (qui, comme mesure 3, ne contient que le triton).

Un bref repos sur D (mesure 19), puis une gamme nous projette sur la note Sol#, tierce majeure de E7 – mesure 20 (Mi7, dominante secondaire de A7, accord V de la tonalité de Ré). L'accord A7 arrive mesure 21, avec la septième à la basse, ultime triton annonçant une nouvelle évolution dans le prélude.

Après cet arpège de A7/G posé mesure 22, et l'amorce d'une respiration, pour la première fois dans cette pièce, sur la dominante La à l'aigu, nous quittons les arpèges progressivement, pour de longues phrases s'articulant autour de gammes, d'abord ascendantes (mesures 22 & 23), jusqu'à la note Sib (neuvième bémole de A7). Puis descendantes, et prenant leur élan sur les arpèges de A7, D, E7 et A (mesures 25 à 28).

Musical score for measures 22-28. Measure 22 shows an A7/G arpeggio. Measures 23-24 are ascending runs. Measure 25 starts with an A7 arpeggio, followed by D, E7(b9), and A7. Measures 26-28 continue with A7, D, and A arpeggios.

Mesure 29, le repos se produit cette fois sur la dominante La à la basse. Une nouvelle série de gammes commence. Des gammes brisées tout d'abord (mesures 29 à 31 – 1er temps). Puis le Mi aigu en bourdon vient ponctuer en contretemps les notes de la gamme, évoquant les accords A et E7 (mesures 31 & 32).

Musical score for measures 31-32. Measure 31 shows broken runs with (A) 5te and (E7) fondtl. Measure 32 shows broken runs with (A) and (E7) 7ème 5te.

Mesures 33 & 34, la gamme rejoint la dominante La aigu, avant de descendre en gamme diatonique brisée, toujours ponctuée de la corde Mi à vide en bourdon, une octave plus grave (mesures 35 à 37 – 1^{er} temps).

Musical score for measures 34-37. Measure 34 shows a broken run with a low Mi drone. Measures 35-37 continue with broken runs and a low Mi drone.

La dernière montée est alors chromatique, et le bourdon est à présent le La grave, toujours en contretemps, accentuant l'instabilité en soulignant la dominante (mesures 37 & 38).

Musical score for measures 38-41. Measure 38 shows a chromatic ascent with (A7) and D/A. Measures 39-41 continue with (A7) and D/A.

La cadence se termine sur l'accord de tonique D (mesure 39), mais la présence persistante de la dominante à la basse retarde la conclusion. Deux mesures maintiennent la tension : A7sus4, puis A7 (mesures 40 & 41), pour enfin se poser sur D.



Largo, BWV 1005



Extrait de la Sonate pour violon n°3

Par Valérie Duchâteau

Écrites en quatre mouvements, les sonates pour violon de Jean-Sébastien Bach suivent un schéma ordonné selon l'alternance suivante : vif, lent, vif, lent. La *Sonate BWV 1005*, en do majeur, ne déroge pas à la règle. De par son caractère profondément expressif et sa tonalité de fa majeur, le largo, situé en troisième position, contraste avec la fugue qui le précède, et apporte une détente bienvenue.

Pour l'interprète, ces pièces cumulent plusieurs difficultés de taille car, bien que leur écriture soit celle d'un instrument monodique, elles sont habitées d'une polyphonie sous-jacente. Elles ne doivent donc pas être abordées tel un exercice de style ou de dextérité, comme pourrait faussement le suggérer l'enchaînement continu de croches ! La légèreté du discours musical et des respirations alliée à une sonorité ronde seront une bonne base pour une interprétation réussie, et tenter de toucher du doigt le génie de Bach.

The image displays a guitar score for the Largo movement of the Violin Sonata No. 3, BWV 1005, by J.S. Bach. The score is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff. The music is in the key of F major and 4/4 time. The first system covers measures 1-3, the second system measures 4-6, the third system measures 7-9, and the fourth system measures 10-12. The tablature includes various techniques such as triplets, trills, and slurs. A section labeled 'BIII' is indicated between measures 5 and 6. The score is designed for a guitar with a standard six-string configuration.

12 *tr* BIII

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

14

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

16 *tr* *tr* *tr*

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

18

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

20 BI BIII

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



Gigue, BWV 1004



Par Valérie Duchâteau

En cinq mouvements, la « Partita pour violon seul n°2 », BWV 1004, de Jean-Sébastien Bach, en *ré* mineur, suit un schéma ordonné selon l'alternance suivante : lent, vif, lent, vif, lent. De forme A-A-B-B, la *Gigue*, située en quatrième position, précède la monumentale *Chaconne* qui, à elle seule, dure plus longtemps que les quatre premiers mouvements de cette partita. Certains chercheurs ont avancé l'idée que cette oeuvre serait un hommage à la première femme de Bach, Maria Barbara, disparue en 1720.

Pour l'interprète, cette gigue cumule plusieurs difficultés de taille car, bien que son écriture soit celle d'un instrument monodique, elle est habitée d'une polyphonie cachée. Il ne s'agit donc pas d'un exercice de style ou de dextérité comme pourrait faussement le suggérer l'enchaînement continu de croches ! La légèreté du discours musical et des respirations alliée à une sonorité ronde seront une bonne base pour une interprétation réussie, et tenter de toucher du doigt le génie du Cantor de Leipzig.

V

Musical notation for measures 10-11. Treble clef, key signature of two flats. Includes fingerings and a guitar tablature below.

1/2V

Musical notation for measures 12-13. Treble clef, key signature of two flats. Includes fingerings and a guitar tablature below.

Musical notation for measures 14-15. Treble clef, key signature of two flats. Includes fingerings and a guitar tablature below.

1/2V

Musical notation for measures 16-17. Treble clef, key signature of two flats. Includes fingerings and a guitar tablature below.

V IV V

Musical notation for measures 18-19. Treble clef, key signature of two flats. Includes fingerings and a guitar tablature below.

20

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

23

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

25

VII

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

27

VII

T 7 7 7 10 8 7 7 7 7 8 11 7 7 11 11
 A 9 7 7 7 10 7 7 10 8 7 7 10 7 7 11 11
 B 9 7 7 7 10 7 7 10 8 7 7 10 7 7 11 11

29

1/2 III VII

T 1 0 2 1 1 1 3 3 4 3 4 6 4 5 3 5 3 4 5 2 0 2 3 1 2 7 7 7 10 8
 A 0 3 1 0 2 0 3 0 0 3 1 0 4 5 4 0 3 3 4 3 4 6 4 5 3 5 3 4 5 2 0 2 3 1 2 7 7 7 10 8
 B 0 3 1 0 2 0 3 0 0 3 1 0 4 5 4 0 3 3 4 3 4 6 4 5 3 5 3 4 5 2 0 2 3 1 2 7 7 7 10 8

31

T 6 5 8 6 5 8 7 8 7 8 10 7 8 8 7 0 2 3 1 3 0 1 3 3 2 0 3 2 0 2 3 1 3 3 2

A 7 8 7 8 10 7 8 8 7 0 2 3 1 3 3 2 0 3 2 0 2 3 1 2 3 2 0 3

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

33

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

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

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

35

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

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

B 1 3 0 3 5 3 5 1 3 0 3 3 3 1 0 3 3 7 8 6 5 7

37

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

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

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

39

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

A 0 2 3 0 2 0 3 3 2 3 6 7 7 6 7 9 6 7 6 7 6 7 9 6 8 5 6 5 6 8 6 7 0 3 2 6 7 6 5 10 9 10 10 7 8 0

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



Aria « Variations Goldberg », BWV 988



Par Valérie Duchâteau

L'Aria des « Variations Goldberg » est un petit bijou contrapuntique dans l'immense production musicale de Jean-Sébastien Bach. Emprunté au second *Klavierbuchlein* composé pour sa femme Anna Magdalena en 1725, cet air, qui n'est autre qu'une sarabande, sert de point de départ à la trentaine de variations qui suivent. Cette œuvre fut commandée au Cantor de Leipzig par le comte Hermann Carl von Keyserling, et composée à Nuremberg en 1741.

En *sol* majeur, sur un tempo très lent, cette *Aria* est remarquable de par l'étonnante quiétude qui s'en dégage. Sur le plan technique, les ornements s'avèrent délicates à réaliser et nécessitent une bonne connaissance du style ; nous vous conseillons de les aborder avec un maximum de décontraction. Pour des questions de commodité, la battue rythmique est à considérer « à la croche ».

Pour *Guitare classique*, cet arrangement a été écrit par Valérie Duchâteau et l'enregistrement a été réalisé avec une guitare accordée en *la* 432 Hz.

The image displays a guitar arrangement of the Aria from the Goldberg Variations, BWV 988, by Johann Sebastian Bach. The score is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system includes a 3/4 time signature and a 4/4 time signature. The second system is marked 'BIII'. The third system starts with a 7-measure rest. The fourth system starts with a 9-measure rest. The tablature includes various fret numbers and techniques such as triplets and slurs.

11

T 3 5 4 5 8 7 8 5 8 5 8 5 8 5 8 5 3 7 8

A 4 5 2 9 0 8 7 5 3 2 0 0

B 0 2 0 9 0 2 0

13

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

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

B 4 2 0 2 2

15

T 3 2 0 3 0 0 2 6 3 0 3 6 6 4 2 0

A 4 2 2 4 0 2 0 6 6 4 2 0

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

17

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

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

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

19

T 2 0 2 4 4 0 5 7 5 8 8 5 7 5 4 2 0 0

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

B 3 2 2 5 0 4 2 4 7 6 7 4 2 0 4

21

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

23

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

25

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

27

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

30

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

QUAND
VOUS REFERMEZ
UNE **Revue**
UNE NOUVELLE VIE
S'OUVRE À ELLE.

EN TRIANT VOS JOURNAUX,
MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES,
PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES
PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE
PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE
UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.
CONSIGNESDETRI.FR

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio



Prélude de la 2^{ème} Suite pour luth



Par Valérie Duchâteau

Bach, est incontestablement un des génies de la musique, l'un des maîtres du temps dont l'oeuvre immense est, comme l'écrit Saint-Saens « une sorte de cathédrale gothique dont les proportions colossales et les merveilleuses ciselures confondent l'imagination ». Pourtant, la reconnaissance universelle ne lui vint que près d'un siècle après sa disparition, quand Mendelsohn dirigea en 1829, la première intégrale de « La Passion selon Saint-Mathieu ».

Le luth était très répandu au XVII^{ème} siècle en France, où son répertoire a exercé une influence prépondérante sur les clavecinistes français, puis, il perdra sa popularité.

La suite n° 2 pour luth, BWV 997 est une suite en do mineur primitivement écrite pour clavecin et transcrite, semble-t-il, par le luthiste ami de Bach, J.C. Weyrauch, comme en atteste le manuscrit de la bibliothèque de Leipzig, sous le nom de partita en do mineur, manuscrit non signé, auquel il manque la fugue et le double de gigue.

8

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

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

3 3 2 0 0 9 7 0

10

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

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

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

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

12

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

0 3 2 3 0 1 3 0 7 5 5 0 0 2 3 2 0 0 1 3 0 1 3

2 2 6 7 5 7 0 0 2 3 2 2 2 0 2 3 2 2 2 2 2 2

14

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

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

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

16

TAB

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

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

19

TAB

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

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

21

TAB

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

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

23

TAB

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

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

25

TAB

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

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

27

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

T
A
B

29

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

T
A
B

31

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

T
A
B

33

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

T
A
B

35

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

T
A
B

37

T
A
B

39

II

T
A
B

41

T
A
B

43

T
A
B

45

T
A
B

47

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

T
A
B

49

1/2 III *tr*

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

T
A
B

51

VII

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

T
A
B

53

1/2 V 1/2 V II

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

T
A
B

55

1/2 V

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

T
A
B



Prélude, BWV 998

en Mib Majeur



Par Olivier Chassain

Titre original dans le manuscrit :

"Prélude pour la luth à Cembal" par J.S. Bach

Son origine : manuscrit autographe de l'auteur.

Notation : double portée en clef de soprano (ut 1^{ère}) et de basse (Fa 4^{ème})

Lieu de conservation du manuscrit : Ueno, Gakuen, Tokyo (Japon).

Il existe une copie en microfilm à l'Osterreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Vienne (Autriche).

Une copie du manuscrit est jointe à l'édition Max Eschig (1985) de la transcription de Fernando Fernandez-Lavie.

Versions discographiques

- Au clavecin : Gustav Leonhardt (CD Philips)
- Au "Lautenwerck" : Peter Waldner (ORF edition Altemusik) avec un DVD attaché, justement sur le Prélude, fugue et allegro, dans lequel est présenté le "lautenwerck".

Les œuvres "attribuées" au luth sont au nombre de sept

- La suite BWV 995 (1) (transcription par l'auteur de la suite BWV 1011 pour violoncelle).
- La suite BWV 996 en Mi mineur, œuvre de jeunesse destinée clairement au lautenwerck (écrite entre 1708 et 1717).
- La suite BWV 997 (2) dont plusieurs versions ne nous livrent que les mouvements jouables au luth - hormis la fugue et le double de la gigue -, notamment le manuscrit de Johann Christian Weyrauch, luthiste et ami de J.S. Bach, intitulé "Partita al liuto".
- Le Prélude, Fugue et Allegro BWV 998.
- Le Prélude BWV 999 (manuscrit signé par Johann Peter Kellner, portant le titre "Prélude in C moll pour la lute de Johann Sebastian Bach").
- La Fugue BWV 1000, transcription de Johann Christian Weyrauch en tablature de luth sous le titre "Fuga del signore Bach", adaptation douteuse de la fugue de la 1^{ère} sonate BWV 1001 en Sol mineur, pour violon.
- La Partita BWV 1006 A (3), autographe de J.S. Bach, mais n'indiquant pas clairement l'instrument auquel Bach destinait sa propre transcription.





Contexte historique

La période de composition de ce triptyque se situe entre 1740 et 1745 à Leipzig, où Bach aura passé les 27 dernières années de sa vie. Il s'agit donc d'une œuvre de maturité du Cantor, écrite seulement quelques années avant sa mort en 1750, vraisemblablement la toute dernière œuvre inspirée par le luth (pour ne pas dire composée pour le luth) avec la suite BWV 997 (datée de 1738-1741) et la Partita BWV 1006A, transcription de J.S. Bach de sa 3ème partita pour violon.

Par ailleurs, J.S. Bach a réellement utilisé le luth dans les versions originales de ses deux grandes passions (St Matthieu et St Jean), ainsi que dans l'Ode funèbre BWV 198. Il semblerait donc qu'il ait abordé la composition pour luth seul de manière abstraite, ne faisant référence qu'à la sonorité de l'instrument qui, s'il ne le pratiquait pas, l'avait pourtant séduit au contact des nombreux luthistes qu'il aura rencontrés au cours de sa vie : ainsi, dans les années 1720, il s'était régulièrement prêté à d'amicales joutes d'improvisations de fugues avec son ami Sylvius Leopold Weiss, célèbre luthiste (Weiss au luth, Bach au clavier).

Contexte organologique

L'instrument pour lequel J.S. Bach a écrit ses "œuvres pour luth" est de façon plus que probable un clavecin doté de cordes en boyau (comme le luth), de dimension plus modeste qu'un clavecin ordinaire, appelé "lautenwerck". Au cours de sa vie, Bach en aura possédé au moins deux exemplaires : un premier durant son séjour à Cöthen, où il fut employé à la Cour de 1717 à 1723, construit par un luthier local ; un deuxième à Leipzig, en 1740, élaboré par le facteur de clavecin Zacharias Hildebrandt.

S'il est probable que cet instrument existait déjà en Italie au début du XVII^e siècle, le "lautenwerck", dont on n'a conservé aucun exemplaire aujourd'hui, tombe rapidement en désuétude après 1750, et aura connu une vie relativement éphémère, à l'instar de notre vihuela quelques décennies plus tôt.

Comme beaucoup d'autres compositeurs et claviéristes de son temps, Bach jouait aussi du "clavicorde", instrument à la sonorité plus confidentielle, mais sur lequel la possibilité d'obtenir un effet de vibrato, par une plus grande proximité du clavier aux cordes, convenait particulièrement bien à l'intimité d'un compositeur, comme "compagnon" de travail.

Et la guitare dans tout cela ?

La guitare n'était clairement pas en vogue dans l'Allemagne de J.S. Bach, mais l'universalité de sa musique dépasse tout clivage et l'autorise de façon heureuse à une transversalité instrumentale : Bach n'a pas hésité à transcrire et réutiliser nombre des ses propres œuvres, les adaptant ou les orchestrant (cf. la partita BWV 1006 pour violon, dont le Prélude devient dans sa cantate 29 la Sinfonia introductive). Il est même finalement plus aisé de jouer à la guitare Bach que Weiss, qui composait vraiment pour son luth, à la scordatura si lointaine de celle de notre instrument : sa musique, idiomatiquement conçue, est de ce fait bien plus difficile à rendre sur une guitare (liés de main gauche, cordes avalées, etc.). Les pianistes, harpistes, percussionnistes, accordéonistes - pour ne citer que des instruments polyphoniques - jouent aujourd'hui la musique de J.S. Bach sur leurs instruments : soyons-en confortés !

La guitare - que Claude Debussy qualifiait de "clavicin expressif" - se prête à merveille à la musique éminemment lyrique et spirituelle de Bach. Sa vocalité lui convient si bien, dans un "cœur à cœur" trinitaire entre l'auteur, l'interprète et l'auditeur : c'est à partir de la fin du XIX^e siècle que la musique de Bach est entrée au répertoire des guitaristes. Les premières transcriptions ont été réalisées par Francisco Tárrega (1852-1909) : elles concernent des extraits d'œuvres pour violon et violoncelle ainsi que le crucifixus de la Messe en Si mineur BWV 232 et la gigue de la 1^{re} Partita pour clavecin BWV 825. Par la suite, d'autres éminents guitaristes ont fait de même, comme Miguel Llobet, Emilio Pujol, Andrés Segovia, Ida Presti & Alexandre Lagoya, Julian Bream, John Williams etc.

Aujourd'hui, cette pratique s'est quasiment institutionnalisée, et la musique de

J.S. Bach fait vraiment partie de notre répertoire, qui comprend notamment ses sonates et partitas pour violon, et ses suites pour violoncelle : ces œuvres se prêtent encore mieux à une transcription au luth ou à la guitare, à condition d'en nourrir l'harmonie parfois en filigrane, dans le sillage de ce qu'avait coutume de faire J.S. Bach lui-même à son clavier, selon le témoignage du compositeur Johann Friedrich Reichardt : "leur auteur les jouait souvent lui-même au clavicorde et y ajoutait autant d'harmonie qu'il le jugeait nécessaire."

Il est à noter qu'au fil du XX^e siècle, bon nombre de compositeurs non guitaristes ont découvert l'instrument par la musique de Bach jouée à la guitare ; ses possibilités polyphoniques ont convaincu, léguant ainsi bien des chefs-d'œuvre.

L'interprétation de la musique de J.S. Bach

En citant Tárrega - entre autres redécouvreurs de la musique de Bach à la guitare - il va sans dire que le style et l'esthétique de la musique du Cantor sont bien loin de ceux d'un musicien instrumentiste du XIX^e siècle, et tout autant des musiques d'aujourd'hui.

Paradoxalement, mais de façon compréhensible, depuis sa redécouverte au début du XIX^e siècle (Mendelssohn dirige la Passion selon St Matthieu en 1829 après que la musique de Bach fut tombée dans l'oubli pendant près d'un demi-siècle) et au fil du XX^e, plus on s'éloigne historiquement de Bach, plus les progrès musicologiques, les recherches organologiques et les travaux émanant des interprètes eux-



mêmes nous rapprochent d'une plus grande vérité quant à l'interprétation de son œuvre. En effet, si le fait de jouer la musique dite "baroque" en particulier sur des instruments "d'époque" est appréciable, ce qui l'est tout autant est de la jouer de la façon la plus fidèle possible et proche de l'interprétation d'alors, sans pour autant prétendre se porter garant d'une quelconque authenticité : celle-ci ne restera jamais que relative. Mais l'essentiel est que la Musique vive.

Pour nous, guitaristes, s'ouvrir à l'interprétation de la musique de J.S. Bach sur les différents instruments pour lesquels il a composé ses œuvres, mais aussi à celle de sa musique vocale et orchestrale, sera une source intarissable de modèles à méditer et cultiver, une pédagogie par l'exemple. Lire des ouvrages didactiques sera également très enrichissant, comme ceux de Johann Joachim Quantz (sa méthode pour flûte de

1752), mais plus simplement : les Règles de l'Interprétation Musicale à l'Époque Baroque (Ed. Alphonse Leduc, Paris 1977) par Jean-Claude Veilhan, ou encore le Dictionnaire d'interprétation de la musique française (1661-1789) par Jean Saint-Arroman (Librairie Honoré Champion, ed.).

Présentation du tryptique BWV 998

Cette œuvre est bâtie sur le principe de la progression.

- Le Prélude, d'allure majestueuse, fluide, n'est pas dénué d'une certaine théâtralité.
- La Fugue - tripartite - est d'écriture assez complexe, avec un "da capo", chose rare chez Bach (autre exemple de Fugue avec "da capo" : celle de la suite BWV 997).
- L'Allegro, très brillant, est de saveur typiquement italienne.

L'ensemble peut illustrer l'engouement des musiciens allemands du début du XVIII^e siècle pour les goûts réunis, l'union des styles français et italien. Ce triptyque est écrit sur deux portées, comme sa musique pour clavier, mais Bach dut terminer d'écrire son Allegro en notation de tablature d'orgue, faute de papier manifestement ! Celui-ci est du reste très difficile à jouer sur un luth (ou une guitare : nous le jouons plus commodément en Ré), et la destination de l'ensemble de ces trois œuvres serait bien le clavier (le "lautenwerck" ou le clavecin), plutôt que le luth.

Le prélude BWV 998

1 - QUELQUES ÉLÉMENTS D'ANALYSE

Structurellement parlant, ce Prélude s'ouvre par une phrase en trois paliers successifs, débutant par chacune des trois notes de l'accord parfait de la tonalité installée, suivie d'une "porte dérobée" à l'issue de cette longue phrase sur pédale, par laquelle Bach module à la dominante, de 5^{te} en 5^{te}.

- Les modulations sont faites également par deux marches harmoniques en rythme séquentiel plus court (mesures 11, 12 & 13 ; 19-20 & 21-22) pour par-courir un paysage tonal très convenu à travers les tons voisins de Ré.

À noter que la partie chantée dans une troisième marche harmonique non modulante en Ré (mesures 30, 31 & 32) est à la voix médiane.

- Mesures 33, 34 & 35 : après avoir utilisé la tête du sujet de sa fugue comme motif principal de son prélude (Ré - Do# - Ré), Bach fait entendre une fois à la basse la coda de ce même sujet (La - Si - Do# - Ré) : procédé récurrent chez lui, qui prépare ainsi l'auditeur à mieux apprécier le sujet de sa fugue attenante, parfois comme ici de manière subliminale et délicatement suggestive, d'autre fois plus ostensiblement. Mais peut-être était-ce inconscient de sa part, car il devait écrire ses préludes a posteriori de ses fugues, et était mû par la même veine inspiratrice.

- Mesures 36 & 37 : modulation en sol mineur (ton homonyme mineur de Sol, IV^{ème} degré de Ré Majeur, ton principal, en écho des mesures 23 & 24).

- Mesure 38, suit une cadenza assez théâtrale, qui aboutit à un da capo de la phrase initiale, prolongée d'un emprunt à la sous-dominante, une cadence rompue mesures 46 & 47 et une cadence parfaite, mesures 48 & 49 concluant le Prélude.

- Nota Bene :

À noter les trois façons qu'a Bach d'utiliser la 7^e de dominante :

- par note de basse commune, les "portes dérobées" (mes.3 & 4, 8 & 9, 16 & 17, 27 & 28), c'est-à-dire en "préparant" la 7^e dans l'accord précédent (pas forcément de dominante par ailleurs, comme par ex. mes. 4 & 5, le La médiant commun aux deux accords de La et de Si) ;
- en note de passage (mes.1 au soprano, m.23 à la basse, entre autres exemples) ;
- en chromatisme descendant (mes.39 & 40) : c'est là un exemple intéressant de sixte napolitaine, présentée à la basse, offrant une double fonction harmonique et mélodique à cette ligne, comme toujours chez Bach.

2 - QUELQUES CONSEILS PRATIQUES

- Choix du tempo : après une considération objective de l'œuvre elle-même (ampleur du phrasé, fluidité des lignes, caractère), et une considération subjective de notre rythme intérieur et... de nos capacités techniques, un discernement tenant compte de ces deux paramètres offrira une fourchette de tempi possibles.

- Eviter tout excès en matière de vibrato, proscrire les glissandi, avoir une interprétation stable (*), un jeu homogène sur le plan du timbre.

- Ne pas hésiter à effectuer des nuances dynamiques, car c'est une possibilité que nous avons à la guitare (ce qui n'est pas le cas du clavecin ou de l'orgue en son temps). Dans ses œuvres pour "luth", J.S. Bach donne très peu d'indications de dynamique, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il faille jouer sa musique sans relief !

- Une adaptation réussie sera la conjonction d'un respect des impératifs stylistiques liés à la musique elle-même, et de l'exploitation des ressources de notre instrument dont on osera user avec discernement, en les mettant au service de la musique.

- On pourra également faire des nuances agogiques, caractéristiques du jeu des clavecinistes, pour donner une "respiration" à ce flot continu de croches : mais sans transformer notre guitare en un mauvais clavecin, reniant toutes ses richesses idiomatiques (vibrato, timbres, palette dynamique, expressivité mélodique etc.)

- Plus techniquement parlant, doigter scrupuleusement le texte, à la main droite comme à la main gauche, en étant plus à l'écoute du phrasé que de ses "mauvais penchants" d'instrumentiste (par exemple : éviter des contre-accentués induits par des liés de main gauche incontrôlés, même si ces liés sont a priori confortables !).

- Les doigtés à la guitare peuvent être "labyrinthiques" : donner la préférence à la simplicité et l'efficacité. Par exemple, lors d'une marche harmonique, ou d'une phrase au dessin reproduit, s'efforcer d'avoir un doigté identique à calquer.

- S'assurer d'un bon relief mélodique ; pour cela, servez-vous des "outils" dont nous disposons : le buté et le pincé pour la main droite.

- Ne pas superposer deux notes d'une même mélodie : c'est contre-nature, car l'on confère ainsi à leur intervalle une fonction harmonique (en créant une "fausse polyphonie") : qui plus est, on en gomme l'intérêt expressif ; se fier à sa voix et chanter avant de jouer, pour assurer à son jeu une vocalité la plus convaincante possible.

- Avoir une lecture en phase avec le type d'écriture : à musique contrapuntique, jeu linéaire ; à musique harmonique, jeu vertical. Mais "verticaliser" une musique d'essence "horizontale" en altérera la diction, en faussera inévitablement la lecture, et la rendra inintelligible.

- Enfin, une ornementation n'est pas vraiment nécessaire à ce prélude.

(**) Ce qui n'empêche pas d'articuler et de respirer, bien au contraire : une interprétation instable, souvent associée à une absence d'articulations et de respirations, induit raideur et confusion.*

Notes

(1) *Écrite en Sol mineur et injouable au luth qui n'a pas de Sol grave. Les luthistes la jouent plutôt en La, comme nous-mêmes à la guitare.*

(2) *La fugue et le double sont injouables tels quels au luth (comme à la guitare d'ailleurs !).*

(3) *Cette version transcrite demeure dans le ton original, comme la Partita pour violon, écrite en Mi Majeur : tonalité impossible au luth baroque. Les luthistes la jouent en Fa, 1/2 ton plus haut.*



a m i m i m i m p i m 1/2 II

6 = Ré

D7 G D A7 D Bm

T 12 10-9-10-5-8-7 7-8 8-7 5-3-5 2 5 3 2-0-2 2 4 3 2
A 8 (-0) 7 7 4 6 5 3 (-0) 2 4 3 2 1 4
B 0

1/2 II II *amip 2 cordes* 1/2 II

E7/D A Bm7 E7 A7 D

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

1/2 II

A E7 A7 D7 B7/A Em/G

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

II (1) 1/2 II 1/2 II

F#m7(b5) B7 Em A7 D G

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

II

A E F#7 Bm Em Bm F#7

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

16

II

1/2 II

④

④ 3131

Bm G C#7/B F#m G#m C#7

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

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

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

19

(1) 1/2 II

-V

F#m B7 Em

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

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

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

22

1/2 II

1/2 II

A7 D7 G D7

cresc.

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

A 2 2 2 0 3 2 3 7 5 3 2 0 2 3 2 3 2 3 0 2 3 3 2 3 8 7 8 7 6 7 7 5

B 0 4 4 0 3 2 3 7 5 3 2 0 2 3 2 3 2 3 0 2 3 3 2 3 8 7 8 7 6 7 7 5

25

V

III

II (1)

-V

G C G D7 G Em

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

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

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

28

-II

1/2 II

-IV

cresc.

(voix médiane en dehors)

A7/G D A7 GM7

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

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

B 5 4 4 2-1-2-2-3 5 3-7-5-3 7-5 4 3 2 3 4 1 4 3 4 2 1

31

(code du sujet de la fugue)

A **DM7** **Bm7** **Em7** **A7**

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

A 6-2 2-0 4 0 4 2 4 4 2 5 5 4 5

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

34

Bm7 **A7/C#** **D** **D7/C** *cresc.*

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

A 4-2-4 2 4-2-4-2-3 2-2-3 2-2-3 2-3 2-3 2-3

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

37

[Cadenza] (sixte napolitaine)

Gm/B \flat **D7/A** **Gm** **E \flat**

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

A 3 3 3 5 5 5 7 8 7 8 7 5 7 8 7 8 0 4 4 3 2 3 4 3

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

40

A Tempo

E7/D **A7** **D** **Em** **A7** **D** **G**

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

A 4 0 4 6 7 0 0 0 0 0 3 0 3 0 0 3 3 0 3 0 3 0 0 3 3 3 3 3 3

B 0 4 4 7 0 0 0 0 0 0 0 0 5 3 5 0 3 2 0 4 0 0 7 6 7 7 8 7 8 7

43

D **A7** **D7** **G** **D** **A7/D**

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

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

B 0 3 3 4 6 5 3 (0) 2 1 4 3 3 2 3 2 0 4 (0) 5 4 2 0 0 0 0 0 0 0 0

46

D7 **G** **Bm7** **G** **A7** **Dsus4 D**

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

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

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



Sarabande

*Extrait de la 2^e Partita
pour clavecin BWV 826*

Par Judicaël Perroy

Faut-il encore présenter Jean-Sébastien Bach ? Pour *Guitare Classique*, le concertiste Judicaël Perroy a donné une masterclass sur la *sarabande BWV826* (transcrite du clavecin à la guitare par Tristan Manoukian).

Transcription Tristan Manoukian



6 = Ré

3

BII - - - - - BIII - -

BII

5

BI

7

9

11

BV

13

BIII

BVI

BIII BII

Musical notation for measures 15-16. Treble clef, key signature of one flat. Includes guitar-specific notation such as natural harmonics (indicated by a circle with a number) and fretted notes. Bass clef shows fingerings for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.

Musical notation for measures 17-18. Treble clef, key signature of one flat. Includes guitar-specific notation such as natural harmonics and fretted notes. Bass clef shows fingerings for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.

Musical notation for measures 19-20. Treble clef, key signature of one flat. Includes guitar-specific notation such as natural harmonics and fretted notes. Bass clef shows fingerings for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.

BVI

BII

Musical notation for measures 21-22. Treble clef, key signature of one flat. Includes guitar-specific notation such as natural harmonics and fretted notes. Bass clef shows fingerings for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.

BX

Musical notation for measures 23-24. Treble clef, key signature of one flat. Includes guitar-specific notation such as natural harmonics and fretted notes. Bass clef shows fingerings for Treble (T), Alto (A), and Bass (B) positions.



Prélude de la Suite pour violoncelle n°3 (BWV 1009)



Par Valérie Duchâteau

Les Six Suites pour violoncelle ont été composées entre 1720 et 1725, en grande partie lors du séjour de Jean-Sébastien Bach à la cour du Prince Léopold d'Anhalt-Cöthen. Longtemps méconnues, elles sont restées un siècle entier à l'état de copies manuscrites, la plus ancienne étant de la main d'Anna Magdalena Bach. Elle ne seront publiées en Allemagne qu'en 1925 sous le titre "Six sonates ou études pour violoncelle solo". C'est dire que si ces compositions ont été considérées avant tout pour leur vocation pédagogique, elles doivent à l'interprétation légendaire de Pablo Casals d'être sorties de l'oubli et d'être devenues incontournables dans le répertoire pour violoncelle. Le violoncelliste catalan les a découvertes très tôt dans sa vie et les travaillera pendant douze ans avant de les proposer en concert. Il attendra d'ailleurs encore plus longtemps pour les enregistrer, entre 1936 et 1939.



La Suite N°3 BWV 1009 en Do Majeur a été écrite en 1722 sur le modèle traditionnel : allemande, courante, sarabande et gigue, dans la même tonalité et relativement codifiées. Certaines suites comportent un prélude de forme beaucoup plus libre (Bach peut y déployer des trésors d'inventivité), et un ou deux mouvements complémentaires (bourrée, menuet ou gavotte), comme celle que nous vous proposons, qui comporte six mouvements dont deux bourrées (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Bourrée 1 et 2, Gigue).

Inspirée de la transcription pour violon, la version qui vous est présentée est en tonalité de Sol Majeur.

LE PRÉLUDE

Au XVII^e siècle, le prélude est une forme très libre, qui évoque, même lorsqu'il est écrit, l'improvisation. Comme son nom l'indique, il a pour fonction d'introduire. C'est Jean-Sébastien Bach qui donnera au prélude une structure plus ferme qu'auparavant, ainsi que des proportions plus vastes. La première chose à comprendre lorsque l'on joue les Suites ou Partitas instrumentales de Bach, c'est que c'est le Prélude qui donne le caractère de l'œuvre entière. C'est lui qui donne le ton. S'en suivront les danses au reflet semblable à l'atmosphère du 1er mouvement. Dès la première note, le ton et le caractère sont ainsi donnés, dont découlera l'empreinte du thème.

L'INTERPRÉTATION

Contrairement aux idées préconçues, qui laissent à penser que la musique de Bach se doit d'être rigide, du fait qu'il y a peu d'indications sur ses manuscrits, je préconise d'interpréter la musique du Cantor avec tout son cœur (pour moi, le seul moyen d'aller au devant de ses intentions). Bach recherchait l'expression des sentiments les plus profondément humains et religieux (cf. La Petite Chronique d'Anna Magdalena Bach). Dans sa musique, la mélodie est étroitement et indissolublement liée à l'harmonie. La ligne mélodique cesse d'être un trait pour devenir rigoureusement le contour d'un volume ; la mélodie devient donc la conséquence de l'harmonie. Dans ses Sonates et Suites instrumentales, Bach transcende la virtuosité et lui confère une intense expression.

NB : Pour mieux connaître l'homme qu'était Jean-Sébastien Bach, je vous recommande La Petite Chronique d'Anna Magdalena Bach aux Editions Buchet-Chastel. Anna Magdalena fut la seconde épouse du musicien et ses écrits nous apprennent combien vies familiale et musicale étaient liées chez Bach. Un livre plein d'amour et d'émotion.

Prélude de la Suite pour violoncelle n°3 (BWV 1009)

Par Valérie Duchâteau

Allegro maestoso

G **D7** **G**
D7 **G** **Em** **A7**
D **G** **Em7** **A7**
D **D7** **E7** **Am**
B7 **Em** **Am/C** **B7**

f *f* *mf* *p m p i* *p m p i* *p m p i* *p m p i* *mf* *p* *cresc.*

Staff 1: Measures 21-24. Chords: F#7, Em, B7, Em (1/2 III). Dynamics: *p*, *cresc.*, *mf*.

Staff 2: Measures 25-28. Chords: C7, B7 (II), Em. Dynamics: *dim...*, *p*.

Staff 3: Measures 29-32. Chords: D, D7, 1/2 V, G7. Fingering: 2 4 1 3, 3 2, 0 3 2 1, 0 3 2 1, 0 3 2 1, 1 4 3 1.

Staff 4: Measures 33-36. Chords: C, Am (V), G, D7. Dynamics: *dim...*.

Staff 5: Measures 37-40. Chords: G, Em, Am, F#m. Dynamics: *p*.

Staff 6: Measures 41-44. Chords: Bm, G7, C, Am, VIII. Dynamics: *cresc. poco a poco*.

Staff 7: Measures 45-48. Chords: D7, G/D, D. Dynamics: *f*.

Staff 8: Measures 49-52. Chords: C/D, Bm/D. Dynamics: *dim...*.

53 Am/D 3 1 2 1 2 1 3 D7 4 2 G 0 1 4

p cresc.

57 D7 1 4 Gm 1/2 III 4 A7/D 2 4 0

p cresc.

61 D7 2 1 0 E7 4 0 3 4 0 Am 4 1 2 0 2 4 1 D7 3 2

mf

65 G 0 1 4 3 0 1 0 A7/C# 4 3 1 D 3 4 D7/C 2 G7/B 2 1 0

dim...

69 C 2 3 0 C/B 1 D7/A 2 4 G 0 2 3 0 2 4 0 2 0 1 3 0 0 2 G7 0 1 3 1 2 1 3

cresc. poco a poco fp

73 Am V-1 1 3 1 3 4 Bm 3 2 4 1 3 3 4 4 2 1 C 2 3 1 3 1 2 4 4 2 4 2 D7 3 1 2 2 1 3 1 0

77 D7/C 2 4 1 0 3 G/B 2 1 4 II 2 4 0 2 Gm6/Bb 4 0 2 D7/A 3 G 4 4 D 4 2 G largamento 4 3 1

f sempre f

83 G7 1 2 3 C/G 1 4 0 D#dim/G I II 3 1 allarg. D7/A 1 4 G 4 1 0 2 4 0 1 0 0 2 largamento 3 1 2

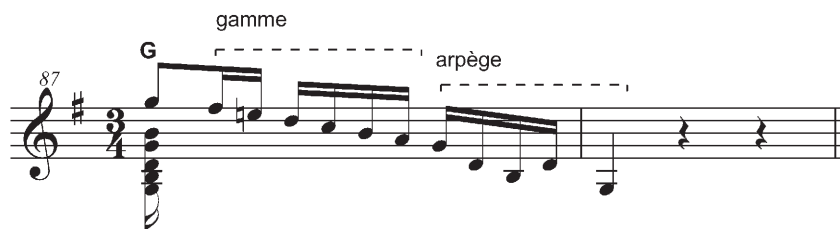
Analyse harmonique

L'analyse harmonique d'une œuvre est la clé d'une bonne compréhension, et par conséquent d'une meilleure mémorisation et d'une interprétation réfléchie. Elle permet de cerner les intentions du compositeur, qui choisit toujours pour ses notes de mélodie un costume harmonique adapté à son discours.

Par Patrice Jania

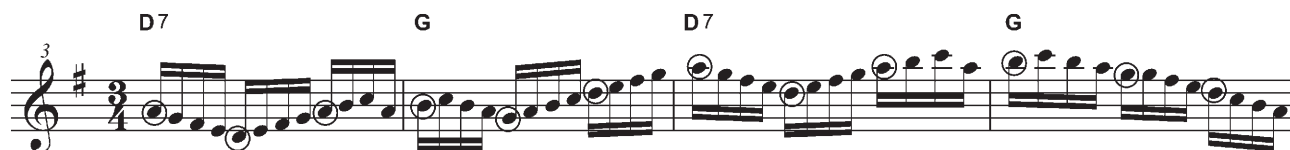
Ce prélude pour violoncelle est un hommage à la tonalité de Sol majeur. Nous vous proposons ici de comprendre comment Jean-Sébastien Bach a élaboré cet édifice architectural complet et complexe, mais logique et abouti dans ses moindres détails.

Les deux mesures de fin du morceau nous éclairent sur le contenu de la pièce tout entière : nous allons étudier des accords combinés à des fragments de gamme, et des arpèges.



Nous expliquerons enfin la place et le rôle des accords dans leurs enchaînements.

Le prélude commence par une gamme descendante de Sol aigu au Sol grave, nous installant dans la tonalité. Mesures 2 à 6, deux gammes identiques, à l'octave, suggèrent les harmonies de D7 (Ré 7, accord de dominante de la tonalité) mesures 3 et 5, et G (Sol) mesures 4 et 6, en s'appuyant sur leur arpège à chaque temps.

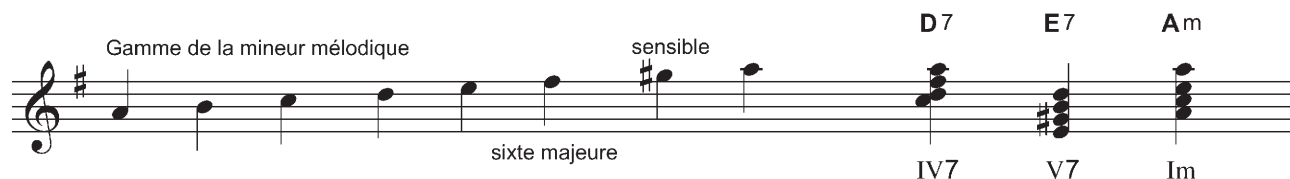


L'apparition du Do# en mesure 8 indique un changement de tonalité. Un Fa# et un Do# nous placent dans la tonalité de Ré majeur. La cadence démarre mesure 7, avec Em (Mi mineur est à la fois le relatif mineur de Sol, et le second accord de la gamme de Ré, passerelle idéale entre ces deux tonalités), A7 (La 7) mesure 8 accord de dominante de D (Ré) mesure 9, suivi de G mesure 10, accord de sous-dominante du ton de Ré.



La forme du discours évolue elle aussi. Les fragments de gamme finissent par des arpèges visant la tierce ou la fondamentale de l'harmonie suivante (mesures 7 à 12).

Une seconde cadence en Ré majeur en mesures 11 à 13, se conclut par un D7 (mesure 14), indiquant une nouvelle modulation. Il s'agit à présent d'une progression en La mineur mélodique, qui explique l'apparition de E7 (Mi 7) mesure 15, et sa conclusion sur Am (La mineur) mesure 16. Chaque mesure commence cette fois par cinq notes d'arpège, suivies d'une gamme visant encore une note de l'accord suivant (mesures 13 à 17).



Jusqu'en mesure 28, la sensible Ré# et la sixte majeure Do# nous installent dans la tonalité de Mi mineur, relatif mineur de Sol majeur.



Mesure 27, les arpèges s'étendent sur deux mesures et se développent de manière plus ample. Nous revenons dans la tonalité de Sol. Un G7 (Sol 7) mesure 31, caractérisé par son Fa bémolle, "appelle" l'accord C (Do) mesure 33, sous-dominante de Sol. Notons mesures 35 et 36 la basse qui descend de "La" (quinte de l'accord D7) à "Ré" (sa fondamentale).

D7

Mesure 37 commence une nouvelle série d'arpèges en deux formules. De l'aigu : tierce - quinte - fondamentale, puis du grave : fondamentale - quinte - tierce.

Les harmonies s'enchaînent rapidement : mesures 38 et 39 Em - Am, puis un ton plus aigu mesures 40 et 41 F#m (Fa# mineur) - Bm (Si mineur), G7 - C mesures 42 et 43 dans une cadence en Sol majeur commençant par sa dominante, suivi de Am mesure 44 (second degré de la gamme de Sol), D7 mesure 45 (accord de dominante), G/D mesure 46 (Sol basse Ré, accord de tonique).

Dès la mesure 45, une pédale de Ré s'installe et le discours devient plus posé. Les accords D en mesure 47, C mesure 49, Bm mesure 51, Am mesure 53, D7 mesures 55 et 57, G mesure 56, se développent en deux mesures au-dessus de cette note constante.

La dominante "Ré" à la basse, répétée pendant seize mesures, crée une tension, que viennent accentuer la suite d'accords septièmes de dominante en mesure 59 à 62 et des modulations successives. L'accord mineur de la tonique Gm (Sol mineur) mesure 58, et A7/D (La7 basse Ré) mesure 59, impliquent la tonalité de Dm (Ré mineur). D7 puis E7 en mesures 61 et 62 sont suivis de Am mesure 63, accord de tonique en La mineur mélodique, mais également second degré de la gamme de Sol majeur, pour terminer la cadence avec D7 et G mesures 64 et 65.

La pédale de basse s'est interrompue. Les basses dans les arpèges dessinent un chemin diatonique qui descend vers le Sol grave au fil des harmonies, mesure 71.

Une série de gammes, d'abord modulantes vers Am mesure 73, puis enchaînant les accords par degrés de la gamme de G (Bm mesure 74, C mesure 75, D7 mes. 76) commence chaque fois par trois notes d'arpège, et se conclut sur l'accord D7/C mesure 77. Cette basse Do termine la gamme descendante quittant l'harmonie de D7 dans la mesure 76.

Les basses reprennent leur chemin descendant à travers les accords.

La pièce se conclue sur la basse Sol en mesure 81, que le compositeur maintient sur une longue cadence, passant par l'accord de dominante de C : G7 mesure 83, l'accord C/G mesure 84, accord de sous-dominante de la tonalité, un D#dim basse Sol mesure 85 se résout sur l'accord de dominante D mesure 86.

En conclusion, l'accord G mesure 87 se pose, se déroule en gamme et se termine sur son arpège.



Bourrée et Double

Extrait de la Partita n°1 pour violon

BWV 1002



Par Valérie Duchâteau

Comme la Suite baroque, la Partita est une suite de danses à l'ordre préalablement établi. L'opus BWV 1002 en Si mineur, duquel sont issus cette bourrée et ce double (variation), est constitué de quatre danses alternant mouvements lents et mouvements vifs. Jean-Sébastien Bach, qui en plus d'être un organiste de renom fut un excellent violoniste, composa ces partitas pour violon à un moment de sa vie où il se consacra énormément à la musique instrumentale.

Pour leur interprète, ces pièces cumulent plusieurs difficultés de taille car, bien que leur écriture soit celle d'un instrument monodique, elles sont habitées d'une polyphonique cachée. Elles ne doivent donc pas être abordées tel un exercice de style ou de dextérité, comme pourrait faussement le suggérer l'enchaînement continu de croches dans le double ! La légèreté du discours musical, alliée à une bonne conduite des voix, sera la clé d'une interprétation réussie.

BOURRÉE

BVII -----, BII -----,

risoluto

10

BII -----, 1/2BII

15

A7 D

② -

1/2BII - - -

A7 B Em B7 C

1/2BV

27

Em A7 D C#7 F#m C#

1/2BIV - - - - -

1/2BIV - - - - -

33

F#7 Bm C#7 F#m C# F#m

30

B7 Em A7 D F#7 Em F#7

45

Bm F#7(b9) Bm F#7 B7dim

51

C#7 F#7 Bm F#7 Bm G

56

Bm B7 Em Bm C# Bm F#7

62

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

Bm E7dim Bm F#7 Bm

DOUBLE

BVII

Bm F#7 Bm F#7 Bm GM7

6

A7 F#m GM7 A7 D A7

Musical notation system 1 (measures 12-17). Includes treble and bass clefs, chords (Bm7, E7, A7, D7, G, A7), and guitar-specific fingering and fretting instructions.

Musical notation system 2 (measures 18-22). Includes treble and bass clefs, chords (D, A7, D, A7), and guitar-specific fingering and fretting instructions.

Musical notation system 3 (measures 23-28). Includes treble and bass clefs, chords (B7, Em, B7, Em), and guitar-specific fingering and fretting instructions.

Musical notation system 4 (measures 29-33). Includes treble and bass clefs, chords (A7, Bm, C#7, F#m, C#, F#7), and guitar-specific fingering and fretting instructions.

Musical notation system 5 (measures 34-38). Includes treble and bass clefs, chords (Bm, C#, B7), and guitar-specific fingering and fretting instructions.

39 $\frac{1}{2}$ BII

Chords: Em, A7, D, F#7

44

Chords: Bm, F#7

50 $\frac{1}{2}$ BIV $\frac{1}{2}$ BVII

Chords: C#7, F#7, Bm, F#7, Bm, G

56

Chords: F#7, B7, E7, C#7, F#7

62 $\frac{1}{2}$ BVII

Chords: Bm, F#7, Bm, F#7, Bm

7^e Édition

BRUSSELS INTERNATIONAL GUITAR FESTIVAL & COMPETITION

Merci au public, aux artistes, luthiers, exposants, bénévoles, partenaires, sponsors et à tous ceux qui, par leur présence, leur aide et leur soutien, ont œuvré au succès de cette merveilleuse édition.

Rendez-vous en 2019 !



WWW.BIGFEST.BE

DIRECTEUR ARTISTIQUE : HUGUES NAVEZ



» Avec le soutien de la Promotion de Bruxelles à la Fédération Wallonie-Bruxelles »

NOUVEAU!

Cantiga

PREMIUM

SAVAREZ

Le son premium
vibrant de couleurs

Cantiga
ALLIANCE



Cantiga
CREATION



Cantiga
NEW CRISTAL



www.savarez.com