

Introduction

Puisque dans la musique du XX^e siècle, les hiérarchies de l'écriture classique ont été délaissées au profit d'un abord plus libre du matériau sonore, il semble qu'une situation similaire devra se présenter dans la technique instrumentale.

Aussi le guitariste qui aura travaillé assidûment le répertoire classique, romantique et post-romantique se trouvera peut-être un peu démuni s'il aborde, avec un pouce « basse » et un annulaire « mélodique », des situations où ces doigts, au contraire, se trouvent devoir jouer de façon égale ou plus faiblement que les autres, et où l'ordre circulaire habituel des doigts sera contrarié, (cf ex. 1)



LABROUVE Jorge *Disenos* (1973)

— bien que de tels cas se rencontrent parfois dans des œuvres antérieures au XX^e siècle. (cf ex. 2).



BACH (JS)

Suite pour luth n° 4, Prélude

Pour corriger ces tendances sur moi-même, j'ai écrit une série d'études — conçues en quelque sorte comme des anti-études — où la hiérarchie digitale et les schémas usuels sont évités. C'est en espérant qu'elle pourra aussi vous rendre service que je publie l'*Etude N° 8* ci-après.

Cette étude comprend 30 mesures en arpèges, dont chacune présente un doigté de main droite différent.

Ses objectifs sont :

1 — de porter une attention plus soutenue à la main droite et d'éviter de tomber dans le côté mécanique des arpèges répétitifs.

2 — d'équilibrer la force et le contrôle de chaque doigt, par le fait de donner une importance particulière aux doigts i et m (temps forts, accents) et en évitant les formules d'arpèges circulaires où la main a tendance à jouer toute seule (pimi/pimami/...).

3 — de concentrer le travail des arpèges, permettant ainsi des progrès plus rapides.

Les nuances sont laissées au choix de l'interprète en accord avec les périodes harmoniques déterminées par les mesures :

1 à 4 / 5 à 8 / 9 à 12 / 13 à 17 / 18 à 20 / 21 à 25 / 26 à 31

Analyse :

Bien que n'étant pas écrite dans le langage tonal, on peut dire que cette étude est « en sol » : les points de repos harmonique aux mesures 4, 8, 29 à 31 sont basés sur l'accord de sol (sol ré/ sol si ré) ; l'accord des mesures 1, 5, 7, 26 est issu de l'accord de dominante sur sol (ré fa# la do mi). De plus, les mesures 1 à 19 et 25 à 31 contiennent toute la note pédale sol.

Mesures 1 à 4 et 5 à 8 : formules harmoniques cadentielles allant vers le sol (4, 8).

Mesures 9 à 12 : « modulation » en mi avec motif de cadence modale à la basse (mi sol fa mi).

Mesures 13 à 17 : rétrécissement de la tessiture des arpèges aux trois premières cordes, créant un effet de sur-place. Imitation à l'aigu de la cadence précédente (sol si ré/ la sol fa), tandis que les notes inférieures s'obstinent autour de sol/ré do#.

Mesure 18 : point de repos harmonique et retour à l'emploi des 6 cordes.

Mesure 19 : introduction du mouvement par l'ajout du fa.

Mesure 20 : accord brillant issu de la série de quartes si-mi-la-ré.

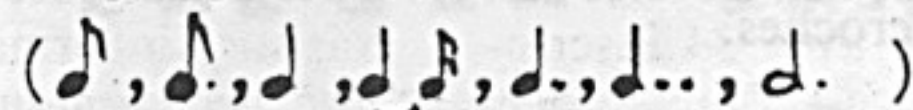
Mesures 21 à 24 : modifications successives de l'accord précédent par chromatisme.

Mesure 25 : transition vers le retour des harmonies du début (fa# sol ré# notes communes à 25 et 26).

Mesures 26 à 29 : formule cadentielle du début, amplifiée par l'ajout de quelques notes.

Mesures 30 / 31 : point de repos harmonique final.

La monotonie rythmique apparente, due à l'utilisation exclusive de doubles croches invariables, est rompue par l'utilisation des changements de mesures dans lesquelles les groupes de notes ont un effet global variable



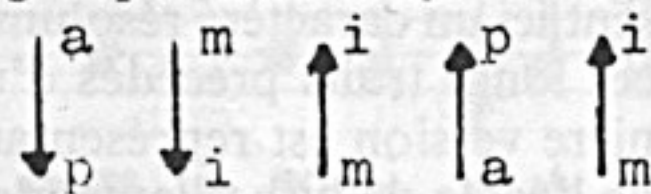
et par les notes accentuées non équidistantes.

On peut remarquer un certain calme rythmique dans les 8 premières mesures, dû à l'utilisation exclusive du 8/16 et des groupes de 4 notes, un mouvement introduit progressivement à l'aide des procédés exposés ci-avant à partir de la mesure 9, et culminant de 20 à 25, puis un retour à la stabilité de 26 à 29 malgré quelques accents irréguliers - stabilité rompue brusquement à la mesure 30 par la formule rythmique décroissante.

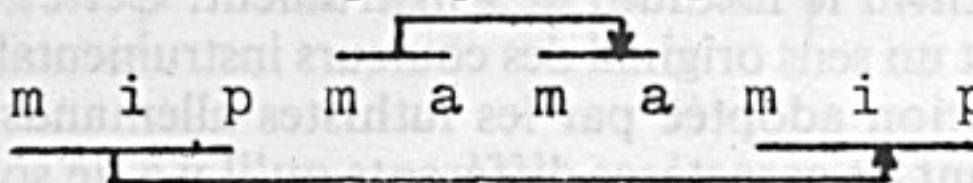


Comme on le fait généralement pour le contenu musical, on pourrait aussi ici analyser les doigtés.

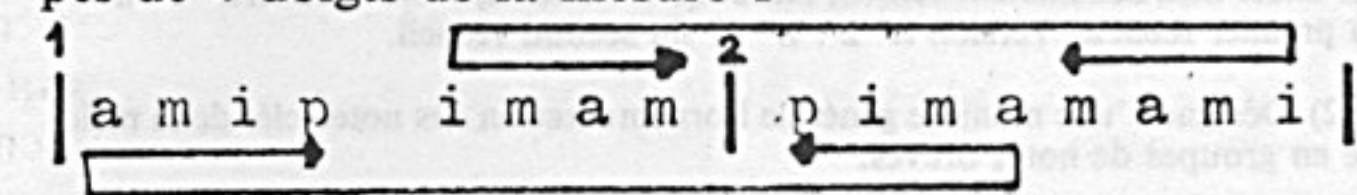
Par exemple dans la mesure 1, les doigts jouant les notes 1 à 5 et 4 à 8, forment deux groupes dans lesquels a est permuté avec p et m avec i



D'autres exemples de permutation apparaissent au sein des deux groupes égaux formant les mesures 3 (a permuté avec i), 4 (i avec p), 5 et 6 (i avec a, p avec m), 16 (m avec a), 17 (i avec a, ce qui amène une répétition du jeu de ces doigts) mais aussi entre les mesures consécutives 5 et 6, 28 et 29 (i avec m, p avec a), 7 et 8 (m avec p). Il y a aussi des permutations de groupes de doigts comme à la mesure 28.



Quant à la mesure 2, les deux groupes de 4 doigts sont en quelque sorte le mouvement rétrograde des deux groupes de 4 doigts de la mesure 1



Dans la mesure 3, on peut observer une inversion du mouvement des doigts entre les deux groupes de notes, ainsi qu'aux mesures 7, 8, 13, 14, 26, 27.

Entre les mesures 9 et 10 les doigts jouant les notes 2

et 3 sont permutés, ainsi que ceux des notes 7 et 8. La même observation est valable entre les mesures 11 et 12.

A la mesure 15, utilisation de l'ordre circulaire des trois doigts a m i sur des groupes de quatre notes, changeant ainsi naturellement à chaque fois le doigt qui accentue.

Aux mesures 15 à 25 les doigtés sont moins calculés ; ils présentent des formules où le même doigt ne joue pas toujours sur la même corde (ex : mesure 18, m joue sur ② et ③), des permutations de groupes de 2 et 3 doubles croches, un mouvement sur la même corde à l'intérieur de l'accord (19, 22 à 25 ; élément continuant aux mesures 26 à 30).

Prendre connaissance de ces faits peut améliorer le contrôle de la main droite, car une pensée plus claire présidera à ses mouvements.

Il faut travailler cette étude lentement, en prenant soin de ne pas accentuer les notes faibles (ce que le pouce a tendance à faire), et augmenter la vitesse graduellement. Une formule d'arpèges peut se répéter isolément, et l'on peut grouper ensemble les mesures ayant même fraction indicatrice pour pouvoir utiliser le métronome.

Pour l'interprétation, le mouvement correct serait environ : ♩ = 104.

Quant au résultat musical, il faut créer des surprises continues pour l'oreille, par le jeu des changements constants de doigtés et de mesures au sein du mouvement perpétuel des doubles croches.