



Ricardo Salinas

France, AVIGNON

EXTRAITS de MUSIQUE pour GUITARE FLAMENCA.transcriptions.mp3 (INITIATION à la GUITARE FLAMENCA de CONCERT - Préface 2016)

A propos de l'artiste

Né en 1951 au HAVRE, commence ses études de musique à 7 ans par le solfège puis par la guitare. Se spécialise très tôt en classique et en flamenco; puis consacre sa vie à l'enseignement, aux concerts, à la composition tout en finalisant ses études en harmonie, contrepoint, fugue et orchestration. Aujourd'hui se consacre surtout à la composition.

Qualification : Diplôme d'harmonie, contrepoint et fugue, classe de Bernard BRECHON, conservatoire national d'AVIGNON.

Sociétaire : SACEM

Page artiste : https://www.free-scores.com/partitions_gratuites_ricardo-salinas.htm

A propos de la pièce



Titre : EXTRAITS de MUSIQUE pour GUITARE FLAMENCA.transcriptions.mp3 [INITIATION à la GUITARE FLAMENCA de CONCERT - Préface 2016]

Compositeur : Salinas, Ricardo

Droit d'auteur : Copyright © Patrick Legay Ricardo Salinas

Instrumentation : Guitare seule (notation standard)

Style : Flamenco

Ricardo Salinas sur [free-scores.com](https://www.free-scores.com)



Cette partition ne fait pas partie du domaine public. Merci de contacter l'artiste pour toute utilisation hors du cadre privé.



- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- contacter l'artiste

EXTRAITS de MUSIQUE pour GUITARE FLAMENCA.transcriptions, mp3 INITIATION à la GUITARE FLAMENCA de CONCERT – Préface 2016

Ces leçons de Guitare ont été conçues dans un dessein essentiellement didactique et pédagogique. Ma préoccupation majeure a toujours été, en tant que professeur, de rendre facile et attrayant l'accès au jeu de la **Guitare Flamenca**. J'ai donc été amené, au fil du temps, après beaucoup d'essais, d'interrogations, de réussites et d'échecs, de remises en question, à faire évoluer mes matériels, mes moyens, mes méthodes. Cet ouvrage est donc le fruit d'un long travail et constitue un outil fini hautement performant. Pour parvenir à ce résultat il m'a fallu étayer mon édifice pédagogique par certains grands axes de construction tels qu'une cohérence historique, stylistique et progressive dans l'exposition des matériels de techniques instrumentales ou musicales.

Il était donc logique et incontournable que je commence mon programme par la **soleá** : *la madre del cante!* Quoi de plus naturel en guitare qu'une gamme en mode de *mi* égrenée dans les trois premières cases et conclue par un accord parfait majeur placé sur la tonique MI ? Quoi de plus ancestral et de plus générateur ? D'une manière tout aussi naturelle comment jouer une mélodie dans ce mode autrement qu'avec le pouce et cet accord autrement qu'avec un **arrastre** du pouce ou un **rasgueado** ? C'est ainsi que nos ancêtres jouaient et ce n'est que bien plus tard que les techniques et les harmonies ont évolué. L'accord de LA à tierce majeure, tonique de la **siguiriya**, est lui aussi éminemment générateur. Moins naturelle que le mode de *mi*, cette transposition n'en constitue pas moins la deuxième racine de l'arborescence flamenca. Mon programme continue par l'initiation à deux **toques** plus légers : **alegrías por rosas** et **alegrías de Cádiz**. Mon choix a été guidé par le fait que ces deux **toques** ont les mêmes accords de tonique que les deux premiers morceaux : la **soleá** et l'**alegría por rosas** ont ceci de commun qu'elles ont pour 1^{er} et dernier accord un MI, la **siguiriya** et l'**alegría de Cádiz** ont ceci de commun qu'elles ont pour 1^{er} et dernier accord un LA. Mais là s'arrête la ressemblance car ces **alegrías** se jouent en majeur (MI & LA) à la différence de la **soleá** et de la **siguiriya** qui se jouent respectivement en mode andalou sur mi et en mode andalou sur la. Le 5^{ème} **toque** abordé dans ce volume : la **farruca** est en LA mineur et se joue donc sur une 3^{ème} et nouvelle échelle. Globalement la pratique de ces cinq genres dès le début des études installe dans l'oreille de l'élève la nuance « mode andalou – majeur – mineur », ou plus schématiquement la nuance « modal – tonal ».

Sur le plan de la technique instrumentale de main droite il est fondé de commencer par enseigner les gestes historiquement les plus anciens : l'exécution de mélodies avec le pouce en buté, le **golpe**, l'adjonction de l'index dans les mélodies du pouce : les **ayudados**, puis les **arrastres**, les **alzados**, et les **rasgueados** de toutes sortes. La main droite s'en trouvera ainsi convenablement éduquée et on pourra passer ultérieurement à l'apprentissage de techniques plus évoluées telles que l'**abanico** ou les diverses formes d'**alzapúa**, puis les différentes formes de **picado**, arpeges, et trémolo (techniques importées du Classique beaucoup plus tardivement).

Une question maintenant va brûler les lèvres de tout un chacun : « pourquoi, à partir de la leçon n°3, abandonnez-vous la **soleá** pour nous apprendre la **siguiriya**, puis dès la leçon n°4 : **alegrías por rosas**, etc... aucun morceau en entier, c'est déroutant, c'est frustrant ?! » Parce que le Flamenco n'est pas le Classique ! Le Flamenco est une musique vivante, une musique qui change, qui bouge, qui évolue. Considérons l'intégrale de la production discographique de notre vénéré maître SABCAS que l'on pourrait inscrire grosso modo dans la période allant de 1950 à 1980. Écoutons attentivement et d'une oreille critique la **soleá**, par exemple, du 1^{er} L.P., puis la **soleá** du disque suivant, un an ou deux plus tard. Que constatons-nous ? Tout d'abord que le titre a changé, puis nous voyons que certains passages ont disparu ou sont restés intacts, que de nouveaux sont apparus, que d'autres ont été transformés ou bien déplacés, en amont ou en aval, etc... c'est toujours une **soleá**, c'est toujours du Flamenco, mais le **toque** a subi des transformations, il a évolué. Nous pouvons étendre ces observations à plus ou moins tous les titres, sur quelques disques ou sur toute l'œuvre et, j'irai même plus loin, à tous les **toques** joués par tous les Guitaristes célèbres ou inconnus, à toutes les époques; et à notre méthode ! Bien sûr au bout d'un certain nombre de leçons l'élève va se retrouver en position d'interprète de quelques solos complets de durée moyenne, mais il aura conscience à ce moment qu'il peut intervenir et modifier son matériau musical. La réussite en ce domaine est alors affaire de culture et de génie personnel. Mais l'important n'est-il pas d'avoir été guidé dès le début par une main sûre ?

Ces leçons s'adressent à l'enfant comme à l'adulte, elles peuvent être jouées intégralement au bout de quelques années par tous avec d'autant plus de succès qu'ils auront été aidés par un professeur. Elles s'adressent aussi à l'autodidacte, mais dans tous les cas, il s'agira pour l'apprenti de respecter et d'appliquer scrupuleusement toutes les indications techniques même si elles semblent en contradiction avec quelque idée reçue ou un enseignement prodigué par ailleurs. La méthode peut être utilisée à plusieurs niveaux. On pourra par exemple se contenter d'apprendre à jouer purement et simplement la leçon, ce qui est l'essentiel. Un esprit plus curieux pourra chercher à en savoir plus sur l'aspect *flamencologique* de la leçon, pour cela il lira l'analyse en 5 points, puis le bilan succinct de la technique instrumentale avec le vocabulaire espagnol ou andalou que j'ai jugé intraduisible mais cependant explicable. L'analyse harmonique peut, elle aussi, être utilisée à plusieurs niveaux : le débutant pourra se contenter d'apprendre les accords et leurs noms ainsi que le plan harmonique. A un autre niveau la terminologie par moi employée fait appel à des connaissances plus approfondies, elle ne parlera clairement qu'au professeur ou à l'autodidacte averti, mais il était nécessaire d'y faire appel car elle sera d'un inestimable secours à l'improvisateur et au compositeur.

Depuis bientôt quarante ans que je l'enseigne, cette méthode a montré son efficacité, puisse-t-elle rencontrer le succès qu'elle mérite !