

Index

Guitare d'accompagnement

• Le rythme	5
Marcato	6
Syncope	8
• Éléments typiques	
El Arrastre (glissé)	10
El Bordonco	12
Les arpèges	13
• Autres figures rythmiques d'accompagnement	
Par deux, 3 3 2, Pesante y polyrythmie	14-15
• Passages de liaisons	16-17
• El Vals	20
• La Milonga campera	22
• La Milonga (2/4)	23
• L'harmonie	26
Les accords	28
Extensions	29
Renversements	30
Effets harmoniques	31

Guitare soliste

• Sonorité	32
• L'articulation	33
• Le phrasé	34
• Construction de l'arrangement soliste	37

Le rythme

Durée protégée - Toute reproduction (photocopie, numérisation, ...) même partielle, sans autorisation écrite, est une contrefaçon.

Origines et évolution

Ce chapitre est des plus importants, car c'est à travers le rythme que nous pouvons identifier un genre musical et le distinguer des autres. D'après moi, l'essence du tango est dans la particularité de son fonctionnement rythmique, qui a évolué au cours des années.

À l'origine, on peut dire que le tango avait un rythme homogène, basé sur une mesure en 2/4 dont la cellule rythmique était ce que l'on appelle la *habanera*⁽¹⁾, exécutée généralement par la guitare dans les premiers trios avec violon et flûte. Cette cellule n'a pourtant pas disparu, aujourd'hui, on la reconnaît sous le nom de *milonga*. Mais le tango des années 1910-1920 commençait sa transformation en passant à une pulsation plus lente basée sur quatre croches, en adoptant aussi une "élasticité" dans l'utilisation du temps. Il rompait ainsi avec le caractère homogène qui le caractérisait d'abord et par là s'enrichissait expressivement. Des quatre croches, la cellule rythmique prit l'écriture du 4/8⁽²⁾ et plus tard, pour des raisons pratiques elle arriva à l'écriture actuelle en 4/4⁽³⁾, transformant donc les croches originales en noires.



On peut penser que le facteur principal de cette transformation rythmique est dû à l'arrivée du bandonéon dont le clavier, complexe pour les deux mains, obligeait les premières générations de bandonéonistes à jouer plus lentement. Le résultat est que le tango finit par se "façonner" à la "respiration" particulière et l'articulation mélodique et rythmique du bandonéon. Naturellement, l'élément déterminant fut l'apport de musiciens comme Eduardo Arolas, Agustín Bardi, Sebastian Piana, les frères Francisco et Julio de Caro, entre autres : leurs compositions, d'une grande inspiration, concrétisèrent de nouvelles formes d'expression rythmique dans le tango.

En suivant ce changement, la **poésie** acquit une profondeur, laissant de côté la thématique légère et distrayante de ses origines, pour prendre un caractère nostalgique et rétrospectif, qui donne aux textes de tango la dimension d'un art du sentiment populaire.

En parlant du rythme de tango, nous devons nous rappeler cet élément fondamental du **baile** (la danse) qui forme une trilogie inséparable : **musique-poésie-danse**. Dès son origine, le tango est dansé, dans les premiers temps d'une façon rythmique et récréative, puis, en évoluant vers plus de profondeur et d'expression, à l'instar de la musique et de la poésie. En interprétant le rythme et l'expression, le tango devient une danse particulière faisant des adeptes dans le monde entier. Ce lien est si étroit, que pour jouer un tango, on doit tenir compte des éléments rythmiques typiques que le danseur reconnaîtra et interprétera.

Pour suivre, on analysera séparément les principales formes rythmiques du tango, pas seulement utilisées à la guitare :

- le *marcato* ou *a quatre*
- la *syncopa*

La combinaison de ces formes nous donnera le contraste de sensations rythmiques qui fait toute la richesse d'un accompagnement de tango.

Ensuite seront présentés les éléments clefs du jeu guitaristique qui traduisent et complètent les figures rythmiques mentionnées ci-dessus.

- *el arraste* ou *glissé*
- *el bordoneo*
- les arpèges

D'autres formes d'accompagnement rythmique

- des blanches ou par deux
- la polyrythmie
- pesant ou *loaré*
- 3/3/2

Pour compléter de chapitre, nous aborderons les rythmes de Valse, *Milonga campera* (paysanne) et *Milonga* (en 2/4).

Le marcato (littéralement "marqué")

C'est la figure rythmique la plus utilisée dans le tango. On l'appelle aussi *Cuatro* (quatre). Elle consiste à jouer sur chaque temps de la mesure. Suivant la façon d'articuler et/ou accentuer chaque battue, on obtient des variantes du Marcato qui correspondent à l'évolution des styles et des époques du tango.

Technique : le geste de la main droite doit être descendant et énergique, en balayant les cordes de la plus grave à la plus aigüe, mais de façon suffisamment rapide pour qu'on entende une seule attaque compacte, ce qui donnera de la tonicité au déroulement de la musique. On joue avec l'index, le pouce ou le plectre (médiateur) en les posant sur la corde qui donne la note la plus grave de l'accord, pour attaquer avec précision à partir de cette position.

Le staccato (détaché) s'obtient en appuyant sur les cordes avec le côté de la main droite juste après l'attaque. On peut aussi s'aider de la main gauche en relâchant immédiatement la pression des doigts.

Variante 1

On accentue les quatre temps avec une intensité égale et en staccato. On s'appliquera à ressentir la pulsation à quatre temps.



Variante 2

On accentue les temps 1 et 3, on appelle aussi cette accentuation *marcato par 2*, car la pulsation est ressentie à deux temps. On sépare les aigus et les graves, dans les deux cas en staccato.



Variante 3

Identique à la précédente avec une différence sur les temps 2 et 4 qui sont tenus et non staccato, ce qui génère un élan vers les temps forts (1 et 3).



Variante 4

Dans cette forme de marcato, les temps 1 et 3 sont bien accentués, mais sans le staccato qui se placera sur les temps 2 et 4.



Notation : pour simplifier l'écriture d'une mesure de marcato, on note le nom de l'accord et quatre traits qui représentent les quatre temps de la mesure avec au-dessus l'articulation souhaitée.



Exercices :

1. Jouer les variantes du marcato dans l'ordre indiqué, en donnant une importance particulière au geste de la main droite, en cherchant la précision de l'attaque et en contrôlant le son du staccato.
2. Essayer des changements de dynamique : p ————— f ————— p

Les arpèges

On utilise souvent les arpèges dans certains passages d'accompagnement du tango. Encore plus volontiers pour la guitare dont c'est un modèle de jeu caractéristique.

On cherchera à accompagner avec les arpèges les parties du tango où l'on souhaite "assouplir" le déroulement rythmique, en abandonnant la rigidité du *marcato* ou de la *syncopé*.

Ce qui n'empêche pas de faire les arpèges rythmiques, avec des accents et des articulations.

En général, dans le tango, la subdivision est à la croche.

Technique : pour exécuter un arpège, on utilise généralement les doigts p, i, m, a, mais aussi on peut combiner les doigts et le médiator ou prendre uniquement le médiator.

Voyons quelques exemples et quelques schémas habituels :

Arpège régulier sur un cycle diatonique (par quarts) :



En conduisant la basse :



Le même cycle diatonique avec des accents à contretemps et des articulations :



Avec les accents en 3/3/2



Les arpèges sont particulièrement pertinents pour les parties *rubato*, avec des *ralentis*, des *ritenuto* et des *accelerando*.

Extrait du tango *Volver* (Garde/Lepera)

Musical notation in 4/4 time showing an arpeggio pattern with various dynamics and articulations. The notes are: A6, A20, Bm7, C6, A/C#, E7b13, B79, E7b13. The dynamics are: rit., accel., rall., rit., accel. The articulations are: accel., rit., rit., accel., rall., rit.