

Théorie Musicale du **FLAMENCO**

Rythme *Lola Fernández*

Harmonie

Mélodie

Forme

Prix de la Recherche au 44^{ème}
Festival International des "Cante de las Minas"
de La Unión, Murcia, Espagne.


a•rdes
CONCERT

INSTRUCTIONAL • DIDÁCTICA • DIDACTIQUE

INDEX

	<i>page.</i>
PROLOGUE DE CLAUDE WORMS	8
PROLOGUE DE OSCAR HERRERO	9
INTRODUCTION	11
1. FORME	
Explications de la terminologie. <i>Cante</i> , palo et tercio	15
Classification des "Cantes flamencos"	15
Classification générale des "Cantes" par familles	18
Éléments formels d'un "Cante"	19
Sections de l'accompagnement instrumental	20
Sections vocales	24
Guides d'audition	27
2. RYTHME	
Rythme, pulsation et accent	31
Rythme et "compás"	31
Rythme et "compases flamencos"	32
Acception flamenca du terme "compás"	32
Elasticité métrique	32
Classification rythmique des "cantes"	33
"COMPASES FLAMENCOS"	
Le "compás" de douze	34
Types de "compás" de douze	34
L'horloge "flamenca"	37
FAMILLE RYTHMIQUE EN "COMPÁS" DE DOUZE	
"CANTES" REPRESENTATIFS	
Seguiriya	38
Soleá	40
Bulería	43
Guajira, Petenera et autres	45
Alegrías	47

FAMILLE RYTHMIQUE EN "COMPÁS" BINAIRE. "CANTES" REPRESENTATIFS

Tangos et Tientos	49
Tanguillos	50

FAMILLE RYTHMIQUE EN "COMPÁS" TERNAIRE. "CANTES" REPRESENTATIFS

Fandangos	51
-----------------	----

FAMILLE METRIQUE APPAREMMENT LIBRE

53

3. MELODIE

Système modal et système tonal	55
Systèmes musicaux propres à la musique flamenca	
Modes utilisés en Flamenco	58
Les mélodies flamencas	58
Mélodies vocales des "cantes" modals	59
Caractéristiques générales des mélodies	
des "Cantes" sans accompagnement	60
Mode phrygien	61
Mode phrygien avec tierce majeure	61
Mode phrygien avec tierce majeure	62
"Cantes" en mode phrygien. "Cantes" en mode phrygien avec tierce majeure	62
Mode ionique. "Cantes" en mode ionique	65
"Cantes" mixtes ou modulants	67
Mode flamenco. "Cantes" en mode flamenco	68
Mélodies caractéristiques	72
Micro tonalité	73

4. HARMONIE

L'HARMONIE EN FLAMENCO

Le mode flamenco	77
Armature du mode flamenco	79
Les tons flamencos	80
Cadence andalouse	81
Cadence flamenca	82
Cadence flamenca ou andalouse brisée	83

Cadence parfaite du mode flamenco ou cadence résolutive	84
Variations dans la cadence flamenca	84
Accords de substitution	84
Variantes des accords	86
Deuxième tétracorde du mode. Degrés V, VI et VII du mode flamenco	88
Dominantes secondaires	89
Bimodalité. Le relatif majeur flamenco	90
Outres inflexions caractéristiques. Le "cambio"	90

HARMONIE DES "CANTES" REPRÉSENTATIFS

Seguiriya	94
Liviana, Serrana y Cabales	99
Soleá	99
El Polo et La Caña	103
Bulería	104
Tango	106
Tangos Tonales	109
Tanguillos	109
Alegrías	110
Fandangos et "Cantes de Levante"	114
Fandangos à "compás"	114
Fandangos naturels, Malagueña, Rondeña, Granaina et "Cantes de Levante"	118
"Cantes de Ida y Vuelta" (d'aller-retour)	119
Guajira	119
Colombiana	120
Garrotín et Farruca	121
"Cantes flamenquisés"	122
Petenera	122
Sevillanas	123
Tons et modes de chacun des "cantes"	125

5. FLAMENCO CONTEMPORAIN. FUSIONS FLAMENCAS

Fusion jazz-flamenco et fusion flamenco-jazz	127
Eventail instrumental, autres fusions et perspectives	131

BIBLIOGRAPHIE	133
----------------------------	-----

PROLOGUE DE CLAUDE WORMS

Manolo Sanlúcar observait récemment que le Flamenco est un art "jeune", dont l'évolution a commencé depuis peu de temps, notamment sur les plans harmonique et instrumental (la guitare ayant joué un rôle décisif dans sa définition formelle, mais n'étant pas le seul instrument capable d'en exprimer l'"essence"). Sans aucun doute, le principal obstacle à cette évolution est une ignorance réciproque: les musiciens classiques (et de jazz) ignorent souvent les cadres métrico-rythmiques et les structures formelles propres au Flamenco; et les "flamencos" ignorent souvent les règles modales, tonales, et harmoniques de la musique classique et du jazz, bien que dans leurs compositions ils harmonisent spontanément avec grand talent.

Pour cette raison, le livre de Lola Fernández est un véritable événement: il s'agit, à ma connaissance, de la première tentative systématique de description du langage musical du Flamenco du point de vue de la musicologie classique. Ses analyses formelles et rythmiques, d'une clarté exemplaire, constituent une aide précieuse pour les musiciens classiques soucieux de comprendre le répertoire flamenco; ses analyses harmoniques, tonales et modales aideront grandement les "flamencos" à élaborer des stratégies conscientes de composition et / ou d'improvisation (d'autant plus que ces analyses ne portent pas seulement sur la guitare, mais aussi, et surtout, sur le chant).

De plus, le travail de Lola Fernández complètera très utilement l'éducation musicale des élèves des Conservatoires. Il contribuera efficacement à la formation d'un public mieux informé et plus conscient de la richesse du Flamenco, et servira aussi à fonder la critique flamenca sur des critères musicaux clairement définis, et donc plus objectifs.

CLAUDE WORMS

PROLOGUE DE OSCAR HERRERO

Je me suis formé à la vieille école des guitaristes Flamencos, en apprenant d'oreille, directement de Maître à élève. Mais j'ai toujours été de ceux qui ne se contentent pas de jouer et veulent comprendre le pourquoi des choses. Les professeurs qui m'ont formé ne m'ont pas expliqué grand chose; ils me disaient: "cela vient de l'âme, c'est une inspiration ("el duende"), une improvisation, le Flamenco c'est un mystère, il est plus authentique la nuit avec l'alcool, la "fête"... , et bien d'autres choses encore. Si bien que cette musique était devenue pour moi quelque chose d'inaccessible. Je devais payer le prix fort, sans garantie de succès à la clé. Heureusement, mon père, qui m'apprenait la guitare, s'est rendu compte qu'apprendre la musique était d'une grande importance pour toute personne aspirant à être musicien, y compris pour les "Flamencos", et il m'a inscrit à un cours de solfège. Mais au même moment, dans la presse, Paco de Lucía déclara que pour jouer le Flamenco, il n'était pas nécessaire de connaître la musique, car c'est quelque chose que l'on a en soi et qu'il faut vivre de l'intérieur.

Pour moi (comme pour tant d'autres), Paco de Lucía était un dieu, ce qu'il disait était sacré, et j'ai arrêté aussitôt l'étude de solfège, malgré les protestations de mon père qui insistait pour que je continue. Des années plus tard, je me suis rendu compte que mon père avait raison, et j'ai enrichi mes connaissances musicales. J'ai même lu plus tard, une interview de Paco de Lucía s'adressant aux jeunes guitaristes, il les incitait à étudier la musique, car elle était, selon lui, nécessaire à l'apprentissage de la guitare flamenca. Il jouait depuis quelques années avec Al Di Meola, John Mac Laughlin, Chick Corea,... et il s'était aperçu en jouant avec eux, que la guitare flamenca serait bien orpheline sans l'apport des études musicales, même si lui, par son génie, pouvait combler cette lacune.

Aujourd'hui les gens qui étudient la guitare flamenca se rendent compte que la formation musicale est indispensable. Actuellement le Flamenco n'est pas que chant, guitare, et danse. Bien d'autres instruments, fort heureusement, veulent sonner "flamenco", mais les apprentis musiciens sont en butte aux mêmes difficultés que celles que nous avons rencontrées lors de notre formation: le manque de matériel didactique systématique, qui permette d'apprendre le rythme de la Soleá, la Siguiriya,... ou en quelle tonalité se joue la Petenera ou la Bulería, la structure du chant,... si le Flamenco est modal ou tonal,... les cadences, les séquences harmoniques,... et bien d'autres choses encore.

Le travail de recherche exceptionnel de Lola Fernández enseignera à tout musicien les "mystères" de la musique flamenca. Il fallait bien qu'un jour un musicien possédant une solide formation s'intéresse au Flamenco, et s'attaque à son analyse musicale de façon exhaustive. Lola Fernández réalise dans son livre, ce que personne n'avait fait jusque là. Elle analyse le rythme, la mélodie, et l'harmonie du Flamenco. Tout musicien désirant connaître le Flamenco n'aura plus à essayer de rencontrer le "duende" (l'inspiration). Les analyses proposées dans ce livre nous éclairent et lèvent tous nos doutes.

Les Écoles de Musique auront enfin à leur disposition un livre de théorie que les professeurs utiliseront comme matériel de référence, et ce, afin que le Flamenco puisse être à la portée de tous.

Je suis convaincu que le travail réalisé par Lola, marquera un "avant" et un "après" dans l'apprentissage de la guitare flamenca.

OSCAR HERRERO