

# 2010- 2011

CEFEDM Bretagne Pays  
de la Loire

Pauline MORATILLE  
Guitare Classique



*La Symphonie Mecanique*

*Le Moulin à Guitares, Festival « Les Pop's », Grande Halle de la Villette, 2008.*

*François Delarozière, Mino Malan.*

## [PROJET PEDAGOGIQUE]

La Guitare : vous avez dit « classique » ?

*« Les jeunes viennent à la guitare parce que c'est l'instrument intime par excellence, l'instrument de la sensibilité de la délicatesse, de l'intelligence et aussi de l'humour...car il y a aussi quelque chose de comique dans la guitare. On peut l'emporter en voyage. On peut jouer dans une chambre sans déranger personne. De plus une guitare ne coûte pas cher...par rapport à un piano. Il y a donc une foule de raisons pour que les jeunes aiment la guitare. »*

Heitor Villa-Lobos.

<b>SOMMAIRE</b>
-----------------

<b>Introduction : identité personnelle et professionnelle .....</b>	<b>4</b>
<b>I. Processus d'enseignement .....</b>	<b>5</b>
a. Positions des différents acteurs de et enseignement .....	5
b. Pratiques collectives, pédagogie de groupe .....	8
c. Pratiques artistiques .....	9
<b>II. La classe de guitare.....</b>	<b>12</b>
a. Les cycles .....	12
b. Enseignements spécifiques .....	15
c. Apports des autres disciplines et des « autres musiques » .....	19
d. Nouvelles technologies .....	21
<b>Conclusion .....</b>	<b>24</b>
<b>Sources .....</b>	<b>25</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>26</b>

## Introduction : identité personnelle et professionnelle

Il se trouve que j'ai commencé la guitare classique en abordant des répertoires de prime abord éloignés de cette pratique (blues, musiques traditionnelles sud américaines, rock, etc.), mais en employant la technique classique. Puis je me suis intéressée de plus près aux musiques folkloriques en pratiquant des stages de « musiques du monde » (folklore sud américain, Irlandais, Japonais, par exemple), durant lesquels la transmission orale était de mise.

Quelques années plus tard, lors de mon entrée à l'ENM d'Orsay, j'ai commencé en parallèle la guitare électrique, avec des répertoires variés (jazz, blues, bossa-nova, rock), mais tout de même essentiellement tournés vers le hard rock et divers types de metal. Cette pratique m'a amenée dès le début à jouer en groupe et à me produire très régulièrement en concert.

Chantant seule accompagnée de ma guitare, explorant d'autres répertoires (folk américaine, balades irlandaises...), j'ai alors pratiqué le chant en groupe, ce qui m'a amenée à vouloir prendre des cours de chant. J'ai intégré une classe de chant lyrique et ai donc commencé à développer cette technique vocale, en plus des techniques « hard rock » et irlandaise, et à m'intéresser à son répertoire. Je suis allée en Irlande pour m'imprégner de leur musique « traditionnelle », et suis depuis peu des cours de chant irlandais, pratique qui trouve des résonances avec les pratiques lyriques et hard rock.

Mon parcours de guitariste classique se révèle relativement conventionnel, bien qu'il soit jalonné de stages avec beaucoup de professeurs différents, de changements réguliers d'établissements pour explorer d'autres horizons.

Ce parcours assez varié, jalonné de rencontres enrichissantes, a, je pense, fait naître mon envie d'enseigner, de partager avec d'autres tous ce que mes professeurs avaient partagé avec moi, en approfondissant les domaines ayant un immense écho artistique en moi (guitare classique, guitare électrique à travers le metal, et chant à travers le metal et la musique irlandaise). Ma pratique principale restant la guitare classique, toutes les autres pratiques m'ont cependant énormément apporté, en terme de musicalité, de technique, de méthode de travail (et cela est valable dans tous les sens). Je vois l'enseignement de mon instrument comme un moyen privilégié de partager la musique avec autrui, comme une autre forme de partage que le concert, par exemple.

En parallèle avec mon métier d'enseignante, je désire continuer à me produire, dans tous les styles que j'aborde, mais également dans des styles que je ne connais/maîtrise pas encore, car je compte poursuivre l'enrichissement de ma pratique musicale.

Les idées exposées dans ce projet sont bien sûr à adapter en fonction de l'établissement concerné et du projet d'établissement.

## I- Processus d'enseignement

Cette partie vise à clarifier ma conception globale de l'enseignement artistique en établissement spécialisé. Elle pourrait être la même, je pense, quelque soit la discipline instrumentale concernée.

### a- Positions des différents acteurs de cet enseignement

→ **Contrat didactique, pédagogique** : l'objectif au final est que l'élève, l'apprenant, puisse se retrouver seul face au savoir. L'objectif premier d'un professeur d'instrument ne me semble pas être la formation (voire le formatage) de professionnels, d'as de la technique et de la théorie, mais bien la formation, l'épanouissement et l'émancipation de **musiciens** amateurs. N'importe quel élève pouvant quitter l'établissement spécialisé à tout moment, le rôle de l'enseignant devrait consister à lui donner les outils nécessaires à la poursuite de sa pratique musicale. Bien que l'enseignant doive à mon sens être capable de jongler entre les trois configurations proposées par le triangle pédagogique<sup>1</sup>, en les dosant savamment, il me semble alors que le rapport apprenant-savoir peut primer sur les autres. L'apprenant doit se saisir du savoir, et le transformer en outil dont il disposera à vie, qui sera totalement intégré en lui : cela le mène vers l'**autonomie**, et ce dès les premières années.

Je pense que le professeur doit enseigner son savoir à l'apprenant sans que celui-ci s'en aperçoive. Il me semble très important par exemple de prendre son instrument en cours, pour diverses occasions (montrer, accompagner, jouer à l'unisson, etc.). Jouer de la musique *avec* ses élèves, c'est se mettre à leur portée, leur montrer qu'ils peuvent déjà faire de la musique et que cela n'est pas qu'une question de niveau et de compétences.

→ **Evaluation** : Un *contrat pédagogique* peut être rédigé si le besoin s'en fait ressentir vis-à-vis de l'élève, par exemple dans le cadre d'un projet précis, à plus ou moins court terme (exemple en annexe).

Ce contrat sera rédigé en accord et en discussion avec l'élève, afin de le responsabiliser par rapport à son projet.

J'estime cependant que cette méthode n'est pas à appliquer tout au long de l'année, et peut, par son côté très formel et officiel, effrayer plus d'un élève.

Dans le même ordre d'idées, et ce qui peut être réalisé de façon bien plus régulière, écrire une fiche à la fin de chaque cours peut également être un moyen simple de suivre, d'évaluer hebdomadairement les élèves. Afin de garder un « esprit de classe », peut être un peu perdu en procédant au cas par cas, la même fiche type serait proposée, à remplir en 5 ou 10 minutes durant le début du cours suivant, et récapitulant ce qui a été vu en cours, ce

---

<sup>1</sup> Voir Annexes

qui doit l'être chez soi, et ce qui est a priori prévu au cours suivant (mais qui peut évidemment être modifié le jour même). La fiche serait relue par le professeur, et écrite avec l'élève si son jeune âge ne lui permet pas de le faire seul.

Cette idée se propose comme une *évaluation formative* : « [Le] rôle [de l'évaluation formative], (...), n'[est] plus de fabriquer des hiérarchies, mais de cerner les acquis et les modes de raisonnement de *chaque* élève, suffisamment pour l'aider à progresser dans le sens des objectifs<sup>2</sup>. »

L'*évaluation normative* sous forme d'examen de fin d'année me pose question. Bien que la discussion entre jury et professeurs ne soit pas exclue, il me semble délicat de demander aux élèves d'être « performants » à un moment précis, moment souvent inconfortable au possible (stress, rapport frontal avec une rangée de jury, pour caricaturer). Cela paraît à mes yeux comme étant le moment où toute expression artistique devient presque impossible. Si nous formons des musiciens *amateurs*, qui *aiment jouer* de la musique, il ne semble pas judicieux de se contredire en leur proposant des situations a priori « anti musicales ».

Si les élèves jouent en pratiques collectives dès le début, je ne verrais par exemple pas d'inconvénients à les faire passer à plusieurs lors des examens, sous forme de petits concerts, ce qui implique le fait qu'il y ait un public. Si tant est que l'élève ait été habitué à des situations de concert, peut être sera-t-il alors plus à même de s'exprimer.

Cette forme d'examen peut être, j'en suis consciente, difficile à mettre en place et m'est très personnelle. C'est pourquoi il me semble que le minimum serait d'habituer mes élèves à jouer dans le plus de situations différentes, afin que la « rangée de jurys » ne soit plus un problème, et que chaque instant soit musical, quelque soit le public.

→ **Place des parents dans le parcours de l'élève, enfant et adolescent** : il me semble qu'il soit possible de mobiliser les parents des élèves jusqu'à l'âge (arbitraire) d'environ 11 ou 12 ans, selon l'individu. Il faut quelque peu observer son rapport avec ses parents, et déterminer si c'est un facteur bloquant ou non dans la pratique artistique de l'élève.

Pour les adolescents, tous les cas de figures sont à prendre en compte individuellement, mais je pense que cette étape importante de la vie, durant laquelle le futur adulte se forme à tous points de vues, nécessite une certaine indépendance vis-à-vis des parents. Ces derniers, même pleins de bonne volonté et de louables intentions, peuvent être perçus comme « gênants » par leurs adolescents. Ces derniers pourront avoir par exemple du mal à accepter que leurs parents « se mêlent » de leur loisir, de leur pratique artistique, qui peut souvent se manifester comme étant un exutoire ou comme un moyen de se démarquer, se différencier, nécessaire à leur construction. Cela ne signifie pas que les parents ne doivent strictement pas intervenir, mais je pense qu'il est envisageable qu'ils se

---

<sup>2</sup> P. PERRENOUD - *L'évaluation des élèves, de la fabrication de l'excellence à la régulation des apprentissages, entre deux logiques* – De Boeck, 1988.

mettent en retrait quant à la pratique de leur enfant si celui-ci traverse cette période souvent complexe avec difficultés.

Dans le cas d'enfants plus jeunes, il me semble par contre judicieux d'inviter les parents d'élèves à assister à quelques cours (un cours pouvant être suffisant), afin d'observer (et ne surtout pas intervenir). Ils pourront alors par exemple contrôler la posture de leur enfant lorsque celui-ci joue à la maison. Il conviendra dans ce cas d'en parler durant ledit cours.

Je pense également que les rencontres avec les parents en début d'année sont importantes, pour mettre un point d'honneur sur le fait que leur rôle ne se borne pas à déposer l'enfant au conservatoire et à revenir le chercher à la fin du cours. La pratique musicale nécessite d'être mise en œuvre tout au long de la semaine, ce qui peut parfois être difficilement concevable pour un enfant. En valorisant cette pratique, en se montrant curieux quant à ce que l'enfant apprend, ce dernier peut se transformer en « petit professeur » pour ses parents et trouver une place auprès d'eux tout à fait gratifiante et formative. Il sera conseillé aux parents, en début d'année, d'encourager la pratique régulière de leur enfant, sans en faire une contrainte, et pourquoi pas de lui demander de jouer pour eux.

Le professeur doit à mon sens rester à la disposition des parents et ouvert au dialogue pour ne pas les exclure de la pratique de leur enfant. Il est même possible d'imaginer, dans le cadre de certains projets, de les faire participer, musiciens ou non, si cela est permis par l'établissement (à mettre en place avec précautions selon les élèves et les parents).

→ **Posture du professeur** : quoiqu'il en soit, il me semble indispensable que le professeur s'adapte à chaque élève, il peut (et doit) se le permettre vu le nombre relativement restreint d'élèves étant sous sa responsabilité. Je pense que l'un des pires scénarii qui puisse se produire est que le professeur *modélise* son enseignement et s'y prenne de la même manière avec tous ses élèves, quelque soit leur âge, leur personnalité, etc. L'enseignement de la musique est l'enseignement d'un art : par là même il paraît improbable de ne pas tenir compte de ce que chaque élève a en lui. Ces considérations tendent à aller vers un enseignement individualisé, mais elles ne doivent pas empêcher, par exemple dans un groupe, que les règles de vie soient les mêmes pour tous. L'individualisation telle que je la conçois vise à répondre au mieux aux attentes des élèves, évitant ainsi les frustrations éventuelles dues au sentiment que le professeur n'a pas assez d'égards envers eux. Mon but est d'avoir une attitude bienveillante, mettant à l'aise mes élèves, et les mettant en valeur dans leur pratique, quelque soit leur vie à côté (réussite scolaire ou non, par exemple). Je ne souhaite surtout pas que le cours de guitare soit un moment stressant, de conflit, pour l'élève ou pour moi. Il me semble que cela serait très « castrateur » pour les deux partis.

Cette posture ne diminue en rien mon exigence, qui me semble galvanisante pour les élèves. « Se contenter de peu » n'est pas réputé pour être motivant. Pousser les élèves à se

dépasser, leur faire prendre conscience de ce dépassement leur procure, je pense, une grande autosatisfaction et leur apporte confiance en eux et estime de soi. Si ce doit être l'unique résultat de leur passage dans l'établissement, je serai satisfaite, la maîtrise parfaite de l'instrument étant presque un bonus (je ne parle pas ici des élèves dont c'est le souhait premier).

#### b- Pratiques collectives, pédagogie de groupe

→ **Apports pour les élèves** : comparaison, imitation, appréciation, évaluation de ce que fait l'autre et donc enrichissement de sa propre pratique. L'énergie du groupe peut éviter ou « dédramatiser » des passages à vide, des démotivations dans l'apprentissage et dans le parcours. Chaque élève est acteur du groupe et responsable de sa progression : l'entraide est possible, quelques soient les différences de niveaux (dans un sens et dans l'autre), et d'instruments. La durée d'un cours collectif est généralement plus longue que celle d'un cours individuel, ce qui permet à l'élève de vivre et d'apprendre plus de choses, du moins de nature différente. L'écoute des autres se développe de façon accrue.

Il semble que ce mode de fonctionnement convienne à l'idée que la pratique musicale doit amener vers le perfectionnement instrumental, et non que le perfectionnement de la technique instrumentale amène la musique. Rien n'empêche un élève débutant de faire de la *musique* dès ses premiers cours, à condition d'adapter les propositions à son niveau, plutôt que d'attendre quelques années : au-delà de l'apprentissage de l'instrument choisi, les élèves viennent à l'école pour *jouer* de la musique, et il me semble essentiel d'en faire une grande priorité.

→ **pratiques collectives** : il me semble que ce type de pratique soit réellement utile et bénéfique à l'apprentissage de la musique. La guitare étant un instrument polyphonique, il est relativement courant qu'elle se « contente d'elle-même » (à moindre échelle par rapport au piano mais la pratique soliste reste tout de même très/trop répandue), ou bien qu'elle serve systématiquement d'instrument accompagnateur, voire, à mon sens, de faire-valoir pour d'autres solistes dans le pire des cas. Les pratiques collectives doivent permettre à tous de tenir successivement tous les rôles.

Les cours à instruments variés me semblent être très bénéfiques pour les guitaristes débutants (et moins débutants...) : plus question de prétexter un volume trop faible, ni de cantonner la guitare à la basse ou aux accords. Il est tout à fait possible dès la première année de jouer à un volume sonore acceptable en ensemble, à condition d'adapter les pièces, les modes de jeu, le volume des autres instruments (ce qui peut être très enrichissant pour eux également) etc. Il me semble également essentiel de donner à tous les instruments tous les rôles d'un morceau à l'autre.

---

---

→ **Pédagogie de groupe** : à mon sens, le cours individuel reste un moment privilégié entre le professeur et son élève. En effet, le professeur peut ainsi entièrement se consacrer à l'élève qui, en dehors de ses parents, ne connaît pas forcément une attention aussi aigüe envers lui de la part d'un adulte. Cela permet au professeur de connaître son élève et de pouvoir déterminer précisément son projet personnel, ses attentes et ses besoins. L'élève quant à lui peut « disposer » d'un adulte pour lui seul, et apprécier l'attention qu'il lui porte, avoir le sentiment d'être spécial, ce qu'il est, et écouté.

Toutefois, je ne suis pas certaine qu'un cours individuel de 30 minutes par semaine (par exemple) soit essentiel à la formation du musicien. Dans la mesure du possible, ce format de cours pourrait se transformer en « point » mensuel, ou bi mensuel, peut être sur des aspects techniques. Il me semble que la musicalité des élèves se développera plus vite et plus aisément en cours collectif, car il sera « obligé de bien faire » pour ne pas ralentir le groupe, et sera réellement porté par ce dernier. Je pense qu'un élève ayant acquis un sens de la musicalité en groupe sera à même de le transposer dans sa pratique individuelle, ce qui est moins évident dans l'autre sens, pour des raisons pratiques évidentes.

Pour ne pas avoir à opérer de changements d'emploi du temps trop complexes, plusieurs cours individuels d'une même tranche horaire peuvent alors fusionner et devenir des *cours collectifs* de 2 ou 3 élèves. Cet effectif restreint n'empêche pas le travail technique, tout en permettant aux élèves d'explorer d'autres répertoires, et pourquoi pas de créer des liens entre eux, les poussant idéalement à se voir en dehors des temps de cours pour monter de petits programmes (encore faut-il leur en laisser la possibilité).

#### c- Pratique(s) artistique(s)

→ **Jouer en public** : Je trouve nécessaire et incontournable pour tout musicien de se produire en public, et c'est globalement une demande que les établissements spécialisés ont envers leurs élèves. Je souhaite réellement mettre le plus possible mes élèves dans différentes situations artistiques, de l'audition du mercredi après-midi au concert de l'école de musique dans la salle de spectacle municipale, en passant par les représentations dans divers établissements (comme des hôpitaux, des maisons de retraite, des maisons de quartier, des écoles de musiques alentours sous forme de rencontres, etc.), et ce dès les premières années, toujours dans l'idée de former des musiciens *amateurs*, capables de faire de la musique dès l'acquisition des premiers « outils » rudimentaires à leur pratique instrumentale.

Je vois dans cette pratique le moyen de s'habituer le plus tôt possible à *jouer pour* les autres, à prendre plaisir à *partager* sa musique, sa musicalité, soit sa sensibilité et son expressivité : cela revient à accepter de se mettre un peu « à nu » et de réellement donner

de sa personne, ce qui me paraît être l'essence même de toute pratique artistique, et je tiens absolument à ce que ce ne soit pas lié au niveau de l'élève.

Il peut se révéler difficile pour des élèves débutants de se produire en public. J'ai expérimenté cette année avec un collègue guitariste une adaptation du *soundpainting* avec de jeunes élèves guitaristes. Nous leur avons proposé différents modes de jeu très simples, et les avons encouragés à en trouver eux-mêmes. Ils ont dû, ensuite, inventer des signes correspondant à ces modes de jeux, auxquels nous avons ajouté des signes simples (tempo, volume). Sur le principe du *soundpainting*, les élèves devaient se diriger à tour de rôle, avec leurs signes. Cela a instantanément produit un résultat sonore et musical très satisfaisant, laissant libre cours à la créativité et à la musicalité des enfants, qui s'étaient très naturellement et très logiquement appropriés ce langage qui leur était propre. Cette forme leur a permis de jouer ensemble, d'être responsables d'un groupe, et d'affûter leur écoute des autres, tout en apprenant (sans vraiment sans rendre compte) des gestes techniques. Elle leur a permis de jouer en public, ce qui ne leur paraissait pas forcément possible avant plusieurs années de pratique ; parents et enfants ont été très contents du résultats.

→ **Interprétation et expressivité** : toujours dans l'idée de faire de la musique, le fait de jouer un morceau de façon linéaire et « binaire », même si le morceau en soit est superbe, ne donnera un résultat ni musical ni artistique pour autant. Les indications que la partition contient sont pour moi aussi importantes que les notes et les doigtés. Elles peuvent ne pas être suivies à la lettre pour garder une marge de manœuvre acceptable, ou ajoutées si elles sont inexistantes, mais j'ai du mal à concevoir que l'on « colle » une interprétation sur un morceau uniquement lorsqu'il est maîtrisé techniquement. Elle doit être réfléchie et concertée avec les élèves, éprouvée et testée au fil des étapes de travail du morceau. Pour ce faire, il est important de fournir un apport culturel satisfaisant aux élèves, afin qu'ils se basent sur des références solides et avérées (par exemple, si le morceau joué est Romantique, il faut s'assurer que les élèves aient des connaissances sur cette esthétique).

Cela peut paraître assez rigide de prime abord et ne pas laisser assez de libertés d'interprétation, mais je pense qu'au contraire, savoir ce que l'on fait, ce que l'on joue, et se situer dans « l'Histoire de la Musique », sert l'expressivité. Avoir conscience et l'assurance de savoir où l'on se situe permet de prendre des décisions, peut être contraires à ce que l'on a appris, mais en toute connaissance de cause. Cette problématique est donc directement liée à la Culture Musicale et Générale des élèves, que tout professeur est supposé leur apporter dans leur « formation » en établissement.

→ **Créativité, comment la favoriser, chez l'élève et chez l'enseignant** : la notion de créativité étant directement liée à l'art, je pense qu'il revient aux professeurs la tâche de développer celle-ci avec leurs élèves. Cela peut prendre des formes très variées : improvisation (contemporaine ou non), composition, etc.

C'est dans ce cas par exemple qu'une grande cohésion de l'équipe pédagogique se révèle primordiale et enrichissante au sein d'un établissement. Chacun peut proposer ses compétences au groupe et ainsi proposer un enseignement réellement complet.

La créativité peut être également abordée avec des artistes extérieurs, venant par exemple de la commune ou de la région afin de créer un réseau enrichissant pour l'établissement, lui permettant ainsi de rayonner à plus grande échelle et de se placer comme une plaque tournante artistique. Ils peuvent être des artistes « indépendants », ou venant d'autres établissements. Les élèves peuvent aller à leur rencontre ou, plus simplement, l'établissement peut les inviter à intervenir sur des sujets précis, pouvant finalement concerner la créativité (avec des improvisateurs par exemple) ou tout autre discipline (un chef d'orchestre, un groupe de musique Irlandaise, un quatuor à cordes...un guitariste...).

Ce genre de dispositif a bien évidemment un coût et c'est pourquoi, je pense, les professeurs ne doivent pas oublier qu'ils sont également des artistes sur un territoire, et que leurs compétences et leurs savoirs ne doivent pas se limiter à leur classe, ni même à leur établissement.

J'espère avoir l'opportunité d'intervenir dans d'autres lieux que l'établissement dans lequel je serai professeur (maisons de quartier par exemple), et d'organiser des stages, dans ma région ou non, pour m'enrichir de toutes les situations d'enseignement et de toutes les rencontres possibles. Cela peut me donner les outils nécessaires pour renouveler sans cesse ma façon d'enseigner, et éviter de prendre des habitudes trop « faciles » dans un établissement. L'enseignement demande, à mon avis, beaucoup de créativité et de capacité d'adaptation, pour réagir en toutes situations.

## II- La classe de guitare classique

La guitare, de quelque sorte qu'elle soit, reste un instrument extrêmement polyvalent, convenant à un panel de styles musicaux très large. Le professeur de guitare doit-il prendre au mot l'appellation « guitare classique », et ne jouer que du répertoire classique (ce qui en soit ne signifie pas grand-chose) ?

### a- Les cycles

J'ai précédemment exposé le fait que je procédais globalement au cas par cas avec tous mes élèves.

Donner cours dans un établissement spécialisé sous entend toutefois que les enseignements doivent être encadrés et relativement déterminés, et que des objectifs communs à toute une classe (voire à toutes les classes, à tout l'établissement, à toute une région, etc.), doivent être définis.

C'est pourquoi je vais ici formuler les grandes lignes des objectifs par cycle que j'ai défini (à l'aide des textes officiels<sup>3</sup> et de mes expériences), pour les premier et second.

Le cycle III n'est bien évidemment pas dépourvu d'objectifs, mais c'est en général le moment où les élèves définissent leur projet précis (professionnel ou non par exemple), ce qui détermine la façon dont le cycle sera mené.

### Cycle I

#### Technique guitaristique

- Position stable, mains et corps → l'élève doit être détendu (avec repose pied ou « gitano »)
- Comprendre et savoir appliquer le pincé et le buté
- Savoir alterner index, majeur, annulaire
- Synchronisation et dissociation des deux mains
- Connaissance du manche et exécution de démanchés
- Accords de 4 sons

---

<sup>3</sup> IPMC – *Compétences souhaitées à la fin des trois cycles de l'enseignement spécialisé (musique)* – Avril 1993  
 Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles - *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique* – Avril 2008

- Savoir jouer des arpèges à 4 doigts
- Connaitre les harmoniques naturelles
- Main gauche : savoir poser des barrés d'au moins 3 cordes
- Jouer en polyphonies (2 à 3 voix)
- Jouer des gammes sur deux octaves
- Jouer des pièces de différents tempos (lent à rapide).

### Le geste et le discours musical

- Maîtriser les timbres de la guitare (de sul tasto à sul ponticello)
- Commencer à laisser pousser les ongles de la main droite (fin de cycle)
- Développer la palette des nuances
- Articulations : phrases, respirations, legato, staccato, legato ascendante main gauche (hammer).
- Accorder sa guitare (diverses techniques : accordeur, diapason, autre instrument)
- Maîtrise de la pulsation, de rythmes simples
- Chanter sa partition.

### Le langage musical

- Compréhension et respect d'un texte musical (nuances, timbres, tempo, chiffage simple pour les appuis, accents, reprises, modes de jeux courants etc.)
- Savoir aborder une partition, s'y repérer
- Repérer la polyphonie (basse/accompagnement/mélodie).
- Mémorisation par cœur des morceaux

### Culture musicale

- Connaissance du nom et de l'époque des compositeurs des pièces jouées
- Prendre en compte toutes les informations d'une partition (compositeur, date, etc.)
- Développer la mémoire
- Reconnaissance de formes simples et de danses
- Connaitre le lien entre l'harmonie et les nuances (tensions, détentes), reconnaître les cadences (demis et parfaites).
- Développer le gout de la recherche
- Aborder un répertoire varié
- Connaissance de l'instrument (lutherie, historique)

### Développement de l'individu et du musicien

- Jouer avec d'autres musiciens

- Jouer en public (par exemple devant ses proches), participer aux auditions
- Assister à des concerts
- Apprendre à gérer son stress
- Exprimer ses goûts et ses préférences
- Développer l'autonomie dans le travail personnel
- Développer l'écoute intérieure et l'auto évaluation
- Savoir se comporter en groupe

## Cycle II

### Posture et tenue

- A réadapter si besoin pour la main droite (pousse des ongles), et selon la morphologie de l'élève (qui pousse aussi).
- Connaître ces différentes positions (notamment les « écoles » d'attaque)

### Technique instrumentale

- A approfondir
- Vélocité
- Doigter une partition
- Accords à 6 sons, double et triple attaque au pouce
- Arpèges main droite plus complexes
- Mise en place d'un échauffement technique
- Tempo de largo à presto
- Savoir faire un grand barré
- Connaissance du manche (toutes les cordes jusqu'en Xème position au moins)

### Le son

- Acquisition si possible d'un instrument d'assez bonne qualité, projection du son
- Dissociation des doigts de la main droite pour différencier la polyphonie (jusqu'à 3 voix), maîtrise du pouce et de i m a pour étouffer le son en cours de jeu
- Maîtriser des modes de jeux variés : tambour, pizz, harmoniques artificielles, ornements, liaisons descendantes (pull off), rasguedo, etc.
- Etendre la palette de timbres et de nuances
- Maîtriser la scordatura au moins de la 6<sup>ème</sup> corde

### Langage et culture musicale :

- Approfondir
- Elève force de proposition

- Notions solidifiées d'analyse, d'harmonie, polyphonie
- Œuvres jouées : savoir situer contexte historique, esthétique, compositeur
- Savoir et faire des recherches (écouter des interprétations, sur une pièce, voir d'autres versions, etc.)
- Reconnaître le langage d'une œuvre
- Reconnaître les cadences à l'écoute et sur une partition, connaître leur rôle
- Déchiffrage sans doigtés

### Développement personnel

- Autonomie dans le choix du répertoire
- Développer la création (improvisation, composition)
- Exprimer ses préférences et ses choix
- Auto évaluation, esprit critique
- Autonomie (par exemple en musique de chambre)
- Goût de la découverte et de la prise de risques

Ces objectifs sont bien évidemment à adapter selon l'établissement, et à mettre en concertation avec l'équipe pédagogique. Ils ne sont pas non plus des lignes directrices à suivre à la lettre, afin d'éviter un enseignement modélisé et rigide : ils doivent tout de même s'adapter aux projets des élèves, et peuvent bien sûr déborder dans un sens ou dans l'autre.

### b- Enseignement(s) spécifique(s)

→ **Utilisation des méthodes** : quelques méthodes pour débiter la guitare sont citées en annexes. Toutefois, je n'en fais pas une utilisation régulière, ni même fréquente. Je les utilise pour des exercices spécifiques, ou des morceaux pédagogiques qui me paraissent intéressants, mais je préfère personnaliser le parcours des élèves. Cela me permet de proposer un répertoire généralement plus vaste, et d'aborder les points techniques dans l'ordre que je souhaite, selon les élèves.

Les méthodes ne se suivent évidemment pas forcément dans l'ordre, mais je ne trouve pas cela très structurant ni très pratique pour l'élève d'ouvrir sa méthode dans « tous les sens ». De plus, je garde le sentiment que l'élève contrôle parfois sa progression à l'extrême, par rapport au nombre de pages étudiées et au nombre de celles qui restent à voir.

→ **Répertoire** : La guitare classique, instrument enseigné en France depuis une cinquantaine d'années en établissement, possède un répertoire, certes moins conséquent que celui du violon (voir exemples en Annexes) mais tout de même riche. Ce répertoire, synonyme de patrimoine, doit je pense continuer à être entretenu et joué, mais ne suffit pas. Tout d'abord, le répertoire contemporain est à actualiser : je tiens tout particulièrement à « vivre avec mon temps », et si une rencontre avec les compositeurs est possible cela est d'autant

plus riche. « Vivre avec son temps » signifie également regarder ce qui se passe à côté de sa pratique : c'est pourquoi je sensibilise mes élèves à d'autres genres de musiques, du blues au rock, en passant par la musique sud américaine, le jazz, la musique irlandaise, etc. Ces « autres » genres permettent l'approche de techniques et de conceptions musicales différentes qui, je pense, sont maintenant indispensables à la pratique du guitariste. Je reviendrai sur ce sujet dans le c- Apports des autres disciplines et « autres » musiques.

→ **Transmission orale** : comme exposé dans ma présentation, je pratique autant les musiques de « traditions » orales que les musiques dites écrites. J'ai ainsi pris l'habitude avec mes élèves de montrer visuellement et oralement le propos abordé, aussi bien en guitare électrique, d'accompagnement, qu'en guitare classique. Cela est très bénéfique pour la plupart des élèves, en particulier pour ceux qui possèdent une bonne mémoire visuelle et des situations. Pour certains, qui ont par exemple des difficultés à mémoriser une partition, la transmission orale peut se présenter comme un moyen très efficace de prendre des repères. Ce mode de transmission demande de répéter énormément les pièces ou les fragments de pièces mais les résultats sont suffisamment satisfaisants pour l'employer.

Le « médium partition », parfois considéré comme un obstacle, est alors supprimé, ou du moins mis de côté. Cela permet je pense à l'élève de se connecter plus directement à son instrument, et parfois, de ne pas se cacher derrière le texte. Dès lors, cela s'avère utile autant pour ceux que la partition gêne qu'à ceux qui sont à l'aise avec.

→ **Déchiffrage** : les déchiffrage reste une difficulté majeure pour nombre de guitaristes. Cela s'explique par différentes raisons : l'écriture une octave plus haute que les sons réels, toute en clé de sol, brouille un peu la perception auditive, et le fait que l'écriture polyphonique soit ramassée sur une seule portée rend parfois la lecture très ardue.



*Exemple : Chaconne en Ré mineur de JS Bach, transcription A. Segovia.*

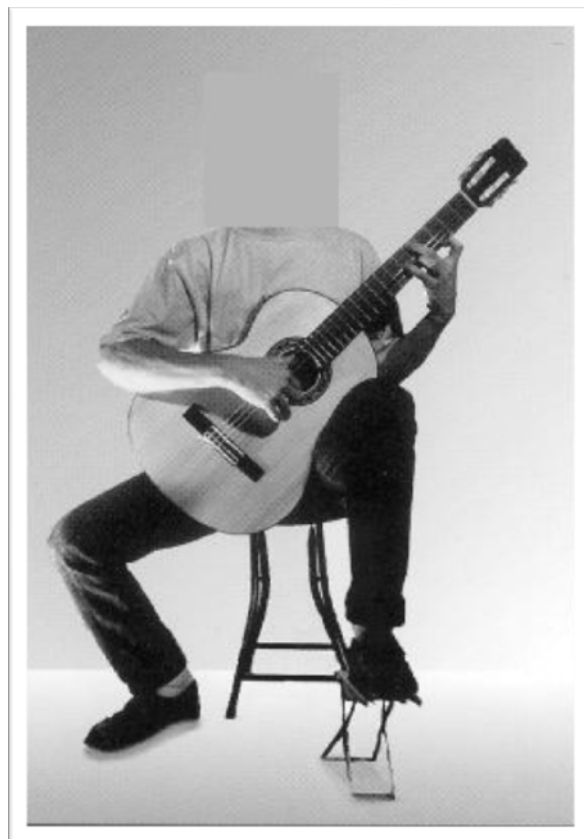
De plus, un même accord peut se jouer dans différentes positions, ce qui doit être déterminé par rapport à ce qui précède et ce qui suit. Les positions de ces accords peuvent se montrer très complexes, quand elles paraissent très simples, et inversement.

Comme on peut le voir sur cet extrait de partition, beaucoup d'informations doivent souvent paraître : numéros de doigts de la main gauche, numéros de cordes, cordes à vide, sens des hampes selon la polyphonie, doigts de la main droite etc. autant de détails qui chargent la lecture.

C'est pourquoi j'essaie d'habituer mes élèves à déchiffrer le plus possible de morceaux, afin qu'ils soient à l'aise avec l'écriture guitaristique et que des automatismes se créent. Cela concerne autant les cycles I que les cycles II, l'écriture des morceaux de cycle I étant bien évidemment moins chargée. Mais si l'on attend le second cycle pour entraîner l'élève au déchiffrage, il n'y a pas de progression ni d'habitude de lecture, la tâche peut donc se montrer ardue à mettre en place.

Je ne pense pas spécialement aménager un temps de déchiffrage à tous les cours, ce qui pourrait paraître assez rébarbatif. A l'abord de chaque nouvelle pièce, il peut être travaillé avec l'élève, au lieu de laisser ce dernier lire le morceau seul de son côté, sans méthodologie précise. Il n'y a pas je pense *une* méthode de déchiffrage, et même si certains élèves ont de bons instincts, ils ne peuvent pas deviner eux-mêmes comment faire, et le professeur ne peut pas exiger un niveau de lecture élevé s'il ne leur a pas fourni les outils nécessaires.

→ **Posture** : comme cité dans les objectifs par cycle, il est primordial qu'une bonne posture soit acquise le plus rapidement possible. En effet, comme beaucoup d'autres instruments, la posture du guitariste n'a rien de naturel et implique des tensions :



### *Position type de guitariste classique*

Les deux bras sont dans une position différente, les mains doivent avoir une puissance assez considérable (surtout la gauche) et surtout, la jambe gauche (pour les droitiers) est relevée par un cale-pied.

Cette position, qui paraît un peu archaïque, est incontournable pour être à l'aise avec sa guitare classique. En effet, l'épaisseur du corps et la largeur du manche ne permettent pas beaucoup d'autres postures. Vu la difficulté des positions de la main gauche et la force qu'elles nécessitent, jouer avec le manche près du visage soulage le poignet, à condition de le garder le plus possible dans le prolongement du bras (ce qui n'est pas le cas ici à cause de l'accord joué). Cela permet d'avoir plus de force dans les doigts, une utilisation plus développée des biceps et triceps, et de tendre le moins possible l'épaule. La guitare ainsi inclinée, l'épaule droite peut être à la même hauteur que la gauche et pallier à la dissymétrie, suffisamment présente au niveau des jambes. Il convient de surveiller cette détente des épaules de très près et de garder le dos droit pour éviter toute tension inutile.

Pour les jambes, il existe un système assez ingénieux, appelé le *Gitano*, genre de targette qui surélève la guitare et permet de garder les deux jambes à plat.



Je conseille cet accessoire à tous mes élèves, à la place du traditionnel repose pied. Le corps reste ainsi « entier », et ne paraît plus coupé en deux, l'attention ne se portant souvent que sur le tronc. Pragmatiquement parlant, l'asymétrie étant ainsi évitée, les problèmes de dos et de douleurs aux hanches sont bien moins fréquents : ceci est bien moins contraignant pour le corps et donc beaucoup plus sain.

Avec mes élèves, j'accorde beaucoup d'importance à la détente pendant le jeu et à la respiration. Cette dernière renforce la concentration, aère le discours et sert bien sûr la détente. Elle est souvent mise de côté dans les disciplines qui ne sont pas « à vent », mais il est bien entendu évident qu'aucun musicien ne doit jouer en apnée.

Je leur conseille également, et fais avec eux, des exercices de détente et d'étirement pour ne pas ressentir de douleur après un cours, une séance de jeu, ou une représentation : ouverture de la cage thoracique et des épaules (qui sont souvent très renfermées par la

position guitaristique), par des respirations et des étirements vers l'arrière, détente réelle des muscles des mains et des bras, rotation des hanches, étirement des jambes et des bras. Ces mises en mouvement permettent en général de faire une pause dans une séance de travail trop intense.

c- Apports des autres disciplines et « autres musiques »

→ **Transversalités au sein de l'établissement** : Comme dit précédemment, il me semble important que les guitaristes ne restent pas groupés uniquement entre eux, se suffisant à eux-mêmes du fait qu'ils jouent d'un instrument polyphonique (et considéré comme peu sonore...). La notion de polyphonie peut d'ailleurs, à mon sens, être difficilement être abordée de façon approfondie durant les deux ou trois premières années, car elle pose des difficultés de technique et de compréhension peut être trop grandes. Je pense que la pratique collective et d'ensemble avec d'autres instruments peuvent se montrer très formatives.

Si l'établissement le permet, d'autres situations peuvent être envisagées :

-*Danseurs* : cette tendance est de plus en plus répandue, mais j'ai le sentiment que le musicien oublie encore trop son corps, qui est pourtant son premier instrument. Il lui fait bien souvent subir des tensions sans même s'en rendre compte. Pratiquer la danse, ou toute autre discipline d'expression corporelle, permet de mieux se connaître, et bien souvent d'aborder le rythme d'une façon à la fois plus intérieure (trouver son propre rythme) et plus physique : cela permet d'extérioriser.

-*Artistes invités* : exemples → des compositeurs de musique contemporaine, ce qui rend l'approche de celle-ci très concrète, artistes d'autres styles musicaux, ateliers sur des aspects préalablement choisis (improvisation...). Venir hors du temps habituel de cours étant parfois compliqué, il est peut être possible de proposer aux élèves des semaines exceptionnelles lors desquelles les cours habituels sont annulés, au profit d'ateliers de même volume horaire (ou avoisinant).

-*Travail avec des professeurs d'autres instruments* : il me semble que cette situation puisse mettre l'accent sur des choses parfois mises de côté par le professeur habituel au profit d'aspects propres à son instrument, et qu'il puisse en résulter une réelle progression pour l'élève. C'est une idée de travail qui peut créer des liens au sein de l'équipe pédagogique, mais aussi entre les professeurs de l'établissement et les élèves : cela peut instaurer un dialogue plus grand, et dans l'idéal permettre de monter des projets plus facilement entre les classes.

→ **Arrangement/composition** : le répertoire de musique de chambre de la guitare restant relativement limité par rapport aux autres instruments, il me semble indispensable que le professeur aient des compétences dans ces deux disciplines. De ce fait, les possibilités de répertoire s'en trouveront élargies, et les propositions se feront plus nombreuses. Des formations de musique de chambre avec guitare peuvent donc plus aisément être proposées aux autres professeurs. La guitare étant un instrument finalement peu connu (dans son écriture et sa technique du moins), proposer son aide à l'ensemble de l'équipe pédagogique pour des arrangements ou des compositions ne peut que lui être favorable, afin d'éviter qu'elle soit trop facilement mise de côté.

→ « **Autres musiques** » : offrir aux élèves la possibilité de s'ouvrir à plusieurs styles de musiques pour agrandir leur horizon artistique, afin qu'ils puissent enrichir leur pratique, avoir une certaine conscience culturelle et être capables de mieux formuler leurs projets et leurs envies, me semble important.

Aux vues de mon parcours artistique, j'utilise certaines techniques de jeu de la guitare d'accompagnement, pour faciliter par exemple les positionnements d'accords et pour apprendre plus rapidement à se repérer sur le manche. Montrer des accords et enchaînements d'accords peut permettre à l'élève d'acquérir de l'autonomie : au lieu de jouer en boucle son morceau écrit noir sur blanc, il peut se concentrer d'avantage sur son instrument, prendre de réels repères et pourquoi pas trouver d'autres accords, choisir des enchaînements seul, voire idéalement être capable de les retrouver dans un morceau qu'il entendrait ou les reconnaître sur une vidéo, afin d'apprendre des morceaux de son côté, en dehors du cours. C'est en cela que je considère que la transmission orale peut être intégrée dans un cours d'instrument « classique » : « privé » de l'habituel support papier, l'élève doit faire l'effort de se remémorer ce qu'il a appris en cours, de chercher, de tester. C'est une façon très enrichissante de découvrir son instrument.

L'abord d'autres musiques peut se faire en cours, ou encore sous forme d'ateliers, avec des professeurs et artistes compétents.

#### d- Nouvelles technologies

Toujours dans l'idée d'être « phase avec mon temps », les technologies dites « nouvelles » font partie de ma vie quotidienne et donc, tout naturellement, de mon enseignement.

→ **Logiciels** : Les logiciels d'écriture de partitions, tels que Finale ou Guitar Pro, me permettent de fournir des partitions à mes élèves : compositions personnelles, arrangements, ou morceaux existants. J'encourage mes élèves en guitare électrique à utiliser le logiciel Guitar Pro, qui est assez simple d'utilisation, et qui possède une immense banque de partitions. Cela leur permet de les trouver eux-mêmes, de les déchiffrer (soit en partition, soit en tablature, car le logiciel édite les deux formats), et de jouer avec le playback. Ils peuvent également écrire leurs propres compositions ou arrangements.

Je pense proposer cette option de travail à tous mes élèves, tous genres de musique confondus, car cela permet de manipuler l'écriture musicale (et donc de s'y familiariser, de la maîtriser), et d'acquérir une certaine autonomie dans les choix de répertoire.

Screenshot d'une partition sur Guitar Pro 5.

L'acquisition de tels logiciels peut être onéreuse, et leur abord complexe. Dans ce cas les élèves peuvent tout simplement trouver des partitions sur des sites internet tels que Free-scores.com<sup>4</sup>, CPDL.org<sup>5</sup>, Creativeguitar.org<sup>6</sup>, Guitartab.com<sup>7</sup>, 911Tabs.com<sup>8</sup>, etc.

<sup>4</sup> <http://www.free-scores.com/>

<sup>5</sup> <http://www.cpd.org/>

<sup>6</sup> <http://www.creativeguitar.org/>

<sup>7</sup> <http://www.guitartab.com/>

Je suggère d'ailleurs à mes élèves des sites musicaux « utilitaires » (audio et vidéo), comme : Deezer<sup>9</sup>, Youtube<sup>10</sup>, Dailymotion<sup>11</sup>, etc. et des sites de références, tels que les forums Musity<sup>12</sup> ou Delcamp<sup>13</sup>. Cela leur permet de se tenir informés du patrimoine de la guitare et de ses nouveautés, d'élargir de façon ludique leur champ de connaissances, et bien sûr de communiquer avec des musiciens du monde entier.

→ **Enregistrement** : L'enregistrement est aussi une technologie que j'emploie avec mes élèves, dans plusieurs cadres :

-Proposer des versions de morceaux enregistrées par d'autres guitaristes, afin que l'élève se fasse une idée des différentes possibilités d'interprétation de son morceau, et construise la sienne à partir de références.

-M'enregistrer pendant le cours, souvent avec le dictaphone du téléphone des élèves, jouant un morceau ou un passage de morceau qu'ils me semblent avoir des difficultés à entendre. Je le fais souvent, pour mes élèves de guitare électrique ou d'accompagnement, jouant des grilles d'accords, afin qu'ils puissent retrouver la rythmique, jouer un solo ou improviser dessus. L'utilisation d'un support de basse qualité m'a au départ gênée, car j'accordais beaucoup d'importance à la qualité sonore des enregistrements, pensant que cela était bien plus bénéfique pour les élèves. Le mode d'écoute actuel d'une majeure partie des jeunes n'allant pas vers la favorisation de la qualité sonore (lecteurs MP3, casques, écouteurs, etc.), les encourager à écouter de la musique sur de bons supports audio me paraissait primordial.

Cependant, le fait d'enregistrer sur le téléphone portable de l'élève m'assure que celui-ci a bien le morceau (ce qui est parfois compliqué par email, et les CDs ou les clés USB se perdent ou se rangent soigneusement dans un tiroir...), et que son accès est très aisé (pas besoin d'être devant l'ordinateur ou à côté d'une chaîne Hi-fi pour l'écouter, et la majorité de mes élèves ne quittent jamais leur téléphone). Il arrive que ce soit l'élève que j'enregistre jouant sa grille d'accords, j'ai ainsi également l'assurance qu'il aura l'enregistrement, en plus du plaisir d'avoir un petit enregistrement de lui-même. J'utilise parfois l'enregistrement vidéo (du téléphone ou autres), notamment pour montrer des doigtés ou des techniques particulières.

-Enregistrer le ou les élève(s) jouant son/leur morceau, afin qu'il(s) puisse(nt) s'auto évaluer, s'autocritiquer. J'utilise cette méthode avec précautions car il est parfois assez dur de s'entendre jouer. Il n'est pas question non plus de contempler des versions de jeu figées,

---

<sup>8</sup> <http://www.911tabs.com/>

<sup>9</sup> <http://www.deezer.com/fr/>

<sup>10</sup> <http://www.youtube.com/>

<sup>11</sup> <http://www.dailymotion.com/fr>

<sup>12</sup> <http://www.musity.fr/>

<sup>13</sup> <http://www.delcamp.fr/>

mais bien de créer des étapes dans l'apprentissage d'un morceau. Cela permet à l'instrumentiste d'entendre son jeu et son son d'une autre manière, plus extérieure.

J'essaie donc d'y habituer mes élèves relativement tôt, et les encourage à le faire eux-mêmes s'ils le peuvent. Dans ce cas, la qualité de l'enregistrement me paraît plus importante que dans le cas précédent, car l'appréciation du son est très importante dans l'écoute du résultat obtenu.

Quand dans le cas précédent, l'enregistrement sert de support de travail, il sert ici d'outil d'écoute et de retour critique.

Enregistrer les auditions/concerts/représentations (audio ou vidéo) peut « immortaliser » un moment précis de la vie artistique de l'élève, et servir de genre d'*album souvenir* d'une période passée, lui faire réaliser le chemin qu'il parcourt.

---

## Conclusion

Ce projet pédagogique synthétise mes envies, idées, projets quant à mon enseignement. Tout ce qui y est exposé n'a pas encore été mis totalement en œuvre, mais ce sont des projets qui me tiennent à cœur et je garderai donc cet écrit comme support. Il me servira également à observer et analyser mon évolution, ma progression au fil des ans, et je reviendrai très certainement sur certains points grâce à l'expérience acquise.

Ce n'est donc pas un écrit figé, il reste à développer et nécessitera que je revienne dessus.

J'espère, tout au long de ma carrière, pouvoir me perfectionner et me former dans des disciplines pouvant enrichir mon enseignement, telles que la composition, l'arrangement, l'improvisation, la pédagogie de musique de chambre, etc. Ces domaines ont bien sûr été abordés durant la formation initiale de deux ans au CEFEDM, et ils ne m'étaient pas inconnus, mais ils nécessitent un travail de longue haleine qui se poursuivra dans les années à venir.

<b>Sources</b>
----------------

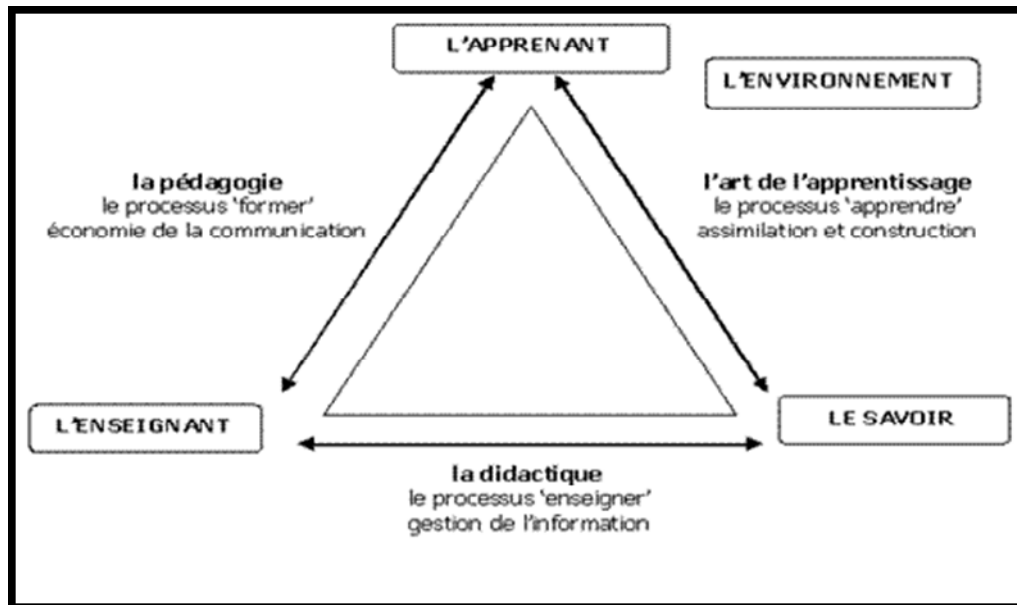
-IPMC – *Compétences souhaitées à la fin des trois cycles de l’enseignement spécialisé (musique)* – Avril 1993

- Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles - *Schéma national d’orientation pédagogique de l’enseignement initial de la musique* – Avril 2008

- P. PERRENOUD - *L’évaluation des élèves, de la fabrication de l’excellence à la régulation des apprentissages, entre deux logiques* – De Boeck, 1988.

-Schéma d’orientation pédagogique de la musique – *Fiches pédagogiques A1, A2 et A3* – Avril 2008

## Annexes

- Triangle pédagogique de Jean Houssaye, 1988.

**-Exemple de contrat :**

<b>CONTRAT</b>		<b>date :</b>
NOM DE L'ELEVE :		NOM DE L'EDUCATEUR avec lequel est passé le contrat :
DIFFUSION DU CONTRAT :	ECHEANCE DU CONTRAT :	
Compte tenu des éléments suivants :		
* réussites antérieures	POINTS D'APPUI * besoins	* centres d'intérêts
<b>ENGAGEMENTS</b>		
Il est convenu qu'au terme du contrat les objectifs suivants seront atteints :		
MOYENS MIS EN OEUVRE PAR L'ELEVE	MOYENS MIS EN OEUVRE PAR L'EDUCATEUR	
<b>EVALUATION</b>		
L'élève : Lu et approuvé	L'exécution du contrat sera évaluée par :  En cas de non-exécution du contrat, il est prévu le dispositif suivant :	L'éducateur : Lu et approuvé

## **-Exemples du répertoire « de référence » de la guitare classique**

### **Cycles I et II**

Je n'aborde pas ici le Cycle III, durant lequel on peut bien évidemment aussi aborder des pièces de références, qui seront plutôt choisies au cas par cas.

### **Méthodes (cycle I)**

*-Je deviens guitariste volume 1* – Thierry Tisserand (1961 - ) – Editions Henry Lemoine

→ pour les débuts, destiné aux enfants, présentation ludique.

*-6 cordes...une guitare.* – JM Mourrat (1946- ) – Editions Billaudot

→ pour les débuts, tous publics, répertoire intéressant.

*-Mes débuts à la guitare* – F. Klenjans (1951 - ) – Editions Henry Lemoine

→ morceaux en solo et en duos.

---

### **Recueils de pièces**

#### **Cycle I**

*-La guitare classique Vol. A.* – JM Mourrat – Editions Combre

→ Premières années. Pièces du XV<sup>ème</sup> au XIX<sup>ème</sup> siècle.

*-Panorama de la Guitare volume 1* – C. Fayance et R. Andia – EMT

→ Musique ancienne, romantique et traditionnelle.

*-Les classiques de la guitare Volume 1* – JM Mourrat – Combre

→ XVI<sup>ème</sup> siècle à nos jours. Répertoire éclectique, de Sor à Brassens en passant par de la musique Brésilienne.

## Cycle II

-*La guitare classique Volumes B, C, D.* – JM Mourrant – Combre

→ XVème au XIXème siècle. Transcriptions intéressantes.

-*Panorama de la Guitare volume 2* - C. Fayance et R. Andia – EMT

→ Même construction que le volume 1. Permet de travailler des points techniques précis.

-*The minstrel Boy* – K. Buckner – Universal

→ fin cycle I début II, chansons et ballades Irlandaises, différentes façons de les aborder : accords, tablature, paroles, mélodie, partie de "guitare classique".

---

## **Etudes**

### Cycle I

-*36 études de styles Volume 1* – A. Dumond – Lemoine

→ 12 études dans le volume 1. Différents styles abordés, chacune un point technique (samba, blues, etc.)

-*Estudines* – F. Kleyjans – Leduc

→ 7 études pour fin de cycle I, aspects techniques et musicaux.

### Cycle II

-*Etudes Simples* – L. Brouwer (1939 - ) – Max Eschig

→ études de référence pour la guitare. Points techniques différents à chaque étude, intérêt du rythme.

-*20 études pour guitare* – F. Sor (1778 – 1839) – Transatlantiques

→ études également de référence pour la guitare. Peuvent jalonner tout le Cycle II. (XVIIIème/XIXème siècles).

-*Douze études pour guitare* – H. Villa Lobos (1887 – 1959) – Max Eschig

→ très jouées en concerts par des solistes. 12 aspects techniques très approfondis, intérêt esthétique.

Autres études incontournables : D. Aguado (1797 – 1849), M. Carcassi (1793 – 1853), M. Giuliani (1781 – 1829), N. Coste (1805 – 1883), etc.

---

## **Pièces pour guitare solo**

### Cycle I

-*Cores do Brazil* – JB Dias – Lemoine

→ 10 pièces abordables en 1ère année, adaptation de chants populaires brésiliens.

-*Deux Miniatures pour guitare op. 15* – Florentine Mulsant (1962 - ) – Furore Verlag

→ fin cycle I début cycle II. Manière d'aborder la musique contemporaine.

-*6 nuances* – N. Leclercq (1944 - ) – Uitgave Metropolis Antwoorden

→ Emeraude, Vermillon, Gris, Outremer, Blanche, Jaune. Suscite l'imaginaire des élèves.

### Cycle II

-*Prélude en Ré Majeur de la suite n°1 pour violoncelle BWV 1007* – JS Bach (1685 - 1750) – Schott

→ Fin de cycle. Travail d'écoute, de phrasé, arpège.

-*Sei Capricci per chitarra. Opus 250* – L. Legnani (1790 – 1877) – Schott

→ abord du XIXème siècle autre que Aguado, Giuliani, Coste.

-*5 Préludes pour guitare* – H. Villa Lobos – Max Eschig

→ Les 3 et 4 sont très abordables en cycle II. Très réputés et très joués, ces 5 préludes sont très gratifiants à jouer.

-*Suite espagnole* (transcription : N. Yepes) – G. Sanz (1640 – 1710) – U.M.E.

→ milieu second cycle. Permet d'aborder la musique baroque espagnole.