

---

# CHANSONS FRANÇAISES

adaptées pour la guitare par

R O L A N D D Y E N S

LA FOULE .....	2
AVEC LE TEMPS .....	6
REVOIR PARIS .....	8
LA JAVA BLEUE .....	11
MA PLUS BELLE HISTOIRE .....	14
CE PETIT CHEMIN .....	19
NE ME QUITTE PAS .....	22
ADIEU FOULARDS .....	26
ILE DE RÉ .....	28
PLAISIR D'AMOUR .....	37
TROUSSE-CHEMISE .....	41
LES LOUPS .....	44
LA BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS .....	50

## AVANT-PROPOS

Avant toute chose, je souhaite ici remercier l'ensemble des guitaristes de l'intérêt qu'ils ont manifesté pour le premier recueil de ces Chansons françaises, édité pourtant deux ans après la sortie de leur enregistrement.

Cette fois, message reçu : j'ai décidé de publier simultanément le disque et le recueil de ces treize nouveaux arrangements, désamorçant ainsi la critique éventuelle (et légitime) d'une sortie décalée du volume II.

Vos nombreuses lettres et vos nombreux témoignages m'ont éclairé sur certains écueils à éviter dans la conception du présent livre, concernant principalement l'accord souvent très inhabituel des cordes graves (Ré bémol, La bémol, Fa...) pour certaines chansons ("La Bicyclette", "Syracuse", etc.). Cela a beaucoup "déstabilisé" et aujourd'hui, avec un certain recul, je suis à même de le concevoir. Toutefois, je continue de penser que cette approche présente au moins deux aspects positifs : le respect du ton original de la chanson d'une part, et, par voie de conséquence, la coloration résolument nouvelle adoptée par la guitare sur les plans sympathique et harmonique, d'autre part. Ce choix, à la limite d'un certain zèle je vous l'accorde, m'aura au moins conforté dans le fait que la guitare devra parfois subir quelques turbulences de ce type pour que son potentiel musical puisse s'épanouir de façon significative. Cela étant dit, sensible à vos "doléances", j'ai mis de l'eau dans mon vin et sur les 13 chansons, 7 bourdons volent en Ré, 5 en Mi, et seulement 1 en Mi bémol. (Je n'ai pas, cette fois, porté atteinte au La – cinquième corde, parfois "malmené" dans le recueil précédent.) En dépit de cela, cinq tonalités originales sont respectées ("Plaisir d'amour", "Adieu foulards", "L'Ile de Ré", "Ne me quitte pas" et "Ce petit chemin") et trois autres sont transposées au demi-ton inférieur ("La Foule", "Avec le temps", "Revoir Paris"). Transposition beaucoup plus nette en revanche pour "Les Loups", "Trousse-chemise", "La ballade des dames du temps jadis", "Ma plus belle histoire d'amour" et "La Java bleue". D'autres encore commencent "bien" mais finissent par s'affranchir avec malice du ton original pour se jeter dans les bras d'une tonalité plus familière ("Adieu foulards", par exemple). Tout cela est, *in fine*, affaire d'un équilibre que j'ai eu pour souci de maintenir tout au long de ces treize adaptations, prenant en considération vos signes et réactions entre ces deux volumes.

Il est un point cependant sur lequel je n'ai pu transiger : celui de l'évidente difficulté technique de ces arrangements, prix à payer pour que la guitare se fasse parfois orchestre, souvent piano mais toujours et surtout l'écho des voix de ses fameux interprètes. Pas de démagogie donc, cet ouvrage est difficile, se voulant fidèle à l'esprit et à la lettre, paramètres majeurs mais aussi (et souvent) entraves objectives à ladite facilité technique.

Enfin, ce volume II aurait pu, à l'instar de la dernière page de ces Charlie-Hebdo qui faisaient nos délices dans les *seventies*, s'intituler "les chansons auxquelles vous avez échappé" la dernière fois. C'est un peu cela quand je songe aux incontournables "Avec le temps" ou "Ne me quitte pas", sublimes chansons auxquelles je tenais très fort.

Un volume III dans un an ou deux ? Pourquoi pas ? J'ai pourtant l'intime conviction que je vous aurai épuisés d'ici là...

Merci de vos encouragements sincères, à l'origine de ce deuxième livre. Et merci de votre aide.

R.D.

## Quelques notes sur les chansons

### **LA FOULE** (*Mi mineur; ton original: Fa mineur*)

C'est la chanson la moins française de ce florilège, et pour cause: il s'agit d'une pure valse péruvienne dont le titre est "*Que nadie sepa mi sufrir*" (Que nul ne sache ma souffrance). Vous comprendrez ainsi pourquoi elle sonne si vrai et si bien à la guitare, instrument emblématique de la culture sud-américaine, et vous comprendrez encore mieux pourquoi j'ai choisi le ton de Mi mineur au détriment de celui de la version d'Edith Piaf, Fa mineur, qui eût été moins un exercice de style qu'un acte de masochisme musical un peu servile.

Difficile, certes, cette adaptation de "La foule" est avant tout un hymne à la guitare, une fête du rythme.

### **AVEC LE TEMPS** (*La mineur; ton original: Si bémol mineur*)

Avec cette grande chanson, la difficulté d'exécution rejoint l'incontournable difficulté d'écriture de cet arrangement, combinant d'immuables arpèges de piano à la voix libre et baladeuse de Léo Ferré. Voici une délicate alchimie, introduisant parfois des rythmes à 4 pour 3 dont la réalisation n'est pas évidente à la guitare. Du début à la fin, le tempo ne devra jamais quitter les premières décimales du métronome, accroché à la lenteur presque excessive du temps qui passe. Le pari de cette intransigeante version d'"Avec le temps" est contenu dans l'idée de prédominance tranquille d'un chant joué très legato sur une harmonie discrète, en filigrane. Sachez donner ici une illusion d'aisance, en dépit de l'"adversité" technique.

### **REVOIR PARIS** (*La majeur; ton original: Si bémol carrément bas*)

Dans le recueil précédent, j'avais avoué avoir un faible pour "Un jour tu verras". Dans ce recueil, c'est "Revoir Paris" qui a ma préférence. Il se trouve, ce qui ne gâche rien, qu'elle est aussi l'une des chansons les plus abordables sur le plan technique, aucune de ses difficultés n'étant insurmontable. Veillez néanmoins à ce que l'harmonie, particulièrement jusqu'au couplet, soit jouée en demi-teinte et n'empiète jamais sur une mélodie dont les valeurs sont souvent assez longues.

### **LA JAVA BLEUE** (*Ré majeur; ton original avoisinant le Si majeur*)

Après celle des bombes atomiques, voici la Java bleue. Le choix d'une java parmi d'autres chansons est pour moi prétexte à glisser un peu d'humour entre les notes. Sans que cela en soit la condition *sine qua non* (cf. "Ce petit chemin"), il est certain que le rythme et l'esprit de cette danse se prêtent parfaitement au jeu de la facétie et de la dérision. Alors, si vous êtes vraiment joueur, il faudra jouer cette carte-là jusqu'au bout et commencer par ne pas se contenter d'un tempo de valse...

D'autre part, même si j'ai opté pour une tonalité différente du ton d'origine, l'introduction, la coda et certains des petits motifs d'accompagnement en doubles croches sont issus de l'arrangement de cette chanson créée par la grande Fréhel. Il conviendra donc de donner à tous ces éléments le caractère pétillant et parfois caricatural qui sied à la musique dite de genre. Vincent Scotto n'étant pas Agustín Barrios, il sera même conseillé d'abandonner ses états d'âme le temps d'une chanson et d'offrir 2'30 de jubilation.

### **MA PLUS BELLE HISTOIRE D'AMOUR** (*Ré majeur + modulations; ton original: La majeur + modulations*)

Si l'arrangement de cette chanson de Barbara ne fait pas partie des pièces les plus exigeantes techniquement, sa difficulté se situe davantage sur le plan musical que digital. Le phrasé de la chanteuse étant si particulier, si fantasque, si libre aussi, qu'il m'a fallu un certain temps pour l'intégrer à la version instrumentale que voici. Cela signifie, par exemple, que ni les refrains ni les couplets, outre les évidentes modulations qu'ils rencontrent, ne seront exprimés de façon identique d'une fois sur l'autre au cours de la chanson. J'aurais certes pu me résoudre à opter pour une version mélodique et rythmique définitive et à la "resservir" régulièrement, n'en modifiant que l'harmonisation ici ou là, mais c'est là méconnaître le style de Barbara! Et puis il est tellement plus simple de compliquer un peu les choses. Question de piment. Par ailleurs, les couplets, en Si majeur et tout en harmoniques, sont jolis, pas excessivement difficiles mais très énervants à travailler. Je vous recommande donc chaleureusement l'étude de cette adaptation. Particulièrement si vous souhaitez développer votre mémoire ou tester votre résistance nerveuse...

## **CE PETIT CHEMIN** (*Si bémol majeur*)

Hommage à la "faiseuse", à la grande ciseleuse de petits bijoux de la chanson française. J'ai, comme beaucoup d'entre vous, une grande tendresse pour Mireille, son œuvre et sa personne. Je lui trouve un charme fou et la crois immortelle. Sur le plan artistique, l'association de ses musiques aux textes de Jean Nohain est à mes yeux proche de la perfection, et l'écriture de cet arrangement m'a permis d'en mesurer le degré de symbiose. Lorsque les mots deviennent notes et inversement...

Musicalement, le respect de la tonalité n'est ici jamais pénalisant, au contraire. Le Ré – 4<sup>e</sup> corde (tierce) ainsi que le La – 5<sup>e</sup> corde (sensible) donnent de l'air à l'arrangement, lui épargnant le côté fermé et "nez bouché" des tonalités "à risque". Ce ragtime, que j'ai souhaité aussi rafraîchissant que son auteur, module vers la fin en Mi majeur, permettant ainsi à la guitare de s'exprimer plus librement encore au moment du petit contrepoint "alla Bach", de la coda un peu jazzy et de la conclusion toute en campanella. Vive Mireille!

## **NE ME QUITTE PAS** (*La mineur*)

Il eût été impardonnable en deux recueils, d'"ignorer" celle qui est peut-être la plus grande des chansons françaises. Chef-d'œuvre, réussite absolue, les mots me manquent pour dire l'émotion que m'inspire cette chanson. Les différentes versions qui en ont été faites (Nina Simone, etc.) eurent, selon moi, été mieux inspirées de rester à l'état de projet malgré leur qualité objective. En ce qui me concerne, n'étant pas connu pour mes talents de chanteur – du moins officiellement – je n'ai pas le sentiment de m'être livré ici à un jeu de surenchère, combat d'ailleurs perdu d'avance. Le travail que j'ai fait sur cette chanson est simplement l'œuvre d'un musicien vue sous l'angle strictement musical et instrumental, rien de plus. J'espère avoir fidèlement suivi le somptueux arrangement de François Rauber, l'arrangeur de prédilection de Jacques Brel, dans son esprit et dans sa lettre chaque fois que la guitare me l'a permis. Cette adaptation, il est vrai, fait partie des pages les plus difficiles du recueil sur le plan technique, avec certaines redoutables extensions de main gauche et des trilles continus sur deux cordes lors de la dernière reprise du thème. On devra également relever une petite difficulté ponctuelle avec l'utilisation d'un tremolo "dissident" au cours des deux dernières mesures de l'introduction; vous jouez la mélodie pouce sur la chanterelle, et vous "trémolez" simultanément sur la deuxième corde. Etrange ou paradoxal, c'est davantage par un travail sur 26 chansons françaises que par mes propres compositions que j'ai fait la "trouvaille" de certaines petites figures techniques, de main droite plus particulièrement. L'idée appelant la nécessité et la nécessité impliquant la réalisation sur l'instrument, cette petite "déviation" technique, inimaginable pour moi au sens strict, s'est vue assimilée puis intégrée au même titre qu'une autre, plus traditionnelle. Il en sera de même pour vous, naturellement, à condition de déjà maîtriser le tremolo. Ce chapitre de "darwinisme technico-guitaristique" étant clos, il me reste à vous souhaiter un bon appétit pour l'étude de cette adaptation, difficile mais gratifiante, je l'espère.

## **ADIEU FOULARDS (ADIEU MADRAS)** (*Ré bémol majeur / Ré majeur; ton original: Ré bémol majeur*)

Voici le souvenir d'un *bis* que j'avais concocté en Martinique la veille du récital que j'y avais donné lors du 9<sup>e</sup> carrefour mondial de la guitare en 1990. Je parle de souvenir car la version proposée ici est, je crois, plus construite que le "clin d'œil" à ce peuple antillais que j'aime tant. Guidé par la version d'Henri Salvador (Ré bémol majeur), j'ai choisi d'habiller en Ré majeur la dernière reprise du thème, profitant ainsi de l'ampleur donnée par le bourdon accordé en Ré, comme par surprise. Dans le précédent recueil j'aurais vraisemblablement préaccordé ce bourdon en Ré bémol mais, conformément à ma promesse, je me suis aujourd'hui contenté d'un Ré, nous offrant ainsi le délice d'une douce modulation au demi-ton supérieur. La barcarolle étant à la java ce qu'un Largo de Bach est à un boogie-woogie de Jerry Lee Lewis, je ne saurais trop vous inviter à interpréter cet hymne tendre des Caraïbes avec indolence, la douceur et la gentillesse qui lui conviennent.

## **ÎLE DE RÉ** (*Ré mineur*)

Après "Adieu foulards", restons dans le climat insulaire quelques instants encore avec la chanson jumelle de "Cécile", arrangée dans le premier recueil et du même Claude Nougaro. Valse-Jazz (comme "Cécile"), en mineur (comme "Cécile"), avec une Intro et une coda (comme "Cécile" encore) et un chorus intermédiaire (toujours comme "Cécile"), voici "L'île de Ré". C'est la "minute-jazz" du disque et du recueil. J'y tiens! Tâchez de bien différencier les parties, respirez bien entre les accords et les arpèges de la première exposition du thème, ne jouez jamais vite et ne jouez fort qu'à la sortie du chorus. Ce dernier, de type walking-bass, devra toujours donner, plus que l'impression, la certitude d'un duo guitare-contrebasse. Ainsi, il est vivement conseillé, pour que la réalité devienne rêve, d'utiliser le pouce pulpé presque en permanence sur les cordes basses, aussi bien pour les notes graves que pour les notes haut perchées sur la touche, même si les sons frisent (surtout si les sons frisent!). L'effet produit devra rappeler la plainte de la contrebasse épuisée, grand-mère\* au bord de l'apoplexie. Après la lame de fond qui succède au chorus, le retour à la lenteur devra figurer l'accalmie qui règne à nouveau sur l'île, accalmie précédant un dernier soubresaut, court et sans lendemain. L'introduction de cet arrangement est issue de la version Vander-Galliano, ainsi que la coda (note pour note), proche, selon un auditeur cultivé\*\*, du climat de la Saudade n° 3. A vous de juger.

\* Contrebasse dans l'argot des musiciens \*\* Humour

## **PLAISIR D'AMOUR** (*La majeur*)

Si je savais que "Plaisir d'amour" était une authentique chanson du XVIII<sup>e</sup> siècle écrite aux alentours de 1760, j'ignorais en revanche qu'elle était si complexe, si construite et si longue dans son déroulement. Comme pour toutes les chansons célèbres, j'en connaissais son célèbre couplet et son très célèbre refrain, comme tout un chacun, mais ignorais tout de l'existence d'un trio (3<sup>e</sup> partie) en La mineur, de caractère très différent des deux autres parties, d'ailleurs entrecoupées de ritournelles orchestrales elles-mêmes différentes les unes des autres. Pour en faire une très succincte analyse, nous dirons que la forme de cette romance est assez proche de la forme rondo et que cette page musicale n'aurait aucune difficulté à se glisser dans un répertoire de style classique ou romantique, entre un divertissement de Sor et un caprice de Regondi. Le fond et la forme : tout y est. Sur le plan technique, il est bon d'en parler, rien n'autorise à de vives inquiétudes à condition toutefois de maîtriser l'art de la "trémole". D'autre part, si le style de la reprise du dernier refrain n'est pas du "classique pur-jus" (on sent ici que l'arrangeur "ramène sa fraise" harmonique l'espace de quelques mesures, ce qui pourrait, si cela était vraiment indispensable, choquer l'oreille puriste), le reste de l'arrangement demeure extrêmement fidèle à la version qui m'a servi de référence : la géniale Mado Robin accompagnée par l'Orchestre de l'Association des Concerts Colonne dirigé par Jésus Etcheverry. Quelques mots, pour finir, sur Jean-Paul Martini, le compositeur de "Plaisir d'amour" : de son vrai nom Jean-Paul Schwarendorf, il fut d'abord Maître de Chapelle au service du prince de Condé à Nancy puis du comte d'Artois. Ce fut (paradoxalement ou logiquement ?) un spécialiste de la musique militaire avant d'écrire de très nombreuses romances dont "Plaisir d'amour" reste l'un des plus beaux fleurons. Il importait que ce fût dit...

## **TROUSSE-CHEMISE** (*de La mineur à Si mineur; ton original : de Do dièse mineur à Ré dièse mineur*)

Il y a des chansons à boire et celles à pleurer. "Trousse-chemise" appartient à la seconde catégorie pour l'infinie nostalgie qu'elle dégage. Musicalement, la simplicité de sa ligne mélodique et le relatif dépouillement de son harmonie pourraient indiquer, une fois adaptée à la guitare, qu'il en sera de même sur le plan technique ; ce n'est pas exactement le cas, dommage. Dès le début, par exemple, les doigts proposés vous sembleront inutilement difficiles : cela s'explique par le fait que j'ai tenu à bien distinguer la mélodie de l'harmonie, utilisant pour l'une et l'autre des cordes différentes. Dans le cas contraire, elles se seraient mutuellement annulées, faisant sentir cet effet négatif de manière évidente. Sur le plan de la conduite générale, cette chanson se rapproche un peu des "Loups", avec cette progression par demi-tons qui lui donne un oxygène neuf à chaque reprise. C'est le seul point de comparaison qu'on puisse établir entre les deux chansons, "Trousse-chemise" étant malgré tout d'un niveau technique sensiblement inférieur à la chanson de mon ami Louis Bessières. Saviez-vous que le petit bois de Trousse-chemise se trouvait dans l'île de Ré ?

## **LES LOUPS** (*de Si mineur à Ré mineur; ton original : de Ré mineur à Fa mineur, très bas tous les deux*)

C'est incontestablement la chanson la plus éprouvante du recueil, même si, à défaut de transcrire de façon exhaustive (et d'ailleurs impossible) tous les éléments d'un arrangement extrêmement riche, je me suis limité à n'en reproduire que les éléments caractéristiques. Les montées successives par demi-tons et le crescendo de près de 5 minutes induit par l'ajout progressif de notes et d'accords chaque fois plus complexes, contribuent à créer une tension que vous saurez reproduire tout au long de la chanson. Sur un plan plus technique, les successions de barrés ainsi que la rythmique quasi-continue de marche militaire vous laissent peu d'opportunité pour vous "détendre", exception faite des mesures binaires où Reggiani s'adresse à la "charmante Elvire". Et encore. Les loups sont entrés dans Paris. Courage, fuyez !

## **LA BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS** (*Ré majeur; ton original : quelque part entre Si et Do majeur*)

Vous savez peut-être l'affection et l'admiration que je porte à Georges Brassens. Voici donc, pour conclure le recueil et le disque, une chanson du Sétois en forme de cerise sur le gâteau. Il faut dire que j'ai souhaité la rendre encore plus "cerise", faisant passer sa durée totale sous le seuil des deux minutes. Attention ici aux fréquentes extensions de la main gauche, inévitables pour cause de Sol ou de Fa dièse grave. En cas de trop grande difficulté, voire d'impossibilité d'ordre morphologique, je ne serais nullement opposé à un éventuel arrangement (à l'amiable) dans l'arrangement. A vous donc, au besoin, de transposer certaines basses à l'octave ou de supprimer quelques notes d'arpège en toute tranquillité. Ici (comme souvent ailleurs), la lettre cède le pas à l'esprit, au cachet, à la couleur. Si l'on peut tout jouer, tant mieux ; sinon, on "aménage". Les notes sont des éléments que l'on peut toujours déplacer à l'envi sans jamais nuire à l'esprit de l'œuvre à laquelle elles appartiennent ; l'important étant de réaliser ces modifications guidé par une certaine conscience musicale. Ce point de vue étant donné, il me reste encore à insister sur un point essentiel, les éteintes de basses ; dans cette ballade comme ponctuellement dans d'autres chansons, il faudra y veiller particulièrement. L'observation scrupuleuse de ce point technico-musical garantira à votre interprétation clarté, lisibilité et entendement harmonique au sens large.

Je vous souhaite le meilleur pour la découverte et l'étude de ces treize chansons. J'espère craintivement qu'elles vous plairont autant que leurs aînées.

# LEXIQUE LEXICON

Les techniques généralement employées par le compositeur sont répertoriées ci-dessous avec les symboles graphiques correspondants que l'on peut rencontrer dans l'une ou l'autre de ses partitions. Cette liste, bien que n'étant pas exhaustive, prend en compte certaines techniques qui ne sont pas nécessaires pour la présente partition.



(\*)

Rappel ou facultatif.



Cordes impérativement à vide.



Distorsion de la note.



(de l'anglais "taping"). Jouer les notes en les percutant sur la touche avec l'index de la main droite.



Jouer les cordes au niveau de la tête de la guitare avec l'index (ou le pouce) de la main droite.



Faire onduler les sons harmoniques en éloignant la guitare du corps dans un mouvement de balancier lent et régulier.



Extinction progressive du son obtenue en posant le tranchant de la main droite sur la "gouttière" du chevalet, puis en la couchant très lentement sur les six cordes.



Notes jouées à la main gauche seule.



pizz. Bartok: Prendre et soulever la corde entre pouce et index puis la relâcher sèchement en la faisant claquer *fff*.



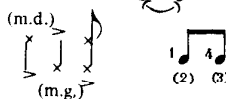
Conservier les notes posées le plus longtemps possible afin d'offrir une résonance maximale à l'arpège ou à la suite de notes.



Portamento: Glissement rapide et discret exécuté immédiatement avant l'attaque de la seconde note.



Liaison facultative.



Autres propositions de doigtés.



Percussion sur la table avec la main droite, la main gauche ou les deux ensemble.



Effet obtenu par la percussion du poing fermé sur les cordes au niveau de la rosace.



Note posée mais non jouée ayant pour effet de stopper la résonance.

*The techniques usually employed by the composer are listed below together with the corresponding graphic symbols used in their various scores. This list, though not exhaustive, includes some techniques that are not needed for the present score.*

*Damp the resonance as soon as the following note ou chord is played.*

*Recall or optional.*

*Open strings obligatory.*

*Distorted note.*

*Tap the strings with the right index finger.*

*Play the strings with the right hand index finger (or thumb) near the head of the guitar.*

*Let the harmonics undulate by moving the guitar away from the body in a slow, regular swaying movement.*

*'Halogene' dampening: gradual dampening of the sound by placing the side of the right hand on the 'fore-edge' of the bridge and then laying it down very slowly on all six chords.*

*Notes played by the left hand only.*

*Bartok pizz.: pull the string with the thumb and index finger then release it abruptly, letting it slap *fff* against the fingerboard.*

*Hold down the notes for as long as possible so as to give maximum resonance to the arpeggio or sequence of notes.*

*Portamento. Rapid, delicately played slide just before the attack of the second note.*

*Tie ad lib.*

*Alternative fingerings.*

*Percussion on the sound board with the right or left hand, or both together.*

*Hit the strings over the soundhole with the closed fist.*

*Hold down the note but don't play it so as to damp the resonance.*

à Valérie FOILCO  
**LA FOULE**

Paroles de M. RIVGAUCHE  
 Musique de E. DIZEO et A. CABRAL  
 Adaptation pour guitare  
 Roland DYENS

Con brio (♩ = 63)

⑥ = RÉ  
 D

*mp*  
 (soulevez 3 sur ⑤)

Φ V

*m a a*

*m a a*

*m a a*

(les accords piqués seront obtenus en soulevant brièvement leur position avec la main gauche)

C II

*m a a*

*m a a*

*poco più f*

C II

*m a a*

1. (Couplet)

*m i m i p*

Φ II

C II

*a m i a*

*a m i*

*mf*

*i p i p*

C II

*a m i a*

*a m i*

*mp*

*(mf)*

C II

*dolce*

Φ II

C II

*mf i p i p*  
*meno f*

C II

*(mf)*

*rall. molto* *più lento, poi accel. poco a poco* *RASG.* *A tpo (deciso)*

*mp* *p* *f*

*poco a poco*

*sfz* *(poco metal.)* *a i m i m*

*(meno f)* *f*

*p* *p sub.* *allarg. poco* *A tpo*

*molto* *mf* *f*

*Da Capo poi segue Couplet (2)* *C II* *dolciss. \* rit. molto*

*p* *sfz* *mf*

*\*(en effleurant (4) avec 3)*

*(Couplet) con calore*

*mf*



(secco)  $\Phi$  V

$\Phi$  VII *sfz* *sfz* *ma* *a i m* 1 2 0 4 2 0

*f* *p* *meno f sub.*

*rall. molto* *lento, poi*

$\Phi$  II *p* *mf*

*accelerando poco a poco*

*p dolce* *p*

A tpo *f* *m i m i m i m*

*p* *m i m i m i* *meno f sub.* *RASG.*

*gliss. rit. poco*

*ff* *f pesante*

*moltissimo* *a m i* *m i*

*a i m i m*

C II

*p* *i* *sfz*

*a m* *i* *allargando poco a poco*

C II *rit. molto*  $\Lambda$  tpo *poco più lento poi*

$\Phi$  V *m a a*

*dolciss. (\*)* *p* *m i m i p*

*accel. poco a poco*

C II

*poco a poco*

*m a a*

C II ( $\Phi$  II)

*mf* *m p m p (sim.)*

*gliss.* *m p m p (sim.)*

*poco più f* *sfz*

C II *gliss. gliss.* *Con fuoco*

*ff*

*sfz*

$\Phi$  II

*sfz*

\*) jouer les harmoniques avec la main droite seule dans un geste en diagonale de la XXIV<sup>e</sup> case à la XXVI<sup>e</sup> case

à Paul MINDY

# AVEC LE TEMPS

Paroles de Léo FERRÉ  
Musique de Léo FERRÉ  
et J. M. DEFAYE  
Adaptation pour guitare  
Roland DYENS

Molto lento e mesto (♩ = 105/110)

(arpèges toujours un peu en filigrane)

*a m i (sempre)*

*mp* (pouce pulpé)

*p* (norm.)

*mp* (chant toujours en dehors mais sans force)

*pp* *rit. pochiss.* (i)

(A tpo)

*mp* *mf* *largamente*

*p* *rit. poco* (i)

(A tpo) *mp* (oscuo)

*p* *rit. pochiss.* (i)

(A tpo) XII Allarg. poco a poco

*mf* (dolciss.) (pouce pulpé)

*mp* (norm.)

*mf* *largamente*

Toujours lentement  
( arpèges plus présents )

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Fingerings: 4, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4. Articulations: *a*, *i*. Rehearsal mark  $\Phi$  I.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *(poco)*, *rit. pochiss.*. Rehearsal mark  $\Phi$  I. Measure numbers 12 and 13.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf*, *f*. Rehearsal mark  $\Phi$  V. Measure numbers 14 and 15.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *(p)*, *rit. poco*. Rehearsal mark  $\Phi$  V. Measure numbers 16 and 17.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *meno f*, *rit. pochiss.*. Rehearsal mark  $\Phi$  V. Measure numbers 18 and 19.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *dolciss. (pulpe)*, *(norm.)*, *pulpe*, *norm.*, *pulpe*, *norm.*. Rehearsal mark  $\Phi$  I. *Doloroso*. Measure numbers 20 and 21.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mp*, *poco vib.*. Rehearsal mark  $\Phi$  I. *Rall. molto*. *FINE*. Measure numbers 22 and 23.

à Robert FISCHBEIN

## REVOIR PARIS

Paroles et Musique de  
Charles TRÉNET  
Adaptation pour guitare  
Roland DYENS

Libero e rubato

(Intro)

*mp*

0 (m.d.)

*p*

XII

*rit. poco*

Φ I

A tpo

*gliss.*

Φ II

*poco stringendo*

C II

C VII

*port.*

*Rall. poco a poco*

C II

C I

*mf*

*rall. moltiss. m*

A tpo (♩ = 62) (♩ = ♩)

soave

Φ II

Tranquillo

Φ II

(Refrain)

*pp*

*p dolce*

*poco*

Φ II

C II

Φ II

*mp*

*mf*

*m*

C IV

C II

Φ II

*poco sfz*

8va

Φ VII

*gliss. lento*

Φ II

*mp*

V IV III (pont.)

*sfz*

C II (poco)

*mf* (\*)

C IV Rasg. *sfz*

Calmando ( $\bullet = \bullet$ ) *mp dolce*

rit. poco A tpo *p* XII *poco*

gliss. C II

Rit molto A tpo ( $\bullet = \bullet$ ) *p* *mp*

Rall. poco a poco

rit. molto C II XIV XXI (Couplet) *p dolce* *mf*

Libero, recitativo XII XXIV *p* *mf* *8va* *lontano*

C II *p* *mf* *molto espress.* C VII poco string. *f* A tpo subito

*port.* *(oscuro) mf* *poco metal* *(arp. lento)*

*mf* *ff* *mf* *lento gliss.* (C II) *più animato*

*molto*

C II (poco) (\*) (\*)

C II (legato) C II (f) a  
 sfz mf f mf  
 sfz  
 (\*)

gliss. 8va XXIV C II con spirito  
 p gliss. solo C II  
 sfz mf mp dolce  
 (\*) (\*)

C II  
 f (\*) (\*)

C IV Rasg. (calmando) C I A tpo  
 ff sfz p sfz mp rit. poco  
 gliss.

largamente C VI C II rit. molto lento 3  
 gliss. rit. rall. moltiss.  
 (legato) pp p pulpe

(Stesso tempo) C VII C V lunga FINE  
 XII p (m.d.) p m i a (poco) gliss. rap. C II  
 mp \* p poco pp (pulpe) p pp dolcissimo  
 (en effleurant ⑥)

à Claire

# LA JAVA BLEUE

Paroles de G. KOGER et N. RENARD

Musique de Vincent SCOTTO

Adaptation pour guitare

Roland DYENS

⑥ = D Ré

Con brio e spirito (♩ = 75)

(Intro)  $\Phi$  VII

*pizz.* *p* *f secco* *sfz* *nat. i* *a m* *C II* *p* *pizz. (f)*

(Refrain) (accords d'accompagnement toujours joués *i - m* ou *i - m - a*)

$\Phi$  II *p<sub>2</sub>*  $\Phi$  II  $\Phi$  II

*mp* *poco*

$\Phi$  II *poco*  $\Phi$  II *p sub.* *f sub.* *m i a m i*  $\Phi$  V

$\Phi$  II *mp* *(poco metal.)*  $\Phi$  II *C II* *mp* *C II* *3 4*

$\Phi$  II  $\Phi$  V  $\Phi$  II  $\Phi$  II *mf* *(poco)* *f* *dolce* *m*

*a* *(scorevole)* *gliss.* *gliss.* *p* *p* *(poco)* *f*

$\Phi$  II *C II* *2 4* *2 4* *3 4* *1 2* *m - i* *rit. poco* *poco metal.*



A tpo  $\Phi$  II *mp dolce* (\*) *poco* *poco* *gliss.* *sfz*

*mi a* *p* *p* *f* *rit. poco a poco* *dolcis.*

A tpo  $\Phi$  II *mp dolce* (*p*) *poco*  $\Phi$  II

*mi* *mi* *p sub.* *ff sub.*  $\Phi$  V

$\Phi$  II *mf* (\*) *mi* *mi* *mf* *sfz*  $\Phi$  II

$\Phi$  VII *mi* *p dolce sub.* (*mf*)

$\Phi$  VII *gliss.* *rit.* *più lento, accel. poco poi rit.* *port.* *p* *p*

The musical score consists of ten staves of music, each with specific performance instructions and dynamics:

- Staff 1:** Starts with *f marcato*. Includes markings *a*, *m i p*, *C VII m*, and *molto marcato*. Dynamics range from *p* to *sfz*.
- Staff 2:** Starts with *f*. Includes markings *m i p*, *II*, *Φ II*, and *rit. moltissimo*. Dynamics include *più f* and *molto sfz*. An *allarg.* marking is present.
- Staff 3:** Starts with *f*. Includes markings *A tpo*, *gliss.*, and *Φ II*. A *(\*)* marking is also present.
- Staff 4:** Includes markings *(metal.)*, *(norm.)*, *p sub.*, *molto*, and *sfz pesante*. A melodic line is marked *a ② i m i m a i m i m i a i a i m i*.
- Staff 5:** Starts with *A tpo*. Includes markings *m i p*, *marcato*, *3*, *1 4 → pont.*, *a m i p*, *f*, *p*, *molto*, *pesante*, *allargando molto*, *C II*, and *dolce*.
- Staff 6:** Starts with *A tpo*. Includes markings *Φ V*, *C II*, *rit. molto*, *A tpo (deciso)*, and *f*.
- Staff 7:** Starts with *p dolce*. Includes markings *Φ V*, *C II*, *rit. molto*, *A tpo (deciso)*, *f*, and *molto*.
- Staff 8:** Ends with *FINE*. Includes markings *p i p i p*, *f pizz.*, *molto*, *ff*, and *sfz*.

à Sylvie ROUX, Manon et Frédéric DENEPOUX

# MA PLUS BELLE HISTOIRE D'AMOUR

Paroles et Musique de  
BARBARA  
Adaptation pour guitare  
Roland DYENS

Andantino (♩. = 52)

⑥ = E<sup>b</sup> / Mi<sup>b</sup>

*mp* *lunga* *pp*  
*rall. poco a poco*

Meno (♩. = 42) ma sempre movido

*p malinconico* *ami p* *C II*

*mp* *C II* *C VII (V)*

*gliss.* *C V* *mf* *C VII* *gliss.* *gliss.* *molto*  
*(coucher légèrement 1)*

*Con grazia gliss.* *C VII* *C VII* *mf* *pp sub.* *mp*

C I *rit. pochiss.* A tpo  $\Phi$  III  $\Phi$  III

(b)  $\bar{0}$  (pulpe) *mf*

$\Phi$  I  $\Phi$  III  $\Phi$  III

*mf*

$\Phi$  I *a m i*  $\Phi$  III *a m i* C VIII *a m i* *a m i*

*pp sub. (mf)*

C III *a m i* C II  $\Phi$  I *rit. pochiss.* A tpo  $\Phi$  III C VIII C VI (legato)

*p sub.* *mp*

C III (legato)  $\Phi$  I *rit. poco*

*pp sub.* *mp (dolce)* *p sub.* *molto*

A tpo Avec enfance  $8^{va}$  XIX C II XIX XXIII XXI XIX XVIII (II)

*mp dolce* *poco*

C IV 4 0 (XXI) C IV C V ② lunga poco vib. rit. molto p

poco (III) poco (VII) Allarg. poco a poco

poco esitando (A tpo) C II rit. p dolce legatissimo mf

A tpo (deciso) C II a m i rit. pochiss. (souple et léger) mf

A tpo gliss. C III (legato) C VII rit. mf p sub. molto f dolciss. pp molto

A tpo gliss. C VII mp a m i mf

rit. molto C I pesante C II più animato C III mf pulpe

♯ I  
 ②  
 (II)  
 gliss.  
 p pulpe  
 mf (dolciss.)  
 dolce sub.  
 (poco metal.)

♯ I  
 C VIII  
 gliss.  
 p pulpe  
 mf

rit. pochiss. A tpo  
 C VIII  
 C VI  
 gliss.  
 p sub. molto f  
 mf

rit. poco  
 C III  
 ♯ I  
 p sub. mf  
 p sub. molto

A tpo 8va  
 C II  
 XXI XXIII XXI (C II)  
 mp poco poco

(legato)  
 Allarg. poco a poco  
 C IV C V rit. molto  
 poco lunga p

Più lento, con nostalgia *pont.*

*p* *dolcissimo* *poco* *p* (pulpe) *poco*

Φ III C I Φ III 8<sup>va</sup> XXIII XIX 8<sup>va</sup>

Più vivo sub.

*più f* (IV) *a* (V) *mi i i* *molto sfz* *dolce* *rit. pochiss.*

Φ III C III Φ III Φ III (3/6) Φ VI

(legato) *gliss.* *mf* (V) (VII) *molto f* *molto pesante* *rit* (soulever les positions)

C VII C IX Φ IX

A tpo *gliss.* *f* (IX) *molto sfz* *rit. pochiss.*

C VIII C VI Φ III C I C VI

A tpo, allargando poco a poco *sempre ff, appassionato* *molto pesante* *Lento (declamato)* *(poco vib.)*

C VI Φ VI C I C I *p* *(mf)* *p* *dolcissimo*

A tpo 8<sup>va</sup> *(pp)* *(poco vib.)* *Rall. poco a poco.* *(poco vib.)* *perd.* *pp (lontano)* *dolcissimo (pulpe)* **FINE**

à Jean-Louis JOLIVET

# CE PETIT CHEMIN

Paroles de Jean NOHAIN  
Musique de MIREILLE  
Adaptation pour guitare  
Roland DYENS

Libero assai

(Intro) C V  $\Phi$  IV  $\Phi$  I rit. poco A tpo  $\Phi$  I rit. moltiss. Molto lento

*mp p mf p p (eco ironico) (metal)*

A tpo (deciso)

A tpo (deciso)  $\Phi$  IV  $\Phi$  I

*mp pp sub. sfz*

$\Phi$  I gliss. lento  $\Phi$  I gliss. lento

*sfz molto f mf dolce*

Allegretto (♩ = 114)

C III  $\Phi$  I

*mp (poco)*

C VI  $\Phi$  V m i m i

*poco mf*

$\Phi$  II  $\Phi$  III a a i C III C I

*f secco p sub. gliss. dolce mp*



Musical score for guitar, consisting of seven systems of notation. The score includes various dynamics such as *p dolce sub.*, *mp*, *mf*, *p*, *mf*, *p sub.*, *mf (secco)*, *sfz*, *p sub.*, *dolce*, *mp*, *f sub.*, *mf*, *mp sub. (umoristico)*, and *f sub.*. Performance instructions include *p. métal. et humour*, *(norm.)*, *(poco metal.)*, *(norm.)*, *molto*, *(poco metal.)*, *m i m*, *gliss.*, *gliss. lento*, *(secco)*, *affetuoso*, *(poco metal)*, *p i p i p*, *poco agitato*, and *mp sub. (umoristico)*. The score features several chord diagrams labeled C VI, C IV, C V, C I, C III, C II, and C III. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0. A circled number 6 is present at the bottom of the page.

CVI CIV CV CI

*mf sfz*

Φ VI Φ IX

*f sempre animato*

C VII con spirito Allargando molto rit. molto CV

*sfz p dolce*

A tpo Φ XI Φ X Φ VII rit. moltiss. A tpo (deciso)

*mp*

Φ II (poco) Φ III

*(mp) dolce (mp)*

rall. poco a poco 8<sup>a</sup> XII XXIV *m a m i* *i m a m i*

*pp (pulpe) p prestissimo*

*lento poi accelerando poco a poco*

*i i i i i*

*mf p*

(avec la pulpe de l'index sur 4 cordes, le plus rapidement possible, de la rosace à la position de l'accord à la main gauche)

perd. ( niente )



(A tpo) C V  $\Phi$  X C III *poco affret.*

*dolce*

A tpo  $\Phi$  V C III *allarg poco* C II Calmato (A tpo) *rit. molto* *gliss.*

*f sfz (appassionato) mf mp pp mp*

breve (A tpo) *rit. poco* *a poco* *8va* XII *Poco più mosso*

*pp mp pp p*

*rit. poco a poco* XXIV XXV XXVI *lunga* *poco esitando* A tpo (come prima)  $\Phi$  V

*pp (cco) p mezzo voce p poco*

XII *poco* *poco* *mf*

$\Phi$  III XIX *a m i* XII  $\Phi$  VII *poco stringendo*

*mp* *dolciss.*

A tpo Calmato *(sempre m.d.)* *poco rit.* A tpo

*poco sfz (XII) poco rit. mp poco sfz mf*

(VII) XII *rall. poco a poco* *morendo* *poco vib.* A tpo *poco vib.* A tpo *port.*

*p* *mf*

C IX C VI *poco pesante* *perd.* *affretando poco*

Φ IX (2) C III *dolce* *allarg. poco* C VII A tpo *sforz.*

*molto pesante* *f*

*allargando poco* C II Calmato (A tpo) *rit. molto* *gliss.* *rit. poco*

*sforz.* *molto pesante* *mf* *p sub* *mp* *(p)* *(mp)*

C I (breve) *rit. moltiss.* *pp* *Poco più mosso* *rit. poco*

*8va* XII *quasi niente* XIV *pp* (eco)

*a poco* (pulpe) *lunga* *poco vib.* *mia mia mia mia mia* *mia*

*pp* *pp* *mp* *poco* *p* *p* *p* *p* *mp* *poco*

(h) *pp* *(mp)* *poco*

mesures à  $\frac{X}{4}$  = jouer les premiers groupes de trilles sur 2 cordes le plus vite possible et sans sentiment de pulsation ni précision numérique ; les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> groupes de ces mesures seront eux joués de façon rigoureuse ainsi que les mesures à  $\frac{3}{4}$ .



à Bruno - Michel ABATI

# ADIEU FOULARDS

Adaptation pour guitare  
Roland DYENS

( Intro )

( traditionnel antillais )

Tempo di barcarolle (♩. = 43)

⑥ = RÉ  
D

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is an introduction in 6/8 time, marked 'Tempo di barcarolle (♩. = 43)'. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff is the main theme, marked 'Thème' and 'A tpo (sempre poco rubato)'. It includes various dynamics such as *mp*, *p*, *mf*, *mp dolce*, and *pochissimo*. The score is annotated with guitar-specific instructions like 'CIV', 'CII', 'C VI', 'C I', 'C IV', 'C V', and 'C I'. Performance directions include 'rall. molto', 'allarg. poco a poco', 'rit. poco', 'a poco', 'breve', 'Più animato', 'pulpe', 'dolcis.', and 'rit. pochiss.'. The piece concludes with a final measure marked 'rit. pochiss.' and 'poco'.





à Jean-Christophe HOARAU

# ILE DE RÉ

Paroles de Claude NOUGARO  
Musique de Claude NOUGARO  
et Gérard PONTIEUX  
Adaptation pour guitare  
Roland DYENS

Tempo de Valse - jazz - (♩. = 136)

(Introduction)

⑥ = D Ré

(de très loin)

Rall. poco a poco

lunga

Meno mosso (♩. = 106)

(Thème) Assez Libre

pp

(mp)

pp

mf

p (eco)

mf

Triplet (i m) 3 1 a  
pp (mf)

Triplet (m i) 4 4 a  
mp f  
⑤ ppp - sub.

**Tpo giusto** C III C VIII C III

mf dolcissimo (ppp)  
②

C VI C V

p  
② ⑥

Φ IV dolce

p H XII (m. d.)  
⑥

C III C VIII C III C VI

mf  
② ⑥

Φ V

p  
② ⑥

Allarg. poco

A tpo

*mp* (poco metal) (norm.)

deciso

*mf*

(C V)

*gliss.* *m* *i* C III *gliss.*

*f* poco più *f* (poco metal) (norm.)

C III

*mf*

Detailed description: This is a musical score for guitar, page 30. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with a trill on the first string (marked 'A tpo') and a bass line with a glissando. Dynamics include *mp* (poco metal) and *mf*. The second staff continues the melodic line with a trill and a glissando, marked 'deciso' and *mf*. The third staff has a glissando on the first string, marked '(C V)', and a trill on the third string, marked 'C III'. The fourth staff features a trill on the first string, marked 'm i', and a glissando. The fifth staff has a trill on the first string, marked '(C V)', and a glissando. The sixth staff has a trill on the first string, marked '(C V)', and a glissando. The seventh staff has a trill on the first string, marked 'C III', and a glissando. The eighth staff has a trill on the first string, marked 'C III', and a glissando. The score includes various fingering numbers (1-4) and techniques like gliss., trills, and specific articulation marks.

C III

C VIII

C III

C VI 31

I

Φ V

(2)

C III

*sfz*

*verso il pont.*

*più f*

C VIII

*port.*

*a m*

*dolce*

*gliss*

*mp*  
(poco metal)

*(norm.)*

**CHORUS**

*mp sub.*

*f sub.*

6

la ligne de basse ( walking bass ) sera jouée avec la pulpe,  
 toujours très legato et sur un tempo très régulier.

♩ II

*(mp)* *f sub.* *mp* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

*dolcissimo* H XX

*ff sub.* *p sub.* *mp*

*mf*

Musical score for guitar, measures 26-32. The score is in G major and 4/4 time. It features a variety of techniques including triplets, slurs, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, *sfz*, and *poco a poco*. Fingerings are indicated with numbers 1-4 and 5. Specific instructions include "ongle" (nail), "pouce toujours pulpé" (thumb always pulped), and "C III" (C major barre).

The musical score consists of ten staves of music for guitar. The notation includes treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and various time signatures such as 3/4, 4/4, and 2/4. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). Dynamics include *calmando*, *dolce*, *molto*, *ff*, *port.*, and *mp (poco metal)*. Performance instructions include *Allarg. poco a poco* and *A tpo*. Chord diagrams are labeled C III, C VI, and C VIII. The score concludes with a double bar line and the number 2.

**Come prima**  
(poco meno e libero)

*Rall. poco a poco* *lunga* (= 5")

(norm.)

*quasi piano - (lontano)*  
*(pulpe)*

Φ I

*pp* *(mp)* *pp* *(mp)*

*i m a*

Φ II

*soave*

*a m i*

*p* *mf*

Φ III

*poco pesante*

*i m a*

*pulpe*  
*dolcis.*

④

Φ II

*molto espress.*  
*port.*

*poco* *molto*

*i m a*

*Allarg. poco a poco* *poi molto* *largamente*

C VI C V Φ IV

*A tpo*

*f* *sfz* *f*



Allarg. poco a poco -----

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and a complex melodic line with various ornaments and dynamics.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, featuring a "rit. molto" section and a "Poco meno e libero" section with various ornaments and dynamics.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, featuring a "breve" section and a "rit." section with various ornaments and dynamics.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, marked "Lento", featuring a "breve" section and a "rit. molto" section with various ornaments and dynamics.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, marked "A tpo", featuring various ornaments and dynamics.

Musical staff with treble clef, key signature of one flat, featuring a "poco rubato" section, a "Rall. poco" section, and a "tr" section leading to "FINE" with various ornaments and dynamics.

à Flavio ESPOSITO

# PLAISIR D'AMOUR

Musique de Jean-Paul MARTINI  
(= 1760)

adaptation pour guitare  
Roland DYENS

Moderato (♩ = 102)

(1<sup>e</sup> ritournelle)

*mf* XII

C VII I C II

(2<sup>e</sup> ritournelle)

*allarg. poco* A tpo C VII II C II

*molto sfz mp*

(Refrain)

*p dolce* C V C V C V C V

*p (pp)*

rit. pochiss.

A tpo C VII

*poco port.*

(2<sup>e</sup> ritournelle)

A tpo (come prima)

C VII

*rall. molto* mf

più *f* sub

*p (eco) (touche) mp*

(Couplet)

*molto lirico*

*port. (trem.)*

*p-(\*)* *p* *dolce* *mf* *molto*

*rit. pochiss. A tpo*  
*mp* *p sub.* *mp*

*mp* *molto* *mp dolce* *p*

*rit. pochiss. A tpo*  
*poco* *p* *dolce*  
*(m. g. seule)*

*A tpo*  
*allarg. poco a poco --- Largamente Calmato*  
*p* *dolcissimo*

*A tpo*  
*allarg. poco*  
*p* *dolcissimo*

*a piacere*  
 A tpo C II  $\Phi$  VII  
 (norm.) *molto* *pp* *quasi niente*  
*p sub. (pulpe)*

Poco più mosso e mezza voce  
 (Trio)  $\Phi$  V (harmoniques très claires) XIX *rit. pochiss.* A tpo  $\Phi$  V  
 XX  
 ⑥ 2 3 0 2 1 2 ⑥ 2 3 0 2  
*poco*

*allarg. poco* A tpo Animando C III  $\Phi$  I 4 4  
 1 2 ⑤ 3 2 0 4 3 2 1 3  
*mp* *mf*

*mf* (mf) C III *a m i* A tpo  
 4 a 3 m 4 2 0 4 1 3 1 1 2  
*p* (p) *p* *mp* *rit. poco* *dolce*

*mf* *p m i m i* *a m* 2  
 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1  
*(poco)* *mp (eco)* *poco*  
 (en effleurant avec 3) ④

*oscuro* 2 3 4 3 1 1  
 1 2 3 4 2 1 2 3  
*quasi p* (touche) (tastiera)  
*p* *allarg. poco*

--- a poco rall. molto Dans la lenteur C VII a m

*p*

*i m a m i m a m i i*

*poco*

3 a m a m a m rit. poco A tpo

*mf* *mp dolce*

port. C VII allarg. poco A tpo rit. poco dolce

*mf* *f*

*i m a*

*p m a*

*molto appassionato*

A tpo C VII Φ VII rall. poco a poco Φ VI dolce molto dolcissimo

*p dolce* *molto* *dolcissimo*

*i m a*

Φ V C VII Φ II a m i mf

*p* *mf (come prima)* *mf*

*a m i*

Φ VII a m i allarg. poco a poco rall. molto FINE

*p (eco) (touche)* *mf* *mp* *p*

*a m i*

à Thierry LE MOËL

# TROUSSE - CHEMISE

Paroles de Jacques MAREUIL  
Musique de Charles AZNAVOUR  
Adaptation pour guitare  
Roland DYENS

Andante (♩ = 79)      Sempre poco rubato

(Intro)      Con "saudade"      *port.*      C III

*p*      *mf*

*gliss.*      *molto espress.*      *port.*

rall. poco a poco, poi molto

A tpo      *mp*

*pp*      *ppp*

*rit. poco*      A tpo      *poco più f*

*rit. poco*      A tpo      C III      *mf*

*dolce*      *mp*

The musical score consists of ten systems of notation, each with a treble clef and a key signature of two flats. The systems are as follows:

- System 1:** Starts with *rit. poco*. Includes fingerings (3, 2, 3, 1, 4) and dynamics *p* and *p*. Labeled *A tpo*.
- System 2:** Includes fingerings (3, 2, 3, 4, 2, 4) and dynamics *mf* and *p*. Labeled *C I*, *m i*, *C VI*, and *rit. molto* with a circled 6. Includes the instruction *(rapprochez-vous de la XII<sup>e</sup> case)*. Labeled *A tpo*, *C I*, and *mp*.
- System 3:** Includes fingerings (1, 4, 3, 2, 3, 1) and dynamics *p (m. d.) (dolce)* and *mf*. Labeled *XII* with a circled 5, *C I*, and *rit. pochiss.*. Includes the instruction *(→ XII<sup>e</sup> case)*. Labeled *A tpo (poco più animato)* and *C VI*.
- System 4:** Includes fingerings (1, 4, 3, 2, 3, 1) and dynamics *p (m. d.) (dolce)* and *mf*. Labeled *XII* with a circled 4, *C VI*, and *rit. poco*. Labeled *A tpo* and *C IV*.
- System 5:** Includes fingerings (2, 3, 1, 1, 3, 2, 4, 3, 3, 4, 3, 1, 2, 1) and dynamics *dolce* and *p*. Labeled *C I*. Includes the instruction *poco*.
- System 6:** Includes fingerings (3, 2, 3, 4, 2, 4) and dynamics *mp* and *dolciss.*. Labeled *C I*, *rit. poco*, *A tpo*, and *C I*. Includes the instruction *largamente*.
- System 7:** Includes fingerings (3, 2, 3, 4, 2, 4) and dynamics *f* and *quasi f*. Labeled *C II*, *C VII*, *rit.* with circled 5 and 6, and *C II*. Includes the instruction *poco più mosso e regolare*.

②  
più *f*

*poco agitato*      *poco allarg.*      *pesante*      A tpo  
C V  
marcato

Calmando *poco a poco*  
C II

rit.      a (molto regolare)      dolce  
C VII

A tpo      *sfz appassionato*      *mp dolce*      allargando

*poco a poco*      morendo      breve lentamente e con mesto  
pulpe

breve *più mosso sub.*      Rall. poco a poco poi molto      C II      FINE  
pp (lontano)

\*





Musical score for guitar, consisting of eight systems of notation. The score includes various clefs (C II, C II, C II, C II, C II, C II, C V, C II, C V), time signatures (4/4, 3/4), and dynamic markings such as *sfz*, *mp*, *mf*, *p*, *più f*, *dolce*, *dolce sub.*, *Teneramente*, *Rasg.*, *gliss.*, and *a (perc. table)*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A tempo marking of  $(\text{♩} = \text{♩})$  is present. The piece concludes with a final chord marked with a circled 'III' and a '1' below it.

Musical score for guitar, page 46. The score consists of eight systems of notation, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and features various dynamics and performance instructions.

- System 1:** Treble clef. Dynamics: *calmando*, *dolce*. Performance instructions:  $\Phi$  II,  $\Phi$  II.
- System 2:** Treble clef. Dynamics: *molto*, *sfz*. Performance instructions: C II, C III deciso.
- System 3:** Treble clef. Dynamics: *mf*, *sfz*. Performance instructions: Rasg., C III, C I, C III, *dolce sub.*
- System 4:** Treble clef. Dynamics: *f*, *sfz*. Performance instructions: C III, *\* (en butant ⑤)*, C III.
- System 5:** Treble clef. Dynamics: *sfz*. Performance instructions: C III, *mf*.
- System 6:** Treble clef. Dynamics: *più f*, *sfz*, *molto sfz*. Performance instructions: C III, *a m i m a*, *gliss.*, *⑤*, C III, *\**.
- System 7:** Treble clef. Dynamics: *metal*, *meno f*. Performance instructions: CI, (norm.), CI, C III, *⑤*.

(calmando)

metal *p* *m i m* (norm.) *p* *m i m* *p*\*

*mf dolce* C III C I *a m* *i* *sfz*  $\Phi$  IV *i m i* *a m* *a m* *molto*

*sfz* C IV (sim.) *f* *sfz* *sfz*  $\Phi$  IV *i m i* *a m* *a m* (lâchez le barré et gardez la basse)

$\Phi$  IV *a m* (sim.) C IX *mf* *poco metal* C IV XII

( $\Phi$  IV) *mf* (poco metal) C IV *sfz* C IV XI *i m* *a* *gliss.* *più f* *sfz*

C IV *molto sfz* C II *m i m* *i* *a m* *i p* *ff* *f* *p*  $\Phi$  II

Musical score for a string instrument, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, dynamic markings, and performance instructions. The score includes various markings such as *p*, *mf dolce*, *sfz*, *molto sfz*, *fff*, *sempre ff*, *sfz*, *molto marcato*, *p*, *vib.*, and *a*. It also contains performance directions like *m i m*, *Rasg.*, *(pont.) m i m*, and *(non loin du chevalet)*. The score is divided into sections labeled with Roman numerals (C II, C VII, C IV, C IX, C V, C III, C V) and Greek letters (Φ II, Φ IV, Φ IX, Φ V, Φ III, Φ V). Fingerings and bowings are indicated throughout the piece.

C III

$\Phi$  V

*i m*

C III

1 2 3 4

3 0 4

3

(sempre *ff*)

$\Phi$  III

*molto*

$\Phi$  II

*sfz*

$\Phi$  III

$\Phi$  VII

*sfz molto appassionato*

*sfz*

*a*

*i*

(sempre *ff* e marcato)

2 4

0 1 0 1

1 1 1 1

*m i m* (stopper les accords avec la main gauche)

*i m i m i m i m*

*sfz* (*poni.*) *p* *p* *p* *p*

répéter cette mesure x fois jusqu'à la quasi extinction de la musique. → FINE

perd. (quasi niente) (sempre *poni.*)



(sim.) *leggiero e legato*

*p (eco)* *gliss.* *dolce* *poco*

⑥ - \*  $\Phi$  VII  $\Phi$  V (\*) ④ C II

*mf* (\*) *f* *(en dehors)* *p*

*rit. poco a poco* A tpo *gliss.* *port.*

$\Phi$  II *più dolce*

C IV *gliss.* C VII

*gliss.*  $\Phi$  VII  $\Phi$  V C VII

*gliss. f*  $\Phi$  V (8va) (pont.) ② ③

*sfz* (\*) ④ ⑥ *mf* XII IX VII *poco*

(laisser les sons se mélanger)



sfz sub.  
mf

Rit. poco a poco  
dolcissimo (pulpe)

A tpo, con tenerezza  
C IX  
gliss.  
gliss.  
molto legato  
mp  
poco

gliss.  
V  
II  
mf  
Allarg. poco a poco

C VII largamente  
A tpo  
port.  
gliss. ff  
sfz dolce sub.  
molto (\*)

(sim.)  
p gliss.  
mp  
mf

Rall. molto  
FINE  
gliss. dolce e lento  
mf  
p  
ppp (quasi niente)