

# Celebre serenata

di Francesco Schubert (1797-1828)

All'amico Rag. Enrico Elia  
affettuosamente dedico

Trascr. di B. Terzi

⑥ = Re

The musical score is written for guitar in a single system with ten staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various performance instructions and annotations:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The first measure is marked *pp*. Fingering numbers (1-4) are present. A circled 6 indicates the second fret. A dashed line labeled "CV" spans across the staff. The piece concludes with a fermata and the instruction *espress.*
- Staff 2:** Labeled "Pos. 14" and "Pos. 11" with a dashed line "CX". It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. The instruction "arm. 12" is written below the staff.
- Staff 3:** Labeled "Pos. 5" and "Pos. 2" with a dashed line "CX". It starts with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. The instruction "arm. 12" is written below the staff.
- Staff 4:** Labeled "Piu sentito il canto" and "CVIII" with a dashed line "CX". It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. Dynamics *p* and *mf* are used.
- Staff 5:** Labeled "CV" with a dashed line "CX". It starts with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. Dynamics *p* and *mf* are used.
- Staff 6:** Labeled "CVIII" with a dashed line "CX". It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. Dynamics *p* and *mf* are used.
- Staff 7:** Labeled "Pos. 5" and "arm." with a dashed line "CV". It starts with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. Dynamics *f* and *arm. 12* are used.
- Staff 8:** Labeled "CVI" with a dashed line "CX". It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. Dynamics *f* and *arm. 12* are used.
- Staff 9:** Labeled "CV" with a dashed line "CIII". It starts with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. Dynamics *p* and *f* are used.
- Staff 10:** Labeled "CIII CI" with a dashed line "CV". It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. Fingering numbers are shown. A circled 5 indicates the fifth fret. Dynamics *f* and *arm. 12* are used.

27

arm. 12

C VII

C II

31

arm. 12

arm. 12

arm. 12

arm. 12

p

C X

C III

33

C II

35

C VII

37

C II

*ben sentito il canto sulla 4<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup> corda  
con molta espressione*

39

pp

mf

C X

42

3

1

44

eco

pp

CX-

arm. 12

47

arm. 12

Pos. 5

pp

CV-

CV

52

*Molto espressivo il canto*

f

CVI

CX-

CV-

56

C III-

C III-

CI-

p

f

+ = pollice sinistro / left thumb

sulla 4<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup> corda

60 C VII

63 C VIII

66 C V

69 C VII

70 C VII

71 C VII

72 C VII

76 C V

C II

78 *f*  
 79 *ff*  
 a m i

C VII

80  
 81 *f*  
 a m i  
 82 *f*  
 a m i

83 *pp*  
 arm. arm.  
 12 12 12 12

*ben marcato il canto in arm.*

85 *pp* *pp* *pp*  
 arm. arm. arm. arm.  
 12 12 12 12

Pos. 14

88 *arpa*  
*rall. molto*  
 0

# Évolution de la Guitare

---

## DOUZE PIÈCES et trois Études

Composées par

### JACQUES TESSARECH

Fête au village.

(a) Chant de fête.

(b) Fabliau.

Menuet.

Chant Corse I.

Chant Corse II.

Hymne Corse.

Crépuscule.

Rêverie.

Boléro.

Printemps.

(a) Sous la feuillée.

(b) Chant d'allégresse.

Sonate.

Trois Études

---

Prix majoré : 12 francs

---

HENRY LEMOINE & C<sup>IE</sup>

17, rue Pigalle, PARIS IX<sup>e</sup> — BRUXELLES, 13, rue de la Madeleine

Droits de reproduction, exécution et traduction réservés pour tous pays  
Copyright 1923 by Henry Lemoine et C<sup>ie</sup>  
H. 21.595

## LA GUITARE À TRAVERS LES ÂGES

La guitare est, avec la harpe et la lyre, l'ancêtre des instruments à cordes pincées, antérieurs à l'archet. On la trouve figurée dans des bas-reliefs et des peintures à fresque de monuments assyriens et anciens égyptiens. Je me demande souvent quels chants mystérieux elle murmurait à l'oreille de ces énigmatiques et légendaires Pharaons. Les Hébreux l'appelaient "Machul", ils la transmirent aux Persans, aux Arabes et aux Maures. Ce fut sur la guitare que ces peuples chantèrent leurs vagues poésies. On la voit apparaître en France au V<sup>e</sup> Siècle au baptême de Clovis, d'après ce témoignage de Grégoire de Tours: dans l'église de S<sup>t</sup> Rémy de Reims, la musique exécutée devant le Roi lui causa tant d'admiration, que dans un traité de paix qu'il fit avec Théodore Roi des Ostrogoths, figurait un article qui obligeait ce prince à envoyer un bon joueur de guitare avec un corps de musique d'Italie.

Au VIII<sup>e</sup> Siècle les Arabes introduisirent avec leur brillante civilisation, la guitare en Europe, par Cordoue (la Cité la plus éclairée de l'ancien monde).

Au moyen âge, la guitare s'appelait en France "Guiterne". Elle supplante tous les instruments à cordes et à manche: le luth, la théorbe, la sixte, la mandore, etc.

A la Renaissance, la guitare est devenue un instrument populaire. Ronsard, le chef de la Pléiade, voulant exprimer la résolution extrême prise par un amoureux transi à cause des rigueurs de sa Belle, lui fait jeter ce cri désespéré: "Je n'irai plus à ton huis sonner de ma guiterne".

De la rue, où elle se fait complice de jeunes clercs fêrus d'amour, elle conquiert au XVII<sup>e</sup> Siècle la Cour brillante du Roi Soleil. Le grand Roi a pour maître de guitare Robert de Visée. Toutes les Dames de la Cour veulent en jouer, et Hamilton, ce conteur exquis, qui médit comme personne, mais dont la raillerie est si fine, l'ironie si légère, de noter dans les "Mémoires de Gramont": "Toute la guitarerie de la Cour se mit à apprendre cette sarabande et Dieu sait la râclerie universelle que c'était".

Les filles de Louis XV ont pour maître de guitare Beaumarchais.....

Mais la Société raffinée de la fin du XVIII<sup>e</sup> Siècle n'allait pas tarder à être emportée par la tourmente révolutionnaire: la guitare se tut pendant cette période terrible, telle une oigale au fort de l'orage. Quand le 1<sup>er</sup> Consul, vêtu de gloire neuve, eut restauré l'ordre dans le pays, la guitare reprend sa faveur auprès de beaucoup de dames de la haute Société qui la préférèrent à la harpe, alors dans tout son éclat.

Paganini s'éprend de la guitare, mais il n'a pas le temps, semble-t-il d'en tirer un grand parti, si l'on en juge d'après quelques petites pièces qu'il appelle "Sonates", pour violon et guitare qu'il a laissées.

Berlioz n'a joué que de la guitare, pas du tout du piano et un peu de la flûte. C'est sur la guitare qu'il a su puiser ces œuvres scéniques et ces inspirations sublimes d'une facture si originale, qui font de lui un des plus grands maîtres de l'école française. Ces deux génies ont donc aimé la guitare, c'est par le timbre surtout qu'elle les passionna et par la volupté peut-être de l'émission des sons produits par les doigts en contact direct avec les cordes, et la faculté de lier ces sons, c'est là le charme de la guitare, son pouvoir de séduction dans l'intimité.

Gounod aimait beaucoup la guitare. Il a même écrit une petite pièce "Passacaille" pour cet instrument en collaboration avec J. Bosch. Chaque fois que S<sup>t</sup> Saëns rencontrait dans un salon un guitariste, il le prenait à part et lui demandait de lui faire quelques suites d'accords. Massenet disait que la guitare est le plus complet des instruments à cordes. Debussy a dit un jour qu'elle était le plus beau des instruments, mais très difficile à jouer. Naturellement il ne faudrait pas prendre ces témoignages qui ne sont basés que sur des impressions fugitives, au pied de la lettre et je me permettrai de revenir sur la question. Les musiciens modernes apprécient tous la guitare et personnellement j'ai pu recueillir pour mon art, des encouragements précieux auprès des maîtres qui sont la gloire et l'espoir de l'école française moderne.



## ÉVOLUTION

Après Carulli qui connut les beaux jours du romantisme, Sor, Coste, Aguado les plus fameux des guitaristes, qui vivaient il y a trois quarts de siècle, ont demandé à la guitare le minimum d'harmonie, et sont muets sur ses ressources polyphoniques. Les artistes modernes, leurs adeptes, produisent, souvent avec une belle virtuosité et une sonorité très pure, un effet vraiment séduisant: c'est un art léger et charmant qui vit surtout de la vivacité des dessins mélodiques, mais ses ressources sont forcément limitées.

J'ai l'honneur de soumettre, aux maîtres et amateurs de cet instrument, ce premier recueil de pièces comportant une technique plus complète, capable de réaliser une adaptation plus fidèle et plus étendue du classique, et dont la complexité répondra mieux aux exigences de l'oreille moderne. C'est dans le but de donner une forme concrète à mes conceptions d'une technique nouvelle, que j'ai écrit ces œuvres. Elles sont pour ainsi dire la synthèse de mon art, et remplacent la méthode toujours volumineuse et abstraite et dont on se lasse vite. Les guitaristes y trouveront, condensés dans un petit volume, différents aspects d'un art qui veut évoluer; d'ailleurs tout progrès est tributaire de cette technique parce qu'elle est basée sur la méthode scientifique. L'art en sortira plus robuste, plus développé; elle ouvre à la guitare des horizons nouveaux.

Je désigne, au cours de cet ouvrage, certains effets de timbres au hasard des morceaux. Mais je tiens à insister sur celui tout à fait prédominant du *portamento* et du *vibrato* sur les 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> cordes, en imitation d'un petit archet soutenu par un léger accompagnement. Il convient d'ajouter que ces deux cordes sont assez puissantes pour dégager la mélodie à travers une écriture qui, à l'œil, peut paraître confuse, car l'accompagnement, tout en restant neutre comme timbre, doit être suffisamment nourri. Combien de pages du classique, en exploitant avec mesure ce procédé, pourront être heureusement transcrites pour la guitare!

Prenons par exemple l'adagio de la *Pathétique*; au lieu d'attaquer dans le médium le motif du début, pour le répéter tout de suite après, à la même octave avec l'accompagnement réduit de moitié comme font certains artistes, respectons le texte en le jouant à la basse avec les harmonies convenables, mais neutres, c'est-à-dire effacées. A la reprise, passons au médium, mais renforçons l'accompagnement qui sera fait par les basses et en doubles notes cette fois; la suite à l'avenant, en respectant jusqu'au bout le texte.

Dans la *Rêverie* de Schumann en Ré, renforcez le chant par la 4<sup>e</sup> corde; vous pourrez ainsi tenir les deux temps du ré, ce qui serait impossible avec la chanterelle seule, votre 4<sup>e</sup> corde en cessant de doubler le chant bientôt après s'en détachera pour suivre un dessin qui semble être écrit pour elle, puis, dans la modulation en sol et en si mineur, le chant sera fait par cette même 4<sup>e</sup> corde. Ne pas hésiter pour conserver le vibrato et l'homogénéité de son, à monter jusqu'à la 17<sup>e</sup> case. Je pourrais multiplier les exemples similaires. Je conclurai en ajoutant que vous pourrez faire plaisir et briller par la vivacité de votre jeu et la pureté de votre timbre, mais vous ne pourrez aller jusqu'à l'émotion que par le vibrato.

Pour le chant à l'aigu il est utile de ne pas oublier que, dans les mouvements lents, les chanterelles ne pouvant tenir le son; il faut avoir recours à des harmonies assez nourries et variées pour faire accepter à l'oreille une mélodie écrite en adagio ou en andante; mais cela n'est pas toujours possible car il faut tenir compte du caractère et du style du thème. Ainsi les deux chants corses ne sont pas aussi heureux à l'aigu qu'à la basse; mais on accepte le moderato de la Sonate à cause des doubles croches et des modulations. D'ailleurs ce moderato qui revient, en rappel à la basse, me donne l'occasion de montrer un mode d'accompagnement qui ne se fond pas avec le chant, mais qui constitue toute une partie indépendante, et l'on a l'impression de deux instruments distincts.

Supprimez le contrepoint du Menuet pour le remplacer par un simple accompagnement, vous ne le reconnaîtrez plus. Donc son emploi, très praticable à la guitare, doit être recherché.

Dans l'allegretto de la Sonate, l'aigu n'accuse-t'il pas une telle velléité d'indépendance que l'on croirait entendre deux chants distincts? Dans tout le dialogue qui suit, même souci d'indépendance marqué par des mouvements contraires, etc.

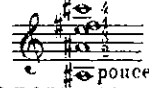
Je citerai parmi les nombreuses pages du classique qui comportent l'emploi de la basse chantante, la marche du Tannhäuser (au rappel du 1<sup>er</sup> motif).

Dans la *Sérénade* de Don Juan en Ré, les basses sur les 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> cordes, le chant sur les 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> bien vibré en imitation de la voix, le petit ricanement en contrepoint à l'aigu (je dirais volontiers au suraigu puisqu'il monte jusqu'à la 20<sup>e</sup> case) l'antithèse qu'a voulue Mozart est obtenue grâce à l'opposition des timbres. Je dirai aussi que la guitare est le seul instrument qui puisse indiquer l'opposition des parties, à cause de la



variété des timbres. Mais je me hâte d'ajouter que ces différents effets ne portent que dans l'intimité, ou dans des conditions exceptionnellement favorables d'acoustique.

Plus brillantes sont, par exemple les trois ouvertures de Rossini: Guillaume Tell en La mineur, le Barbier de Séville en La et Sémiramis en Ré. Toutes leurs complexités et leurs harmonies seront suffisamment indiquées; dans les deux premières surtout qui sont émaillées de passages en contrepoint on se gardera de trop élaguer, pour ne pas altérer le caractère de ces œuvres symphoniques. Voyez dans le Bolero ces quelques mesures de la deuxième partie présentées sous forme de chant en "imitation". Mais les sons harmoniques (imitant la flûte) simultanément avec les notes naturelles obtenues en jouant avec les ongles et près du chevalet (imitation du clavecin) dans un motif écrit en contrepoint ou en duo comme Fabliau, produisent un effet inattendu allant jusqu'à la surprise. Le trémolo doit être obtenu par la répétition de la note ou des notes de la mélodie à l'aigu, l'annulaire, le médium et l'index faisant un ou plusieurs triolets par chaque croche de l'accompagnement. Evitez le "saccadé". Il faut arriver à une indépendance complète entre les trois doigts qui font le trémolo, et le pouce qui fait les harmonies pour réaliser les mouvements contraires, ou présentant quelque complexité, comme dans la "Rêverie".

Je préconise l'emploi du pouce de la main gauche. Je donne cet accord  cueilli dans le Beethoven; supprimerait-on la basse pour éviter son emploi? La question ne se pose pas. J'aurai prochainement l'occasion en publiant un second recueil de mes œuvres, dont quelques-unes sont d'une écriture facile, de m'étendre plus longuement sur d'autres moyens de technique. En résumé, par cette technique, la guitare peut devenir un art plus complet, complexe et quelque peu polyphonique. Je pourrais ajouter plus puissant aussi par cette technique, et par le perfectionnement de l'instrument même. En effet le grand reproche que Berlioz et d'autres musicographes adressaient à la guitare, la mièvrerie, dont j'ai souffert au cours de ma carrière d'artiste, est près de s'évanouir. Depuis Berlioz, quelques luthiers espagnols avaient bien réussi un petit nombre d'instruments supérieurs dont la sonorité était vraiment puissante et très pure, mais il était difficile de s'en procurer, et l'art en souffrait. Personnellement, j'ai dû renoncer à me faire entendre en public, et les rares fois que j'ai cédé, j'ai eu à le regretter, mon instrument ne portant pas. Depuis quelques mois seulement je suis en possession d'une guitare de Julian Gomez Ramirez, un luthier parisien qui a trouvé le moyen de donner à ses instruments des qualités de timbre et de puissance qui les rendent comparables, en sortant de l'atelier, aux guitares déjà éprouvées des meilleures marques.

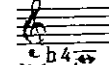
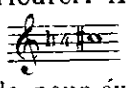
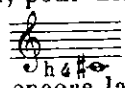
Un autre reproche que l'on adresse un peu à la légère à cet art intime et charmant serait sa difficulté. C'est un paradoxe au même titre que celui qui lui fait symboliser la monotonie: comment, en effet, l'instrument qui, tout en réalisant les harmonies les plus subtiles et complexes du classique, peut évoquer (oh, bien faiblement) les principaux timbres de l'orchestre, comment peut-il donner l'idée de monotonie, si ce n'est par la faute de certains guitaristes, dont les moyens sont par trop rudimentaires et qui jouent toujours dans les mêmes tonalités. Quant à la difficulté, je ne crois pas davantage ce reproche justifié, alors qu'il s'agit précisément d'un instrument qui permet, au bout de quelques mois, de se faire plaisir à soi-même. Que les dernières étapes soient pour la guitare très difficiles à franchir, cela est vrai comme pour tous les autres arts. Mais, par la méthode scientifique, combien d'hésitations seront vaincues, et une fois en possession de la technique complète, que restera-t'il, sinon à méditer sur ce précepte d'Ingres qui peut s'appliquer à toutes les branches de l'art: 'Et quand vous auriez pour cent mille francs de métier achetez-en encore pour deux sous'.

Enfin, qu'il me soit permis de dire à certains guitaristes qui affrontent cet art sans souci de dégager le principe qui se rapporte à chaque effet, qu'au lieu de se cristalliser dans l'étude de morceaux au-dessus de leurs moyens, celle de l'harmonie pratique s'impose à eux surtout, impérieuse et triomphante. D'ailleurs, la guitare se prête admirablement à la généralisation des accords et aux modulations, et, au risque d'être taxé d'exagération, j'ajouterai que la pratique par mes élèves de cette branche de l'art m'a permis de faire acquiescer à des pianistes et à des violonistes une puissance et une souplesse sur leur instrument, auxquels ils ne s'attendaient certainement pas en jouant de la guitare; et cela en très peu de temps.

En résumé, la diffusion de cet art pourra développer chez tous les musiciens et les chanteurs (on sait que la guitare accompagne admirablement la voix) leurs qualités particulières; et je ne crois pas me tromper en prophétisant les meilleures destinées à cet art si prestigieux, intime et gracieux.

Pour finir, j'adresse mes remerciements à Messieurs Henry Lemoine, les aimables et distingués directeurs de la maison "Lemoine" universellement connue et appréciée, pour l'accueil qu'ils ont bien voulu réserver à mon travail.

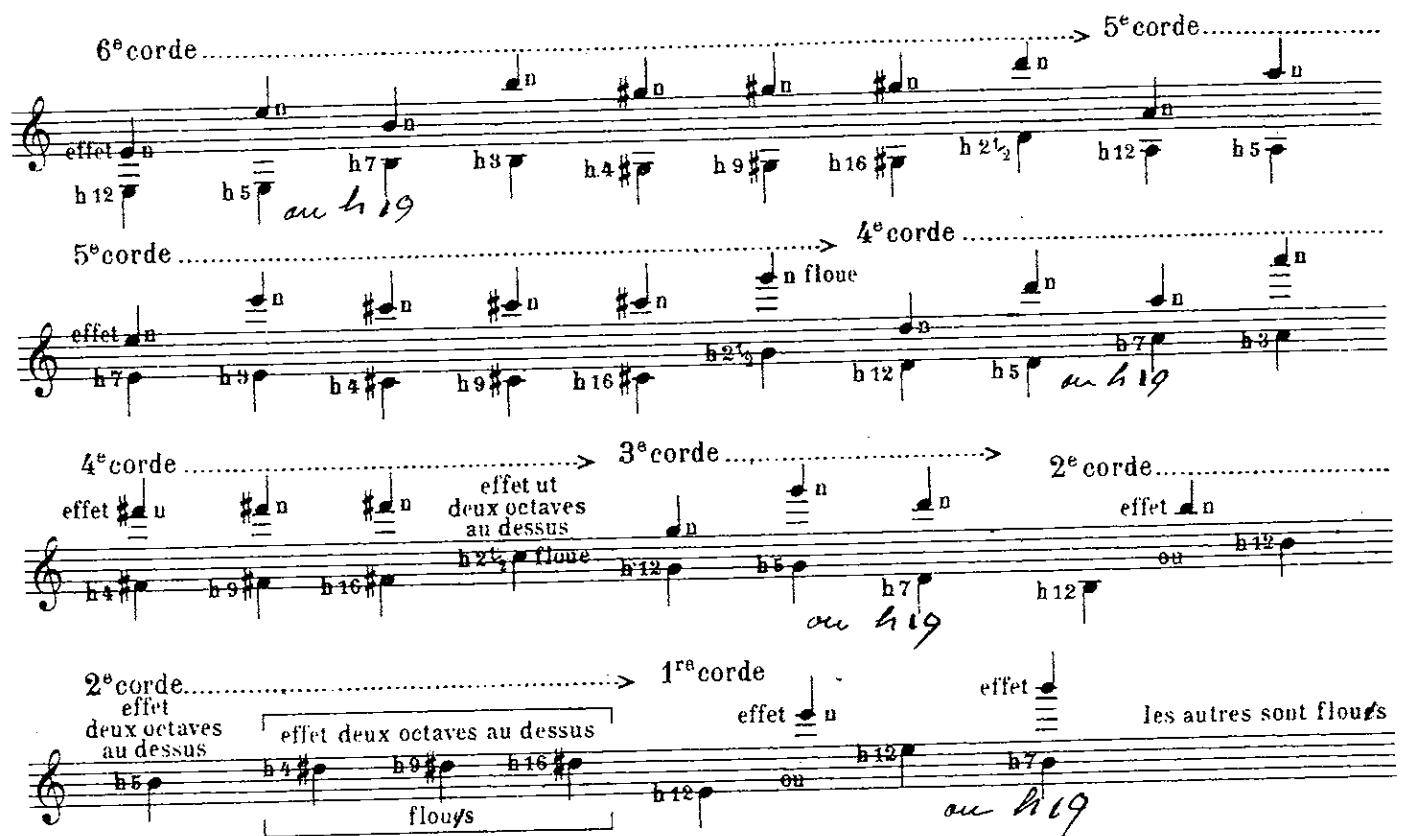
## HARMONIQUES ET ABRÉVIATIONS

L'emploi simultané des harmoniques et des notes naturelles m'oblige à recourir à un mode nouveau de désignation de ces sons. Jusqu'ici les guitaristes se sont contentés de désigner, non la note même que l'harmonique doit rendre, mais la note de la corde à vide sur laquelle ce son est produit, avec le numéro de la case que le doigt doit effleurer. Ainsi, pour désigner  $D0\#$  ils écrivent  ce qui fausse l'écriture. Il est plus logique d'écrire  ou  selon les commodités de l'écriture, mais je néglige d'indiquer le numéro de la corde pour éviter encore la confusion, ayant toujours la latitude de le faire par le petit rond comme d'habitude. On sait que ces sons (ou ces notes) sont, par rapport aux cordes à vide sur lesquelles ils sont produits: *l'octave à la 12<sup>e</sup> case, deux octaves au dessus à la 5<sup>e</sup> case, la quinte de l'octave au dessus à la 7<sup>e</sup> et à la 19<sup>e</sup> cases, la tierce majeure de deux octaves au dessus à la 4<sup>e</sup>, à la 9<sup>e</sup> et à la 16<sup>e</sup> cases, la quinte de deux octaves au dessus à la 3<sup>e</sup> case, la septième mineure de deux octaves au dessus à la 2<sup>e</sup> case et demie, etc, car les autres sont floues.*

Rappelons que la musique de guitare s'écrit sur une seule portée et une octave au dessus. Si nous rapprochons de cette particularité, le cas des harmoniques qui sont le plus souvent écrites deux octaves au dessous par rapport aux autres notes de guitare, le musicien qui suivra une audition de Fabliau par exemple, le texte sous les yeux, ne sera plus étonné de constater que l'ordre des parties sera renversé, les harmoniques formeront l'aigu et l'ensemble une octave au dessous.

Rappelons ici que le chiffre dans un rond en regard d'une note ou d'une suite de notes, indique le numéro de la corde, le **B** qui suit un nombre en chiffres romains, au dessus d'une ou de plusieurs mesures, indique le quantième barré ou case, le **p** indique le pouce.

### TABLEAU DES HARMONIQUES



The diagram illustrates the fretboard of a guitar with notes for harmonics on each string. The strings are labeled from 6<sup>e</sup> corde to 1<sup>re</sup> corde. Notes are marked with accidentals and case numbers. Some notes are marked as "floues" (fuzzy) or "effet" (effect). Handwritten notes include "au h 19" and "effet ut deux octaves au dessus".

21.595 H.

N.B. - Les accidents comptent pour toutes les octaves d'une même note dans la mesure.