

## INDEX

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

<b>FAMILLE RYTHMIQUE EN “COMPÁS” BINAIRE. “CANTES” REPRESENTATIFS</b>	
Tangos et Tientos .....	49
Tanguillos .....	50

<b>FAMILLE RYTHMIQUE EN “COMPÁS” TERNAIRE. “CANTES” REPRESENTATIFS</b>	
Fandangos .....	51

<b>FAMILLE METRIQUE APPAREMMENT LIBRE</b> .....	53
---	----

### 3. MELODIE

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

### 4. HARMONIE

#### L’HARMONIE EN FLAMENCO

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

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

#### HARMONIE DES “CANTES” REPRÉSENTATIFS

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

#### 5. FLAMENCO CONTEMPORAIN. FUSIONS FLAMENCAS

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

<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	133
----------------------------	-----

## PROLOGUE DE CLAUDE WORMS

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

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

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

*CLAUDE WORMS*

## PROLOGUE DE OSCAR HERRERO

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

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

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

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

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

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

*OSCAR HERRERO*