

La Guitare Blues de l'Afrique de l'Ouest

West-African Guitar

Collection Fa Si La Apprendre

Collection E C To Learn



**Téléchargez
GRATUITEMENT
votre livre numérique :**
10 vidéos pédagogiques
et 10 pistes audio !
**Download for FREE
your numeric book :**
10 pedagogic videos in
english and 10 audio
tracks included !

Didier Ramdine

La Guitare Blues de l'Afrique de l'Ouest

West-African Guitar

Traduction : Julia Lamalle

Conception graphique : Oscar Fayemendie

Photographie : Barbara Sitcharn



N°ISBN : 979-10-94377-03-1

R-D éditions



Copyright 2016 by R-D Editions Guadeloupe French West-Indies

International Copyright secured All rights reserved

For all works contained herein :
Unauthorized copying, arranging, adapting, recording
or public performance is an infringement of copyright.
Infringers are liable under the law.

Printed in France

www.rdeditions.fr

Note de l'Editrice :

Didier Ramdine est issu d'une lignée de professeurs tels que : Sidney Radegonde, Jean-Claude Zéronian, Ricardo Moyano, Miguel Garau, Raymond Gratien, Alvaro Pierri, des maîtres incontes-tés de la guitare qui l'ont formé au répertoire classique et Sud-Américain.

Il se rapproche du berceau de notre humanité musicale et spirituelle avec un respect et une hu-milité nobles. Ses vingt années de recherche et d'apprentissage de la musique afro-caraïbienne lui ont permis de figer dans le temps cette transmission orale, des French West Indies à l'Afrique, une première dans le paysage pédagogique musical. (cf mise en partition de Robert LOYSON : An di manman kalé mayé) Cette pédagogie simple et efficace entraîne tous les amoureux de la guitare dans un voyage initiatique rythmé par les vibrations et le swing de Vodoun, Tambacoun-da , African Swing ...

Lumière artistique qui transcende grâce à la science musicale les préjugés et a priori sur la Tierra Nègra et révèle sa richesse originelle et son aura musical qui a influencé le monde entier. Je salue son travail et sa persévérance exemplaires, qui alliés à sa naïveté d'artiste et sa rigueur scientifique musicale absolue font de lui le Mozart de l'Afrique. Puisse chaque musicien ama-teur et professionnel prendre plaisir à la lecture de ce recueil de musique ouest-africaine pour guitare. Qu'il suscite le même enthousiasme pour les compositions de l'Afrique de l'ouest et de l'Afrique centrale pour violon, flûte et piano.

A la MSF, (Musique Sans Frontières)

Musicalement vôtre,

Barbara SITCHARN, Directrice de R-D éditions.

N-B: Autres ouvrages et travaux du même auteur: (liste non exhaustive)

Opéra nègre (pour orchestre symphonique, chœur), Vi a Kris silon sen matyé (la vie du Christ selon Saint Matthieu), Robert Loyson maître Ka, transcription de An di manman kalé mayé, pièces pour soprane soliste, chœur d'hommes, choeurs mixtes...

Pour plus de renseignements : www.rdeditions.com



La Guitare Blues de l'Afrique de l'Ouest

A l'attention des enseignants :

La maison R-D éditions est très heureuse de vous présenter cet ouvrage qui est le premier d'une série consacrée à la musique de l'AFRIQUE de l'ouest.

Ce livre est un recueil de dix morceaux pour guitare mais aussi une méthode pour découvrir et comprendre le mode de pensée de la musique ouest-AFRICAINE.

On pourrait trouver très prétentieux de regrouper en dix morceaux la majorité de la musique ouest-AFRICAINE et vous auriez raison, cependant le but recherché est plutôt de synthétiser la pensée musicale ouest-AFRICAINE car une pensée que l'on a synthétisée est une pensée que l'on peut appliquer ou reproduire selon une norme. Cette pensée et cette norme existent et on va la découvrir en utilisant le solfège comme médium de communication.

En effet comme la musique OCCIDENTALE, la musique ouest-AFRICAINE a une logique, une mathématique, une méthodologie. Pour la comprendre je parlerai brièvement de la pensée musicale OCCIDENTALE puisque c'est elle qui est en matière de science musicale la plus usitée dans le monde et par analogie j'expliquerai la pensée musicale ouest-AFRICAINE. Dans tous les cas le vecteur commun de ces deux pensées sera l'écriture musicale, car celle-ci permet de comprendre et/ou de ressentir le mécanisme intrinsèque d'une construction musicale. Mais avant tout je souhaite expliquer pourquoi utiliser l'écriture musicale comme vecteur commun à ces deux formes de pensées.

L'écriture musicale, tel que l'occident l'a conceptualisée, est une façon de figer dans le continuum temps, la vitesse d'exécution d'un discours musical par son rythme, de figer la hauteur des sons, le tout dans une linéarité c'est à dire d'un point A vers un point Z. En effet dans la vision occidentale, le temps d'exécution d'une pièce de musique est très précis.

L'utilisation des valeurs des notes « crible » le continuum temps et le subdivise selon une régularité précise en noires, croches, double-croches... Si l'on écoute de la musique ouest-AFRICAINE comme d'autres types de musiques dans le monde nous pouvons aussi arriver au même constat : « le temps musical est subdivisé par le rythme » et les sons sont définis par une hauteur de notes. Donc la musique dans sa globalité se définit dans un volume en quatre dimensions qui sont : La hauteur (des sons), la largeur (le nombre d'instruments ou les différentes tessitures), la longueur (la densité plus ou moins grande de l'écriture), et enfin le temps (pour l'exécution). Le son est donc mouvement.

Si il y a une relative proportion entre la longueur et le temps dans la musique occidentale, ce paramètre diffère complètement dans la musique ouest-AFRICAINE. En effet la longueur de l'œuvre n'est pas soumise à une durée précise, car le discours musical est régi différemment.

La musique OCCIDENTALE structure généralement son discours musical de la manière suivante :

- a) question
- b) réponse et explication
- c) conclusion

La musique ouest-AFRICAINE quand à elle repose sur les paramètres suivants :

- a) question
- b) réponse, improvisation, intuition, sous-entendu
- c) conclusion, énigme

Nous avons deux paramètres en plus qui sont l'improvisation et l'intuition ce qui modifie le rapport longueur-temps. Dans le cas de la musique ouest-AFRICAINE l'écriture sera considérée comme un ensemble de signes qu'il faudra interpréter, improviser, mélanger... Elle ne répond donc pas à la même logique de lecture que la musique OCCIDENTALE mais peut s'écrire de la même façon car la mathématique musicale est une science commune à toutes les musiques du monde. Nous verrons tout cela plus en détail lorsque nous aborderons chacune de ces dix pièces. Ce qui est clair c'est que l'écriture remplace un peu le griot dans sa transmission orale et permet à un grand nombre de personne d'accéder à cette connaissance musicale et artistique.

N-B : Attention : la musique ouest-AFRICAINE n'est pas du jazz car la science musicale du jazz répond à des normes de la pensée OCCIDENTALE...

En conclusion :

La musique entendue comme activité (praxis), qui est la musique des musiciens, sera alors déconsidérée et considérée comme un art subalterne, un « art mécanique », de la musique entendue comme savoir (théoria) qui seule sera reconnue comme vraie musique, et enseignée. (source wikipédia)

Tout comme Pythagore étudiait la musique en mettant en lien sons et arithmétique, l'écriture musicale nous permet de définir une mathématique des paradigmes musicaux et culturels de chaque région du globe, en ce qui nous concerne, la musique ouest-AFRICAINE.

L'étudiant a à sa disposition des modules de pensée avec lesquelles il pourra réorganiser sa musique en fonction de son propre paradigme.

Musicalement votre, **Didier RAMDINE**



METHODOLOGIE

Nous allons aborder maintenant chaque pièce de ce recueil, de façon à élaborer le jeu musical adéquat pour interpréter ces pièces.

Ballade Africaine :

L'introduction se joue pendant les 5 premières mesures telle qu'elle a été écrite ou de plusieurs façons, en effet :

Cette introduction est construite sur le discours comportant une question et une réponse. La question s'achève au début de la mesure 3 avec l'accord (sol-do) et la réponse s'achève à la fin de la mesure 5. Pour donner de l'ampleur à la question vous pourrez accentuer à plusieurs reprises la note ré qui se situe à la mesure 2 par exemple, de la façon suivante : sol fa ré ré ré ré do.

Pour donner de l'ampleur à la réponse vous pourrez accentuer la note sol au début de la quatrième mesure en partant des deux dernières notes de la deuxième mesure par exemple de la façon suivante : ré fa sol sol sol sol sol ré do la sol. Nous l'aurons compris cette introduction s'articule autour deux notes charnières dont on vient de parler ci-dessus.

Laissez aller votre imagination et votre sentiment : cette introduction peut-être jouée d'une centaine de façon.

A la fin de l'introduction le morceau commence. Dans un premier temps apprenez le comme il a été écrit répétez le plusieurs fois puis commencez à mélanger les mesures selon votre propre sentiment. Libérez vous de la structure telle qu'elle a été écrite pour recomposer avec les éléments existant votre propre pièce...

Vodoun, Tambacounda, Terre Nègre, Mandingue, Berceuse, African swing et Kakoulima se jouent selon le même principe décrit ci-dessus.

Seya et Tok-Tok sont des pièces à part qui peuvent être considérées comme des sortes d'étude pour nous apprendre à ressentir la clave et bien l'intégrer. Le principe de jeu reste le même que les autres pièces. Dans ces deux morceaux la guitare se veut percussive et mélodique.

Cependant Tok-Tok est différent dans le sens où les deux mains jouent de façons indépendantes. En effet la main gauche (pour les droitiers) génère le son en tapant directement sur le clavier tandis que la main droite joue la clave sur la caisse de résonance.

N'hésitez pas à aller voir les vidéos que j'ai postées sur Youtube, j'explique chaque morceau pas à pas et je les joue de façon à comprendre et ressentir la guitare ouest-AFRICAINE.

Publisher's note :

Didier Ramdine is from a long line of professors, such as : Sidney Radegonde, Jean-Claude Zéronian, Ricardo Moyano, Miguel Garrau, Raymond Gratien, Alvaro Pierri, undisputed guitar masters, who formed him to the classical and South-American repertoires.

He is close to the cradle of our musical and spiritual humankind, with noble humbleness and respect. His twenty years of research and learning of afro-caribbean music allowed him to freeze in time this oral transmission, from the French West Indies to Africa, for the first time in the history of musical pedagogy (cf. scoring of "An di manman kalé mayé" by Robert LOYSON).

This simple and efficient pedagogy takes guitar aficionados on an initiation trip, clocked by the rhythm of the vibrations and the swing of Vodoun, Tambacounda, African Swing...

Artistic light that transcends prejudice against the African core culture thanks to musical science, and reveals its original wealth and musical aura that influenced the entire world. I pay respect to his work and his exemplary perseverance, that mixed with his innocence as an artist and his scientific rigor which make him the Mozart of Africa. May every amateur and professional musician enjoy reading this anthology of the West-African guitar. May it arouse the same enthusiasm with compositions of Western and Central Africa for violin, flute and piano.

Musically yours,

Barbara SITCHARN, Director of R-D Editions.

N-B : Other pieces of work from the same author : (non-exhaustive list)

Opéra Nègre (Negro Opera) for symphonic orchestra and choir, Vi A Kris Silon Sen Matyé (The life of the Christ according to Saint Matthew), Robert Loyson Ka master, Transcription of "An di maman kalé mayé", pieces for soloist soprano, man choir, joint choir...

For further information : www.rdeditions.com



WEST-AFRICAN GUITAR

To the attention of the professor :

R-D Editions publishing house is thrilled to present to you the first piece of work from their series dedicated to West-African music. This book is an anthology of ten scores for guitar and also includes a method to discover and understand the thinking process of West-African music. You might think that confining most of West-African music to only ten scores is pretentious, and you would be right. Nevertheless, the main aim here is to synthesize West-African musical thinking. Indeed, by synthesizing a thought, you are then able to use it in order to apply it and reproduce it in accordance with a standard. So, we are going to introduce you to this way of thinking and this standard by using musical theory as a communication medium. Like Occidental music, the West-African one is logical, mathematical and methodological. To help you understand it, I will briefly talk about the Occidental musical thinking, since, as regards musical science it is the most used in the entire world. By analogy with this, I will explain West-African musical thinking. In all cases, the common vector of both is musical writing, which allow to understand and/or feel its intrinsic mechanism. But first, let me explain why I chose this common vector.

Musical writing, as Occident conceptualized it, is a way to freeze in time the time signature of a musical discourse by its rhythm, to freeze the pitch, all of that linearly. In other words, from point A to point Z. In point of fact, in the Occidental eye, the time signature of a piece of music is very accurate.

Using the value of musical notes is a way to "riddle" time-continuum, and subdivide it according to an exact regularity of crotchets, quavers, semiquavers... When listening to West-African music as to other kinds of music, the same observation arises : "time signature is subdivided by the rhythm" and musical notes are defined by a pitch. Therefore, music as a whole defines itself in four dimensions, which are : the pitch, the number of instruments or different ranges, the length (the density of the musical writing), and, last but not least, the time signature (for the execution). Hence, sound is in constant motion.

If there is a relative proportion between length and time signature in Occidental music, this parameter is totally different in West-African music. Indeed, the length of the piece of work is not subject to a precise duration, since the musical discourse is ruled differently.

Occidental music's musical is generally structured this way :

- a) Question*
- b) Answer and explanation*
- c) Conclusion*

However, West-African music is based on following parameters :

- a) Question*
- b) Answer, improvisation, intuition, overtone*
- c) Conclusion, enigma*

As you can see, two more parameters intervene : improvisation and intuition, which modify the relation between length and time signature. In the case of West-African music, the musical writing will be considered as an ensemble of signs that need to be interpreted, improvised, mixed... It does not respond to same same logic of reading as Occidental music. Nevertheless, it can be written the same way, because musical mathematics is a common science among all types of music all over the world. We will see this point more specifically when we will approach each one of the ten pieces.

Clearly, musical writing is, step by step, replacing the griot in its oral transmission and allows numerous people to be able to have access to this musical and artistic knowledge.

N-B : Be careful : West-African music is NOT jazz, because the musical science of jazz responds to Occidental norms...

In conclusion :

Music as an activity (praxis), which is musicians' music, will be despised and considered as a subaltern art, a "mechanical" art. Music as knowledge (theoria) only shall be recognized as true and teachable music. (Source : Wikipedia)

Like Pythagorus studied musical by connecting sounds to arithmetic, musical writing allows us to define a norm of musical and cultural paradigms of each and every zone of the globe, and, for our point, Western Africa.

The student has access to modules of thinking that will help reorganizing his/her music in accordance to his/her own paradigm.

*Musically yours, **Didier RAMDINE***



METHODOLOGY

We are now going to approach every piece of this book, in order to elaborate the adequate way to play for each one of it.

Ballade Africaine (African Ballad) :

The introduction has to be played during the five first bars as it was written or differently, indeed :

This introduction is built as a discourse including a question and an answer. The question ends at the beginning of bar 3 with the chord (G-C) and the answer ends at the end of bar 5.

To amplify the question, you can accentuate several times the D note situated at bar 2, as the following example for instance : G, F, D, D, D, D, D, C.

To amplify the answer, you can accentuate the G note at the beginning of the fourth bar from the two last notes of the second bar, as the following example for instance : D, F, G, G, G, G, G, D, C, A, G.

Therefore, this introduction is articulated around those two key notes. Let your imagination and feelings take over : this intro can be played a hundred different ways.

At the end of the introduction, the piece starts. First, learn it as it was written, practice it several times and then start mixing the bars as you feel it. Set yourself free from the structure of this piece to recompose it with your own elements..

Vodoun, Tambacounda, Terre Nègre, Mandingue, Berceuse, and African Swing shall be played as described earlier.

Seya and Tok-Tok are pieces written apart from the book, and can be considered as methods to learn how to feel the clave and integrate it. The main aim is the same as in the other pieces. In those two scores, the guitar is meant to be percussive and melodic.

However, Tok-Tok is different because the two hands play independently. Indeed, the left hand (for the right-handed) generate the sound by directly knocking on the keyboard whereas the right hand play the clave on the sound box.

Feel free to refer to the videos that I posted on YouTube, where I explain every piece step by step, and then play it in order to understand and feel the West-African guitar.

VODOUN

Didier RAMDINE

96-100 à la noire

autant de fois que nécessaire.

Guitare

5 première invocation

9 autant de fois que nécessaire.

13 deuxième invocation

17 autant de fois que nécessaire.

22 troisième invocation

26 autant de fois que nécessaire.

30 apparition de MAWU. laisser vibrer.

34

38 autant de fois que nécessaire.

42

VODOUN

Didier RAMDINE

♩ = 100

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It consists of nine systems of music, each starting with a measure number (1, 6, 11, 16, 21, 26, 31, 36, 41). The notation includes a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat (Bb). The guitar tablature is shown on a six-line staff, with fret numbers (0, 1, 2, 3) and rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) indicated. Accents (>) are placed above many notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the end of each system. The final system ends with a fermata over a whole note.



R-D éditions
Rama-Sita Éditions

18 €

