La Guitare 7 cordes

par Mauricio Carrilho
(traduit du portugais par Denis Julien)

Cet instrument, popularisé par sa constante présence dans l'univers du choro et du samba, est de plus en plus utilisé partout dans le monde, en tant qu'instrument d'accompagnement ou soliste, en musique de chambre et plus récemment en musique de concert.
Son origine est controversée. Certaines sources prétendent que c'est à des gitans russes qu'incombe la responsabilité de son introduction au Brésil ce qui n'a encore jamais été prouvé par aucun historien.
Le fait est qu'à partir de Tute (Arthur de Souza Nascimento, Rio de Janeiro, 01/07/1886 – 15/06/1957) et de son contemporain China (Otávio Vianna , frère aîné de Pixinguinha), la guitare à 7 cordes entra dans la musique brésilienne pour n'en jamais plus sortir. Son utilisation fut restreinte à un nombre réduit de musiciens jusqu'à ce que Horodino José da Silva, « o Dino », se mette à l'utiliser en 1952.


Pixinguinha, China et José Alves de Lima en 1922

A partir du langage que ce maître élabora d'autres guitaristes s'intéressèrent à l'instrument.
En même temps que ressurgit, dans les media, le choro en 1975, nombre de jeunes optèrent pour l'usage de la guitare 7 cordes, parmi eux Rafael Rabello qui devint l'un des plus célèbres guitaristes brésiliens. Rafael utilisa pour la première fois la guitare 7 cordes comme instrument solo. Il enregistra des disques importants avec un répertoire éclectique comprenant aussi bien du choro, du samba que des œuvres classiques de Radamés Gnattali et Garoto. L'élargissement des horizons musicaux de cet instrument est la principale contribution de Rafael Rabello dans la popularisation de la guitare 7 cordes auprès des musiciens plus jeunes issus tant de la musique populaire que de formation érudite.

Deux écoles

La guitare 7 cordes possède aujourd'hui deux écoles bien définies. La première et la plus traditionnelle suit le modèle technique et sonore développé par le maître Dino. La seconde, plus récente, utilise des cordes de nylon et possède une technique et une sonorité plus proche de la guitare classique.

Guitare à 7 cordes en acier


Jonas, Dino 7 cordas, Damázio, (groupe Epoca de ouro 1975)

Quand Maître Dino, en 1952, décida de commander une guitare avec sept cordes au Luthier Silvestre, responsable de la fabrication d'instruments à cordes du magasin de musique « Ao bandolim de Ouro », il avait deux références essentielles : Tute comme instrumentiste et Pixinguinha pour le langage musical. Dino fréquentait les lieux où Tute s'exhibait pour le voir jouer à la période même où il était encore guitariste de six cordes, un des plus beaux moments de l'histoire du choro – les sensationnelles exhibitions de Benedito Lacerda à la flûte avec les contre-chants de Pixinguinha au sax ténor. Pixinguinha et Tute héritèrent de fondamentaux précieux, fruits de la fréquentations des grands maîtres comme Anacleto de Medeiros et Irineu de Almeida, et Dino sut profiter, comme personne, de ces fondamentaux pour créer ce qui deviendra la langage définitif de la guitare 7 cordes.
La diversité de ses phrases, ses solutions rythmiques et le caractère que Dino imprima dans chaque genre musical brésilien qu'il joua pendant plus de soixante ans de carrière ont créé le modèle suivi par tous les guitaristes qui lui succédèrent.
Quant à la sonorité, caractéristique poursuivie par pratiquement tous les adeptes de la guitare à 7 cordes en acier, il convient d'observer que normalement les guitaristes qui utilisent des cordes en acier percutent les cordes avec un médiator ou un onglet (anneau enfilé sur le pouce avec une pointe en forme de médiator). Dans le milieu du samba ou du choro l'onglet est très utilisé, et la guitare jouée au médiator est pratiquement inexistante.



Les matériaux utilisés pour les onglets sont divers mais le préféré par les guitaristes est sans doute l'inox. Ces onglets sont généralement confectionnés à partir d'une plaque fine d'acier et faits sur mesure, ce qui fait que le guitariste y fait très attention et n'aime pas les prêter pour ne pas qu'ils perdent la forme de son doigt. La technique de la main droite d'un guitariste qui utilise l'onglet est bien différente de celle des guitaristes classiques.

Le pouce est beaucoup plus utilisé. Pratiquement toutes les phrases sont faites avec utilisation exclusive du pouce combinée à des liaisons à la main gauche. Les premiers enregistrements faits par Dino avec sa guitare sept cordes font entendre un son très métallique de la septième corde. Plus tard au début des années 1960, il est évident, de

par la sonorité velouté et sèche (de courte durée), qu'il remplaça le septième corde de sa guitare par une corde de violoncelle (la quatrième).

Autre caractéristique du modèle de sonorité créé par Dino est l'utilisation des deux premières cordes (les plus aigues mi et si) en nylon, ce qui donne un « adoucissement » des notes les plus aigues des accords.

Guitare 7 cordes en nylon



Rafael Rabello en 1982

Quand en 1979, Luiz Otávio Braga remplace Rafael Rabello comme guitariste 7 cordes de la Camerata Carioca, le groupe de préparait à enregistrer un concerto de Vivaldi transcrit par Radamés Gnattali. Lors des répétitions Luiz Otávio essaya de mettre des cordes en nylon à sa guitare sept cordes dans le but d'obtenir un son plus homogène des trois guitares du groupe. Satisfait du résultat, Luiz Otávio commanda ce qui deviendra la première guitare 7 cordes conçue pour être équipée de cordes en nylon. La guitare fut fabriquée par Giannini avec une table d'harmonie travaillée par le guitariste Sérgio Abreu, qui débutait sa carrière de luthier. Rafael Rabello fut impressionné par le résultat de cet instrument et imagina les nouvelles possibilités qu'offrirait une guitare 7 cordes de nylon. Peu de temps après il passa commande au Luthier Mário Jorge Passos d'une guitare avec ces caractéristiques.

A cette époque Rafael était déjà établi comme grand soliste, se partageant entre des duos avec des chanteurs célèbres et une carrière de concertiste et le nouvel instrument correspondait bien mieux à ses besoins. Commençait alors une nouvelle école de guitare sept cordes, où la technique de main droite est très proche de celle utilisé pour la guitare classique à six cordes. Ainsi, en jouant sans intermédiation de l'onglet, la guitare sept cordes de nylon d'un côté perdait en attaque mais d'un autre gagnait en possibilités de variation de timbre infiniment supérieures.

Après son passage à l'utilisation de la guitare sept cordes en nylon, les retours de Rafael aux cordes en acier furent très rare même pour l'accompagnement de sambas et choros traditionnels. Une de ces rares fois fut lors de l'enregistrement du CD *Chorando de Verdade*, de Joel Nascimento qui avait beaucoup insisté.

Accordage

Traditionnellement la septième corde de la guitare sept cordes est un DO. Je ne crois pas, comme l'affirment certains articles, qu'il s'agisse de fait que beaucoup de choros sont composés dans la tonalité de DO. Ceci n'est pas vrai. Les choros, valsas et sambas furent toujours joués dans des tonalités variées. La facilité dans la manière de faire les accords ne convainc pas non plus. L'unique justification que je vois pour expliquer cette habitude qui passa de génération en génération de guitariste sept cordes, est l'absence d'une corde de SI qui fournisse une sonorité, une tension une justesse satisfaisante. La

septième accordée en SI donne une suite logique aux intervalles de quarte existants entre les basses de la guitare. Aujourd'hui on trouve sur le marché des cordes nylon et acier avec différents diamètres et différentes tensions, et qui permettent d'accorder la septième en DO, SI et même LA, mais imaginez les cordes dont disposaient pour jouer China, Tute et même Dino au début.

Avec tout le respect que je dois à la tradition, je crois qu'accorder la septième en DO est aussi logique que d'accorder la sixième en FA.

Fonctions

Avant l'apparition de la guitare à sept cordes, les fonctions d'harmonisation, conduite rythmique et contre-chant était partagés entre les guitares six cordes des groupes « Régionais ». Pourtant le langage utilisé par les guitaristes sept cordes avant la popularisation de cet instrument, était déjà développé par les guitaristes six cordes. En écoutant les enregistrements du « régional de Benedito Lacerda », avec Dino et Meira aux guitares six cordes, on s'aperçoit que les deux participent aux fonctions de base rythmico-harmonique et jouent des phrases de contre-chant.

Même si dans les compositions il existe des phrases obligatoires, créées par les compositeurs eux-mêmes, dans la majeure partie des choros et sambas les phrases jouées par les guitaristes sont improvisées. La connaissance de l'harmonie, de l'absolue conscience rythmique et du style de chaque genre joué est un pré requis indispensable pour que le guitariste improvise des phrases d'accompagnement appropriées.

Avec le temps, l'extension du recours à la septième corde et le grand talent de Dino donnèrent à la guitare sept cordes un caractère différencié. Le nombre d'exécutants augmenta et les phrases de contre-chant passèrent à être jouées presque exclusivement par cet instrument. Ainsi les guitaristes sept cordes finirent par acquérir un rôle qui résulta d'une position, pas toujours justifiée, de supériorité hiérarchique par rapport au travail en rien facile de la guitare six cordes dans les groupes « regionais ». Ce rôle contribua certainement beaucoup à popularisation de cet instrument, et fais que chaque fois plus de jeunes guitaristes optent pour lui. Cependant il est bon de se rappeler que les références majeures de l'histoire de notre musique populaire comme guitariste de sept cordes, Dino et Rafael, avant de devenir de grands contrapontistes savaient à la perfection exercer dans les fonctions de guitare de base, ce qui n'est malheureusement pas le cas d'une partie significative des exécutants de cet instrument.

Le résultat de ce manque de base se traduit par des situations lamentables. Il est commun de nos jours de voir quatre, cinq guitaristes sept cordes en rodas de choro, tous faisant des « baixarias » sans qu'aucun ne joue l'harmonie. Ce duel de vanité et de phrases croisées se substitue à une des plus riches caractéristiques du choro et du samba : l'équilibre et la parfaite notion de groupe qui furent la marque caractéristique de ces principaux groupes « regidors ».

Même si la grande majorité des guitaristes sept cordes exerce dans les groupes de samba et de choro, l'instrument, à partir des premiers enregistrements de Rafael Rabello comme soliste, occupa cette fonction dans les mains d'autres musiciens. Dino lui-même enregistra des solos, aux côtés de Rafael, pour un CD historique. Aujourd'hui nous avons une pléiade de brillants guitaristes sept cordes solistes, brésiliens et d'autres pays, avec de nombreux CD enregistrés dans des styles les plus divers.

Dans la musique de chambre et en particulier dans les groupes de guitares, la sept cordes et même la guitare 8 cordes deviennent largement utilisées. Le travail du « *Quarteto Maogani* » est un parfait exemple de l'utilisation de ces instruments avec un extrême savoir et sensibilitéEn 2003 j'ai écrit ce qui semble être le premier concerto pour guitare sept cordes et orchestre symphonique : la « *Suite para violão de sete cordas e Orquestra* », avec orchestration faite en collaboration avec le guitariste et arrangeur Paulo Aragão, et dédiée au guitariste Yamandu Costa. Cette pièce fut jouée par les plus importants orchestres brésiliens et aussi au Canada, France et Belgique, issant pour la première fois la guitare sept cordes au rang d'instrument soliste d'orchestre.


Yamandu Costa

Fabrication

Tout processus d'évolution technique dans l'exécution d'un quelconque instrument a une relation étroite avec le perfectionnement dans la fabrication des instruments. Dans les trente dernières années nous assistâmes à une véritable révolution dans la fabrication des guitares, 6 et 7 cordes, au Brésil.

Jusqu'aux années 1950, quand Dino commanda sa première guitare à sept cordes, les instruments à cordes pincées étaient construits par les maisons de musiques traditionnelles. A Rio de Janeiro, fondées par des portugais, se distinguaient : *Ao Bandolim de Ouro* (la mandoline d'or), *A Guitarra de Prata* (la Guitare(*) d'argent) e *O Cavaquinho de Ouro* (le cavaquinho d'or). A São Paulo, fondées par des italiens, Giannini, Di Giorgio et Del Vecchio étaient les plus fameuses.

Dans les années 1960 une avalanche de musique pop changea le profil du consommateur d'instruments de musiques. Au lieu de guitares acoustiques et de cavaquinhos, on recherchait des guitares électriques. Le résultat fut une grande chute de la qualité des instruments acoustiques produits par ces établissements traditionnels.

Au milieu des années 1970, coïncidant avec un bon moment du samba et un grande vague de retour du choro, arrive au Brésil le luthier japonais Shiguemitsu Suguiyama. Sa production à São Paulo et celle de Sérgio Abreu à Rio de Janeiro établissent un nouveau modèle de fabrication artisanal de guitares dans notre pays. A leur suite, plusieurs fabricants de haute catégorie apparurent, faisant de la production brésiliennes de guitares artisanales, de 6 et 7 cordes, une des meilleures du monde.

Histoires et personnages de la guitare sept cordes.

Le record de Valter

Valter Silva, le « Valter 7 Cordas », un des plus talentueux accompagnateurs et improvisateurs de baixarias que j'ai connu, fut toujours respecté pour son oreille impressionnante et pour tirer de la guitare un volume « fortissimo ». Fréquentant assidûment le bar Sovaco de Cobra, repaire des chorões cariocas des années 1970, il fut l'auteur d'un record incroyable. Un dimanche en fin d'après midi, quand tout le monde se préparait déjà pour rentrer à la maison, Valter demanda qu'on joue une dernière. Il fut

entendu et en plein milieu du morceau il cassa une corde de sol. Rafael, qui avait à l'époque quatorze ans et adorait voir Valter jouer, rapidement de son sac de cordes de réserves en sortit une pour secourir le collègue. Il ne tarda pas beaucoup avant qu'au beau milieu d'une phrase rapide la corde toute neuve de sol se casse. Rafael fit entendre son rire caractéristique (très ressemblant à celui du personnage de Mozart du film *Amadeus*) et offrit une autre corde. Et ainsi l'une après l'autre, les cordes cassèrent, Valter faisant des mines hilarantes et Rafael tout rouge riant aux éclats comme Mozart. A la fin, après six cordes de sol et une de ré, Rafael fouilla dans sa sacoche et dit : - Terminé ! – avant de rire aux éclats à nouveau. La roda se termina sans que la dernière n'arrive à la fin.

Le chevalet

Quelques semaines après, la roda du « Sovaco » se tenait chez Betinho, le même Valter accompagnait Rubinho « trompette » et Zé da Velha, qui jouaient ensemble dans le groupe « Chapéu de Palha ». En plein milieu d'un morceau le Valter exagéra tant le volume de la basse qu'au lieu de casser une corde le chevalet de la guitare s'arracha. Un nouveau record établi !

L'idole

Rares sont les fois où j'ai vu un musicien avoir autant d'admiration pour un autre musicien comme Rafael avait pour Dino. Il s'habillait pareil, portait un anneau monté d'une pierre verte à l'annulaire de la main gauche, comme Dino, et développait des théories comme quoi le poids de l'anneau compensait la faible mobilité de ce doigt. Il rêvait de suivre des leçons particulières avec Dino ce qu'étrangement il lui refusait toujours. Une fois j'étais présent, au magasin « Ao bandolim de Ouro », où le maître donnait une leçon à plusieurs élèves, la plus part médiocres, Rafael presque implorant : - Dino, j'aimerais beaucoup prendre des leçons avec vous – et Dino répondant avec un sourire ironique : j'ai pas le temps.

Rafael compensait cette déception en copiant absolument tout ce que Dino faisait dans tous ses enregistrements. Il était capable de jouer à l'unisson avec la guitare de Dino , de la première à la dernière piste, tous les disques de Cartola, Jão Nogueira, Altamiro, Jacob et d'autres.

La râpe

Les jeunes musiciens ont en commun « la faim » de jouer. A l'époque du groupe « *Os Carioquinhas* », Rafael, Luciana et moi fréquentions toutes les rodas de choro dont nous étions informés. Souvent on tournait toute la nuit du samedi soir puis allait directement au « Sovaco de Cobra » qui debutait vers les 9 :00H du matin le dimanche.

Jouant de la guitare avec cordes en nylon j'avais les doigt verts d'oxyde de cuivre. Déjà Rafael utilisait des cordes d'acier qui lui produisaient au bout des doigts des cals si gros qu'il devait accomplir tout un rituel avant d'enchaîner une roda après l'autre. IL passait chez lui, trempait les doigts de sa main gauche dans de l'eau chaude ajoutée de sel, et après quelques minutes il passait sur ses doigts une râpe en laiton, normalement utilisée pour enlever les cors du talon. Je restai inquiet, la première fois que je le vis, et impressionné du résultat de l'opération : l'eau salé du bol était couverte d'une couche de cals râpés d'un demi centimètre d'épaisseur. Le propriétaire des cals, avec les doigts

miraculeusement revenus à leur forme normale, portait la housse de sa guitare à l'épaule, sortait le ventre et prenait la voix du commandement : - Au Sovaco de Cobra, et au trot !

Le soin des cordes

Les rencontres du Sovaco de cobra nous permirent de fréquenter hebdomadairement plusieurs chorões de la vieille garde. Certains avaient des habitudes des plus curieuses concernant l'entretien des cordes de guitares ou de cavaquinhos. Ils nous appelaient et sous le sceau du secret, nous disaient leurs étranges recettes : - quand j'arrive à la maison j'enlève les cordes de ma guitare et je les allonge bien tirées pour se reposer. En deux jours elles sont comme neuves ! – ou encore : le mieux à faire c'est de les mettre dans une casserole avec de l'eau à chauffer. Cinq minutes à bouillir et elles sont toutes neuves ! – d'autres préfèrent la paille de fer.

Damázio, grand guitariste qui joua avec Jacob do Bandolim, Altamiro Carrilho et Déo Rian, une fois, après avoir entendu ma suggestion pour qu'il change les cordes de sa guitare, s'exclama surpris : - comment ça ! elles ont à peine six mois !

Et c'est ainsi que, par habitude ou par nécessité, les vieux chorões retardaient toujours le changement de cordes. Quand la corde se rompait au niveau du chevalet, tranquillement on la raccrochait. Mais pas de remède si elle pétait au niveau du sillet. Alors, il était commun d'entendre l'expression de désolation : - ça a pété au porte monnaie !

Discographie basique

Citons quelques références pour ceux qui auront la curiosité d'écouter quelques guitaristes, d'époques différentes, qui retracent le chemin d'évolution de la technique et du langage de la guitare sept cordes. Des pionniers Tute et China, passant par les maîtres Dino et Rafael et aboutissant aux solistes contemporains Yamandu Costa (Rio grande do Sul), Rogério Caetano (Goiás) et Doug de Vries (Australiá).

Memórias Musicais (Casa Edison)(Tute, China) – Biscoito Fino
Telecoteco opus 1 (Dilermando Pinheiro e Ciro Monteiro) (Regional do Canhoto) - Philips
Cartola (Regional do Canhoto) os dois CDs da Gravadora Marcus Pereira
João Nogueira (Espelho)(Dino) - Odeon
Altamiro Carrilho (Choros Imortais 1 e 2)(Regional do Canhoto) - Copacabana
Jacob do Bandolim (Vibrações)(Dino) - RCA Victor
Os Carioquinhas (Os Carioquinhas no Choro) (Rafael Rabello) – Som Livre
Tributo a Jacob do Bandolim (Joel Nascimento, Radamés e Camerata Carioca) (Rafael Rabello) - Warner
Rafael 7 cordas (Rafael Rabello) – Philips
Todos os tons (Rafael Rabello) – BMG
Rafael Rabello interpreta Radamés Gnattali - Vison
Dino e Rafael - Caju/Kuarup
Rafael Rabello (Lamento do Morro) – Acari Records
Yamandu Costa - Eldorado
Rogério Caetano - Pintando o Sete - Independente
Doug de Vries (Jacarandá) - Acari