

**Ex. 1 : les accords plaqués (sur des cordes non conjointes) - *Andante Religioso* (extrait de *La Catedral*) :**



**Ex. 2 : les Batteries ou battues (accord répétés) - *la Jota* :**



**Ex. 3 : les arpèges - *Preludio en Dom* :**



**Ex. 4 : les *campanelas* – *Vals Op.8 n° 4* :**



**Ex. 5 : le *trémolo* – *Una Limosna por el Amor de Dios*.**



**Ex. 6 : les 6tes et 3erces parallèles - *Pericón* :**



Ex. 7 : le lié – *Allegro sinfónico* :

Ex. 8 : le portamento – *Un Sueño en la Floresta* (2<sup>ème</sup> Partie) :

Ex. 9 : les notes jouées en marteau – *Leyenda de España* (mes. 145) :  
*senza medida (ad. libitum)*

Ex. 10 : le trille – *Vals Tropical* :

Ex. 11 : le Piqué – *Madrigal-Gavotte* :

Ex. 12 : les harmoniques – *Vals Op 8 n° 3* :

Ex. 13 : les pizzicato – *Aconquija* (Aire de Quena) :

Ex. 14 : la tambora – *Aconquija* :

**Ex. 15 : le barré - *Estudio de Concierto n° 1* :**

Musical notation for Ex. 15: le barré - *Estudio de Concierto n° 1*. The score is in treble clef, key of D major, and 2/4 time. It shows measures 17 to 20. Measure 17 is marked 'C VI' and measure 20 is marked 'C IV'. The music consists of eighth-note patterns with a bar across the strings.

**Ex. 16 : les écarts de main droite - *Choro da Saudade* :**

Musical notation for Ex. 16: les écarts de main droite - *Choro da Saudade*. The score is in treble clef, key of B-flat major, and 2/4 time. It shows measures 25 to 32. The music features a complex rhythmic pattern with eighth notes and chords.

**Les arpèges combinés avec des fragments mélodiques :**

**- Ex. 17 : *Las Abejas* :**

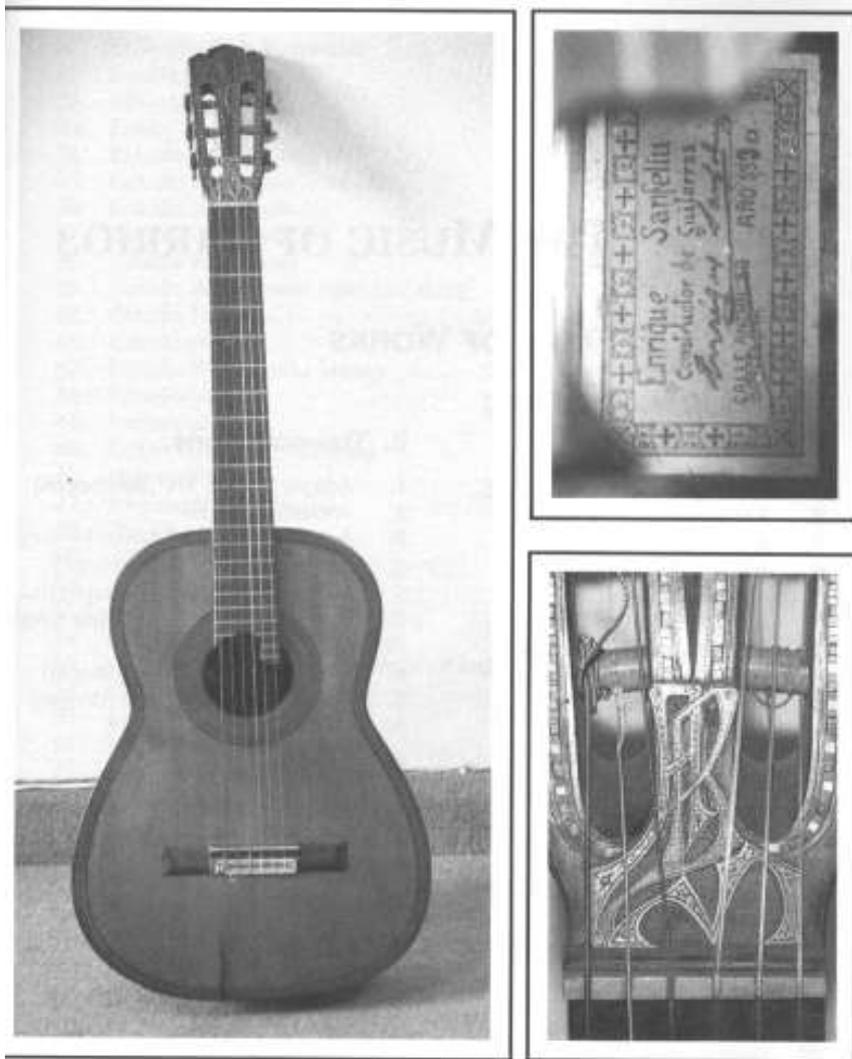
Musical notation for Ex. 17: *Las Abejas*. The score is in treble clef, key of D major, and common time. It shows measures 11 to 18. The music features a melodic line with triplets and arpeggiated chords.

**- Ex. 18 : *La Catedral* :**

Musical notation for Ex. 18: *La Catedral*. The score is in treble clef, key of D major, and 6/8 time. It shows measures 14 to 18. The music features a melodic line with arpeggiated chords and a bass line.

## La guitare de Barrios : une facture classique

Cette guitare a été construite par Enrique Sanfeliu en 1930, en Espagne. Elle est aujourd'hui préservée au Ministère de l'Education et de la Culture d'Asunción, au Paraguay.



On peut remarquer l'ajout d'une vingt-et-unième case, nécessaire pour jouer *Una Sueño en la Floresta*.

Barrios acquit aussi une guitare José Ramirez, cousin de Manuel Ramirez de Glaterra. Lors du passage du concertiste à Buenos-Aires vers 1910, José Ramirez se trouve dans la capitale depuis 1905, ville où le luthier restera cinquante ans avant son retour à Madrid. Barrios va utiliser cette guitare jusqu'en 1915 puis à la suite d'un accident de voiture et de la dégradation de la guitare dans une rivière, il l'offrira à un ami. Le concertiste en acquit d'autres en 1923 et en 1926 en échange de prestations en Argentine et en Uruguay.

Photo du groupe des « amis de la guitare » avec Barrios à Asunción en 1922 <sup>1</sup> :



A la droite de Barrios se trouve Enriqueta Gonzalez, une guitariste qui enregistra plusieurs disques dans les années 1930. A la gauche de Barrios se trouve Francisco Martin, son frère, et Dioniso Basualdo.

---

<sup>1</sup> STOVER, Richard, Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré, Clovis : Querico Publications, 1992, p. 75.

Page de titre de la chanson *Kyguá Verá* <sup>2</sup>:



Femme en habit traditionnel national <sup>3</sup>:  
(Collection Milda Rivarola)



<sup>2</sup> STOVER, Richard, *Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré*, Clovis : Querico Publications, 1992, p.39.

<sup>3</sup> RUÍZ DOMINGUEZ, Celia, *Danzas tradicionales paraguayas : reseña historica de la danza en el paraguay y nociones sobre el folklore*, Asunción : Cromos, 3/2000, p. 278.

**Ex. 19** - triolet de croche dans un tango américain :  
*Terceto de compadres* :

**Ex. 20** - triolet de croche chez Barrios :  
*Abrí la puerta mi China* (2<sup>ème</sup> section, 2<sup>ème</sup> clause, 2<sup>ème</sup> phrase)

**Ex. 21/22** - triolet de double dans le tango créole :

**Ex. 23** - triolet de double chez un compositeur nationaliste académique :  
*Aires Criollos* (Julian Aguirre <sup>4</sup>)

**Ex. 24** - Aspect modulant du tango américain :  
*Tango del Mate* :

<sup>4</sup> Bien que né à Buenos Aires, ce compositeur (1868-1924) passa sa jeunesse à Madrid où il étudia le piano au Conservatoire National jusqu'à son retour en Argentine en 1887.

Ex. 25 – Emprunt à la dominante dès la première phrase - *Abrí la Puerta mi China* :



Musical notation for Ex. 25, showing a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. A slur covers a sequence of notes in the second measure, and the piece concludes with a final chord.

Ex. 26 – Schéma harmonique IV-II-V-I - *Kyguá Verá* :



Musical notation for Ex. 26, showing two staves in treble and bass clefs with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. The piece illustrates a harmonic progression of IV-II-V-I. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes, while the treble line consists of chords and short melodic fragments.

Ex. 27 - Modulation typique du tango créole au IIème degré :  
*Kyguá Verá* (1<sup>ère</sup> section 3<sup>ème</sup> phrase)



Musical notation for Ex. 27, showing two staves in treble and bass clefs with a key signature of two sharps and a 2/4 time signature. The notation illustrates a typical modulation from the first degree to the second degree. The bass line has a steady eighth-note accompaniment, and the treble line shows chordal changes and melodic lines.

**Ex. 28** - Aspect phrygien de la mélodie qui donne un côté espagnol :  
*Kyguá Verá* :

The musical score for Ex. 28 consists of three staves. The top staff is a vocal line starting at measure 31, featuring a melodic line with a Phrygian scale (half notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). The middle staff is the right-hand piano accompaniment, consisting of chords that follow the notes of the vocal line. The bottom staff is the left-hand piano accompaniment, consisting of a simple bass line that follows the notes of the vocal line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

**Ex. 29** - Cadence phrygienne espagnol dans *!Ay, Ay, Ay!...* (2<sup>ème</sup> partie - mes.[17-20]):

The musical score for Ex. 29 is a single staff in treble clef, starting at measure 17. It features a cadence in a Phrygian mode (key signature: one sharp, F#). The melody consists of eighth notes: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The accompaniment consists of chords: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The time signature is 3/4.

**Ex. 30** - suspension expressive dans le tango américain :  
*Tango de la budinera* :

Musical score for Ex. 30, 'Tango de la budinera'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The second system continues the melody and accompaniment, ending with 'etc.' in the bass staff.

**Ex. 31** - suspension expressive de même type dans la musique de Barrios :  
*Kyguá Verá* :

Musical score for Ex. 31, 'Kyguá Verá'. It shows a piano accompaniment with a treble clef staff containing chords and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The score starts at measure 15.

*Abrí la Puerta Mi china* :

**Ex. 32** - 1<sup>ère</sup> section, 1<sup>ère</sup> clause, 2<sup>ème</sup> phrase :

Musical score for Ex. 32, 'Abrí la Puerta Mi china'. It shows a single treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with chords. The score starts at measure 5.

**Ex. 33** - 2<sup>ème</sup> section, 1<sup>ère</sup> clause, 2<sup>ème</sup> phrase :

Musical score for Ex. 33, 'Abrí la Puerta Mi china'. It shows a single treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with chords. The score starts at measure 21.

**Ex. 34** - Répétition de motif large fermé :  
*Don Enrique* (R. Mendizabal-1902)

**Ex. 35** - Suspension créée par la quinte à la fin de la mélodie -  
*Atayala* (J. V. Casalins – 1904 – 1<sup>ère</sup> section) :

**Ex. 36** - Motif large fermé avec suspension sur la quinte puis répétition - *Tango n°2* (1<sup>ère</sup> phrase) :

**Ex. 37** - Motif large fermé avec un conséquent en deux incisives –  
*Tierra Negra* (G. de Leone 1917) :

**Ex. 38** - Motif large fermé avec un conséquent en deux incisives - *Don Perez Freire* :

**Ex. 39** - Modulation du conséquent au relatif dans le cas d'un motif large fermé -

**Ex. 41** - Motif large ouvert -

*Union Cívica* (Domingo Santa Cruz- 1904), 1<sup>ère</sup> section, 1<sup>ère</sup> phrase. Résolution complémentaire d'un motif large ouvert avec variation rythmique du complément :

**Ex. 42** - *La Bananita* (mes.49-52), 3<sup>ème</sup> section, 3<sup>ème</sup> phrases :

**Ex. 43** - *La Bananita* (mes.45-48), 3<sup>ème</sup> section, 2<sup>ème</sup> phrases :

**Ex. 44** - *Popoff* (V. Greco - 1914) - Mélodie typique avec notes répétées :

**Ex. 45** - *Tango n°2*, 2<sup>ème</sup> section, 1<sup>ère</sup> clause (irrégulière) :

**Ex. 46** - *Abrí la Puerta mi China*, 3<sup>ème</sup> section, 1<sup>ère</sup> clause (irrégulière), 2<sup>ème</sup> phrase (type 1 + transition) :

Type 1 :

Transition :

Motif Bref : exemple de réitération courante:

**Ex. 47** – *Champagne-Tangó* (M. Aróztegui -1914) - motif bref fermé, réitéré et rendu plus continu par le jeu mélodico-harmonique :

**Ex. 48** - *Gallo Ciego* (A. Bardi -1917) - réitération d'un motif bref ouvert (avec 9<sup>ème</sup>). Cette réitération est tout de même atténuée par les renversements de l'harmonie :

Motifs brefs fermés donnant lieu directement à une invention chez Barrios :

**Ex. 49** - *Don Perez Freire*, 3<sup>ème</sup> section :

**Ex. 50** - *La Bananita*, 2<sup>ème</sup> section :

**Ex. 51** - *Tango n°2* - 3<sup>ème</sup> section, 1<sup>ère</sup> clause :

**Ex. 52** - *Don Perez Freire* - 2<sup>ème</sup> section, 1<sup>er</sup> clause (irrégulière) :

**Ex. 53** - *Abrí la Puerta mi China* : 3<sup>ème</sup> section, 1<sup>ère</sup> clause (irrégulière), 1<sup>ère</sup> phrase avec motif bref.

Exemple structure :

**Ex. 54** - *!Pura Uva!* (José Martinez–1913), Type 7 (1<sup>er</sup> cas) : b' est en trois incises et reprend le motif de b transposé :

Am E7/B E7/G# Am  
a tempo = 66 à la noire  
Am/C E7/B E7 Am  
Am E7 E7 Am  
Am Dm Am E7

**Ex. 55** - *Cordón de Oro* (Carlos Posadas – 1915), Type 7 (2<sup>ème</sup> cas) : b' est une variante prononcée de b (avec 6<sup>te</sup> napolitaine et saut mélodique) et se compose de trois blocs.

etc

Photo<sup>5</sup> datant de 1929, montrant Barrios en visite à Rio de Janeiro, dans le magasin *O Cavaquinho de Ouro* avec Quincas Laranjeiras (à droite) et João Pernambuco (à gauche) :



---

<sup>5</sup> STOVER, Richard, *Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré*, Clovis : Querico Publications, 1992, p. 108.

Ex. 56 - Séquences harmoniques clôturant chaque partie du *maxixe* :

Clôture de la partie A :

Musical notation for the end of part A, measures 11-16. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The notes are: 11: G4, A4, B4, C5; 12: B4, A4, G4, F#4; 13: E4, D4, C4, B3; 14: A3, G3, F#3, E3; 15: D3, C3, B2, A2; 16: G2, F#2, E2, D2.

Clôture de la partie B :

Musical notation for the end of part B, measures 23-28. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The notes are: 23: G4, A4, B4, C5; 24: B4, A4, G4, F#4; 25: E4, D4, C4, B3; 26: A3, G3, F#3, E3; 27: D3, C3, B2, A2; 28: G2, F#2, E2, D2.

Clôture de la partie C :

Musical notation for the end of part C, measures 39-44. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The notes are: 39: G4, A4, B4, C5; 40: B4, A4, G4, F#4; 41: E4, D4, C4, B3; 42: A3, G3, F#3, E3; 43: D3, C3, B2, A2; 44: G2, F#2, E2, D2.

Transition :

Musical notation for the transition, measures 48-53. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The notes are: 48: G4, A4, B4, C5; 49: B4, A4, G4, F#4; 50: E4, D4, C4, B3; 51: A3, G3, F#3, E3; 52: D3, C3, B2, A2; 53: G2, F#2, E2, D2.

Clôture de la partie D :

Musical notation for the end of part D, measures 64-69. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The notes are: 64: G4, A4, B4, C5; 65: B4, A4, G4, F#4; 66: E4, D4, C4, B3; 67: A3, G3, F#3, E3; 68: D3, C3, B2, A2; 69: G2, F#2, E2, D2.

Cette dernière renvoie directement aux mesure 48-50 de la transition avant le retour sur A.

**Ex. 57 - *Os Olhos d'Ella* (Partie A – 1<sup>ère</sup> section) de Galdino Barreto : mélodie typique avec fragments d'arpèges et de gammes :**

**Ex. 58 - *Choro da Saudade*, partie A :**

**Ex. 59 : *Saudades da Lapa* de Pedro Galdino :**

**Ex. 60 - *Choro da Saudade* – Partie C – 2<sup>ème</sup> section :**

**Ex. 61 - *Choro da Saudade* – Partie C – 1<sup>ère</sup> section :**

**Ex.62** - *Saudades* de Anecleto de Medeiros – Partie A – 2<sup>ème</sup> section : modulation au IV<sup>ème</sup> degré dans la dernière phrase :

Musical score for Ex.62, showing a modulation to the fourth degree in the final phrase. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in 3/4 time. The first staff contains measures 1-4 with chords Em, A7, D, B7, E7, A7, and D. The second staff contains measures 5-8 with chords D7, G, Fdim, D/F#, A7, and D.

**Ex.63** - *Magdalena* de Frederico de Jesus – Partie A – 2<sup>ème</sup> section : modulation au IV dans la troisième phrase (mes. 12) :

Musical score for Ex.63, showing a modulation to the fourth degree in the third phrase. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in 3/4 time. The first staff contains measures 9-12 with chords G, A7, D7, and G7. The second staff contains measures 13-16 with chords C, C#dim, G/D, E7, A7, D7, and G.

**Ex.64** - *Sons de Carrilhões* de João Pernambuco – Partie B – 2<sup>ème</sup> section – modulation au Vib mes.31 :

Musical score for Ex.64, showing a modulation to the vibramento section. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in 3/4 time. The first staff contains measures 26-31 with chords G, A7, D7, and G7. The second staff contains measures 32-37 with chords C, C#dim, G/D, E7, A7, D7, and G.

**Ex.65** - *Ziquinha* de Juca Kallut – Partie A – fin de 2<sup>ème</sup> section - emprunt à la dominante :

Musical score for Ex.65, showing a dominant borrowing at the end of the second section. The score consists of one staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 3/4 time. The staff contains measures 13-18 with chords E7, Am, B7, E7, and Am.

**Ex.66** - *Sonhos do Porvir* de Virgílio Pinto da Silveira – Partie A – 1<sup>ère</sup> section – modulation au III mineur mes. 5-8 :

Musical score for Ex.66, showing a modulation to the third minor in the first section. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in 3/4 time. The first staff contains measures 1-4 with chords D6, Em7, A7, and D. The second staff contains measures 5-8 with chords D, C#7, F#m, F#m/A, C#7/G#, C#7, F#m, and A7.

Ex.67 - Choro da Saudade – partie B :

The image displays a musical score for the piece "Choro da Saudade" - partie B, covering measures 21 through 40. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more complex melodic line in the right hand. The melody features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in measure 40.

### **Sonnet *Bohémio* :**

¡Cuán raudo es mi girar! Yo soy veleta  
que moviéndose a impulses del destino,  
va danzando su loco torbellino  
hacia los cuatro vientos del planeta.

Llevo en mi plasma de una vida inquieta,  
Y en mi vagar incierto, peregrino,  
El arte va alumbrando mi camino  
Cual si fuera un fantástico cometa.

Yo soy hermano en glorias y dolores  
De aquellos medioevales trovadores  
Que sufieron románticas locuras.

Como ellos también, cuando haya muerto,  
Dios sólo sabe en qué lejano puerto  
Iré a encontrar mi tosca sepultura.

Comme mon tournoiement est violent !

Je suis une girouette

Remuant à l'impulsion du destin  
Dansant dans un tourbillon fou  
Vers les quatre vents de la planète.

Je porte en mon sang une vie inquiète  
Et dans mon errance, incertaine, pèlerine,  
L'art illumine mon chemin  
Comme s'il s'agissait d'une fantastique comète.

Je suis le frère des troubadours du Moyen-Age  
Qui en leurs gloires et désespoirs  
Ont souffert de tant de folies romantiques.

Aussi, comme eux, quand je serai mort,  
Dieu seul sait dans quel port lointain  
J'irai trouver ma sépulture

Cette photo fut prise à Mexico en 1934 où Barrios porte un habit traditionnel guarani <sup>6</sup> :



---

<sup>6</sup> STOVER, Richard,  
*Six Silver Moonbeams :*  
*The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré,*  
Clovis : Querico Publications, 1992, p.147.

### ***A Caracas, la ciudad propicia***

Guaicaipuro, mi hermano, es la hora triste  
De proseguir el áspero camino...  
Pero antes, con unción la frente inclino,  
Grato el pan y la sal que tú me diste.

Pedite abrigo y el portal me abriste  
De hogar do por mágico destino,  
Tu noble cuerpo de titán cetrino  
Tan solo de inmortal gloria se viste...

Y pues voy a dejar tu blando techo  
Un grito suelta el oprimido pecho  
Del indio que tal vez ya nunca vuelva :

!Guaicaipuro fraterno, indio sublime,  
en tu corazón palpita y gime  
el corazón inmenso de la selva!

### ***A Caracas, la cité propice***

Guaicaipuro, mon frère, l'heure triste est venue  
De continuer l'âpre chemin...  
Mais avant, avec onction j'incline mon front,  
Pour le pain et le sel que tu me donna.

Demandant un abris tu m'a ouvert la porte  
De ton foyer empris d'un magique destin  
Ton noble corps de Titan olivâtre  
Portait une gloire immortelle...

Et alors que je laisse ton toit accueillant  
Un cri sort de mon cœur opprimé  
De l'indien qui tant de fois ne revint jamais :

Frère Guaicaipuro, indien sublime,  
En ton cœur palpite et geint  
L'immense cœur de la forêt!

La popularité de Barrios à Caracas fut telle, qu'il fut utilisé pour une publicité pour une bière dans un journal local en 1932<sup>7</sup>:



<sup>7</sup> STOVER, Richard, *Caracas*, Ediciones Publicaciones, 1992

*Profession de Foi :*

Tupá, l'esprit suprême et protecteur de ma race,  
Me surprit un jour au milieu de la forêt verdoyante,  
Eperdu dans la contemplation de la Nature.  
Il me dit : "Prends cette boîte mystérieuse et découvre ses secrets."  
Et enfermant en elle, les chants des oiseaux  
Et les âmes sereines des plantes,  
Il l'abandonna dans mes mains.  
Obéissant aux ordres de Tupá, je pris la boîte et la pressa contre mon cœur.  
La serrant dans mes bras, je suis resté de nombreuses lunes auprès d'une source.  
Une nuit, Yasy (la lune, notre mère),  
Réfléchit dans le liquide de cristal,  
Sentant la douleur de mon âme indienne,  
M'offrit six rayons (de lumière) d'argent  
Pour percer les secrets de la boîte.  
Alors, le miracle se produisit :  
Du fond de la boîte mystérieuse,  
Jaillit la symphonie merveilleuse  
De toutes les voix virginales d'Amérique.

**Photo prise en 1923 dans le ranch de Martín Borda y Pagola, ami et mécène de Barrios, à Cerro de las Cuentas en Uruguay. On peut voir Barrios et son frère Martín travaillant chacun leur propre art<sup>8</sup>.**



<sup>8</sup> STOVER, Richard, *Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré*, Clovis : Querico Publications, 1992, p.87.

## Caractéristiques rythmiques de la polka :

**Ex. 68<sup>9</sup> :**

Monorythmie :

Birythmie :

Polyrythmie :

**Ex. 69** - Dans la polka traditionnelle, la guitare accompagne la harpe avec ce type de *rasgueado* faisant intervenir l'étouffé sur la troisième croches de la mesure.

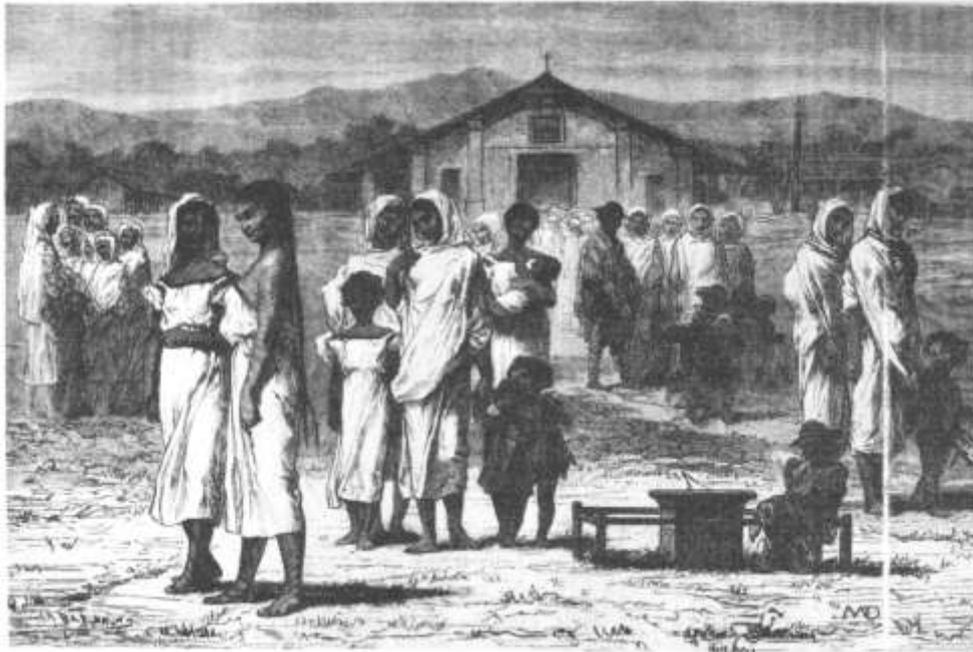
**Ex. 70** - Formules d'accompagnements sur la harpe :

**Ex. 71** - Les guitaristes classiques reproduisent les mêmes schémas de harpe sur leur instrument :

**Ex. 72** - polka sur guitare classique : Incipit de *Campamento Cerro León* ( 1867 - Arr. Q.B. Allende)

<sup>9</sup> SZARAN, Luis, *Diccionario de la Música en el Paraguay*, Asunción : Edición del autor, 1997, p. 392.





Sortie d'Eglise à *Villarica* (Gravure de Maillart (1874) : Collection Milda Rivarola)



Esclave métisse de Asunción (Gravure de Sauvageot (1865) : Collection Milda Rivarola <sup>11</sup>)

---

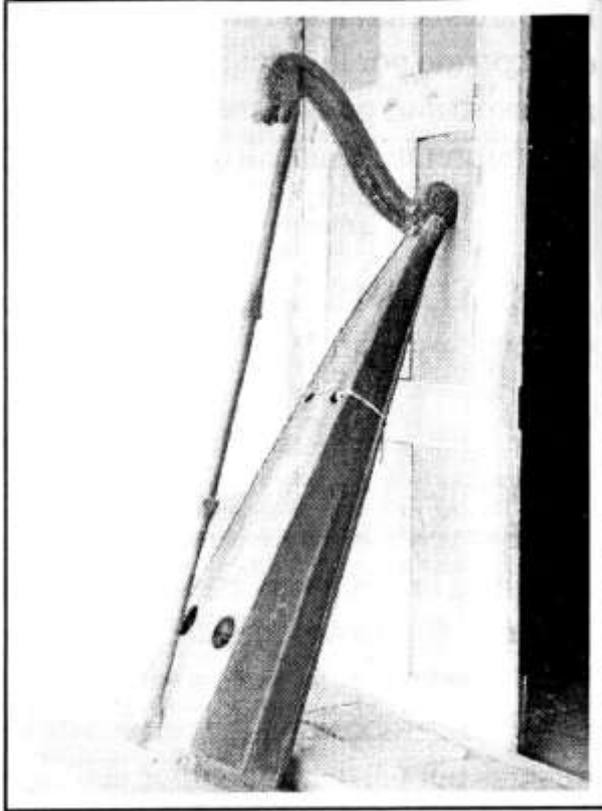
<sup>11</sup> RUÏZ DOMINGUEZ, Celia, *Danzas tradicionales paraguayas : reseña historica de la danza en el paraguay y nociones sobre el folklore*, Asunción : Cromos, 3/2000, p. 274 et 277.

**Ex. 74 - London Karapé :** Version recueillie par Julián Rejala <sup>12</sup>(1907-1981) :

**Ex. 75 - Première variation de la version de Agustín Barrios Mangoré :**

<sup>12</sup> Musicologue, compositeur et guitariste formé avec Enriqueta González. Il crée en 1934 le *Conjunto Folklórico Guaraní*. Après la guerre du Chaco (1932-1935), il fonde le premier groupe de danses folkloriques du Paraguay. A partir de 1944, il enseigne à l'*Agrupación Tradicionalista Guaraní* et réalise de nombreuses compilations de thèmes folklorique en voie de perdition.

Harpe Jésuite de l'époque baroque, diatonique à double cordes <sup>13</sup> :



Harpe paraguayenne du début du XXème siècle <sup>14</sup>:



<sup>13</sup> SZARÁN, Luis, *Diccionario de la Música en el Paraguay*, Asunción : Edición del autor, 1997, p.58. Ce genre de harpe ont été utilisées dans la Réduction Yapeyú, dans laquelle le Padre Anton Sepp, sous l'influence de la « arpa doppia » de l'Orfeo de Monteverdi, doubla l'unique rangée de cordes afin de produire des altérations. Plus communément, elle possède entre 32 et 38 cordes accordées en tonalité de SOL ou de FA.

<sup>14</sup> Ibid., p. 59.

Ex. 76 - Danza Paraguaya :

ordre des parties : ABACABA

Guitare

A

9

17 B

25

33 C

42

50 D.C. al Coda Coda  $\Theta$

Voici Barrios (au centre avec une guitare) avec son frère Martín (extrême droite) et Gustavo Sosa Escalada (deuxième guitariste) accompagnant un danseur argentin à Formosa en 1923<sup>15</sup>. Cette danse soliste pour homme pourrait bien être un *malambo*, danse typique du *gaucho* :



---

<sup>15</sup> STOVER, Richard, *Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré*, Clovis : Querico Publications, 1992.

**Ex. 77 - Estilo (Chinita) :**

Moderato

Five

Del segno e segue a

D.G. of Five

**Ex. 78 - Córdoba :**

Five

Del segno e segue a

D.G. of Five

**Ex.79 - Estilo Uruguayo (Luz Mala – Poemeto Regional) :**

Andante

Nostalgique

Allegro

To coda

Tempo I

D.S. al Coda

Allegro

Coda

**Ex. 77 - Estilo (Chinita) :**

Moderato

Five

Del segno e segue a

D.G. of Five

**Ex. 78 - Córdoba :**

D.S. al Coda

**Ex.79 - Estilo Uruguayo (Luz Mala – Poemeto Regional) :**

Andante

Nostalgique

Allegro

To coda

Tempo I

D.S. al Coda

Allegro

Coda

**Eléments créoles :**

**Ex. 81 - Pentatonique :**



**Ex. 82 - Style récitatif de l'estilo – cadence féminine :**



**Ex. 83 - Style de l'estilo à la tierce et cadence féminine :**



**Ex. 84 - Tambora \* imitant le bombo \* :**



**Eléments européens :**

**Ex. 85 - Pentatonique harmonisée en mode mineur avec le IIème degré et le I degré :**



**Ex. 86 - Mélodie faisant penser au style baroque :**



**Ex. 87 - Référence à l'orchestre classique – imitation du son du hautbois :**



Ex. 89 - *Dinora* – Partie B :

Ex. 90 - *gavotte I* de Bach (BWV 995) – cadence de la partie A :

Ex. 91 - *Mabelita* – Partie A - contrepoint :

Ex. 92 - *Gavota al Estilo Antigo* – Partie A :

Ex. 93 - *Gavota al Estilo Antigo* – Partie B – 1<sup>ère</sup> section :

Ex. 94 - *Gavota al Estilo Antigo* – Partie C – 2<sup>ème</sup> section – écriture en arpège brisé :

Ex. 95 - *gavotte I* de Bach (BWV 995) - arpège brisé :

Ex. 96 - *Preludio Op.5* – pédale mélodique et broderie :

Musical notation for Ex. 96, showing a melodic pedal and ornamentation. The notation is in G minor, 3/4 time, and features a continuous eighth-note melody with various ornaments and grace notes.

Ex. 97 - *Preludio Op.5* – pédale mélodique et retard:

Musical notation for Ex. 97, showing a melodic pedal and retardation. The notation is in G minor, 3/4 time, and features a continuous eighth-note melody with various ornaments and grace notes, including a retardation mark.

Ex. 98 - *fugue BWV 1000* de Bach – pédale mélodique :

Musical notation for Ex. 98, showing a melodic pedal. The notation is in C major, 3/4 time, and features a continuous eighth-note melody with various ornaments and grace notes.

Ex. 99 - *Preludio Op.5* - pédales de dominante :

Musical notation for Ex. 99, showing dominant pedals. The notation is in G minor, 3/4 time, and features a continuous eighth-note melody with various ornaments and grace notes, including dominant pedal markings (V/V, V, I, V/V).

Ex. 100 - *fugue BWV 1000* de Bach – pédale de dominante :

Musical notation for Ex. 100, showing dominant pedals. The notation is in C major, 3/4 time, and features a continuous eighth-note melody with various ornaments and grace notes, including dominant pedal markings (V/V, V, I, V/V).

**Ex. 101** - *Escala y Preludio* – modulation au ton voisin :

26

36

**Ex. 102** - *Escala y Preludio* – aspect contrapuntique et mélodie ornementée :

17

Andantino

**Ex. 103** - *Gavotte en rondeau* de Bach (de la suite BWV 1006) – modalité :

60

**Ex. 104** - *Preludio en mi* – modalité :

1

Allegro

**Ex. 105 - Madrigal-Gavota – Partie A – 1<sup>ère</sup> section :**



**Ex. 106 - Madrigal-Gavota – Partie B – 1<sup>ère</sup> section :**



**Ex. 107 - Madrigal-Gavota – Partie C – 1<sup>ère</sup> section**



**Ex. 108 - Madrigal-Gavota – Partie D :**



**Ex.109 - Dinora – Trio :**



**Ex. 110 - Gavota al Estilo Antiguo, Partie B - 2<sup>ème</sup> section**



**Ex. 111 - Gavota al Estilo Antiguo, Partie C, 1<sup>ère</sup> section :**



**Ex. 112 - Madrigal-Gavota – Partie B – 2<sup>ème</sup> section :**



**Ex. 113 - Mabelita – Partie B – 1<sup>ère</sup> section :**



**Ex. 114** - *Preludio en si (Saudade)* :

Musical score for Ex. 114, *Preludio en si (Saudade)*. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves of music. The top staff contains measures 1 through 4, with fingering numbers 1, 2, 3, and 2 above the notes. The bottom staff contains measures 5 through 8, with fingering numbers 1, 5, 6, and 13 above the notes.

**Ex. 115** - *Preludio Op.5 – campanela avec la corde à vide de sol* :

Musical score for Ex. 115, *Preludio Op.5 – campanela avec la corde à vide de sol*. The score is written in G minor (two flats) and 3/4 time, starting at measure 94. It features a campanela effect with a natural sign over the G note in the first measure and a natural sign over the G note in the second measure. Fingering numbers +4, 7, 4, and 3 are indicated above the notes.

Ex. 116 - *Preludio Op.5* – pédale mélodique avec contrepoint chromatique dans les basses :

Musical notation for Ex. 116, measures 16-22. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of eighth notes, and the bass line features a chromatic descending line (pedal point) that moves from G4 down to C3.

Ex. 117 - *Preludio Op.5* – cascade de dominante avec contrepoint chromatique :

Musical notation for Ex. 117, measures 73-80. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The melody is a chromatic descending line. The bass line features a sequence of dominant chords: Ré7, Sol7, Do7, Fa7, and Sib7.

Ex. 118 - *Preludio Op. 5* – modulation au ton napolitain :

Musical notation for Ex. 118, measures 63-91. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The melody is a chromatic descending line. The bass line features a sequence of chords: Eb7, Lab, Sib7, Fam, Do7, Solbdim, Fam, and Sibm7. The modulation to the Neapolitan mode is indicated by the text "retour en sol m" and "D.C. al Coda".

Ex. 119 - *Escala y Preludio* – ton napolitain :

Musical notation for Ex. 119, measures 39-45. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The melody is a chromatic descending line. The bass line features a sequence of chords: Ré m, IIb, V, Sol m, and Thème. The modulation to the Neapolitan mode is indicated by the text "I = V".

Ex. 120 - *Preludio en dom* :

The musical score consists of eight staves of music, each featuring a continuous sixteenth-note pattern in the right hand. The left hand provides harmonic support with various chords and figured bass notation. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a fermata on the final note.

Staff 1: Chords: I, V 6, V+6, I

Staff 2: Chords: I 2, V/V+6, IIalt #6, V 5/4

Staff 3: Chords: V 7/4, 7+, I 6/4, Vm 7, VI 2

Staff 4: Chords: V7+, V+4, Fam, VII 7, I = IV de Dom

Staff 5: Chords: IV 7, II 7/5, III 7+, VII 7

Staff 6: Chords: I = IV de Dom, II 5, V 7+, I 6/4

Staff 7: Chords: II 7, V 7+, I, IIb b6

Staff 8: Chords: 6/4, 7+

Ex. 121 - *Preludio en la m* :

Musical score for Ex. 121 - *Preludio en la m*. The score is written in a single melodic line with figured bass notation. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a **DO maj** chord. The notation includes various figured bass symbols such as  $\bar{1}$ ,  $\bar{3}$ ,  $\bar{5}$ ,  $\bar{7}$ ,  $\bar{9}$ ,  $\bar{11}$ ,  $\bar{13}$ ,  $\bar{15}$ ,  $\bar{17}$ ,  $\bar{19}$ ,  $\bar{21}$ ,  $\bar{23}$ ,  $\bar{25}$ ,  $\bar{27}$ ,  $\bar{29}$ ,  $\bar{31}$ ,  $\bar{33}$ ,  $\bar{35}$ ,  $\bar{37}$ ,  $\bar{39}$ ,  $\bar{41}$ ,  $\bar{43}$ ,  $\bar{45}$ ,  $\bar{47}$ ,  $\bar{49}$ ,  $\bar{51}$ ,  $\bar{53}$ ,  $\bar{55}$ ,  $\bar{57}$ ,  $\bar{59}$ ,  $\bar{61}$ ,  $\bar{63}$ ,  $\bar{65}$ ,  $\bar{67}$ ,  $\bar{69}$ ,  $\bar{71}$ ,  $\bar{73}$ ,  $\bar{75}$ ,  $\bar{77}$ ,  $\bar{79}$ ,  $\bar{81}$ ,  $\bar{83}$ ,  $\bar{85}$ ,  $\bar{87}$ ,  $\bar{89}$ ,  $\bar{91}$ ,  $\bar{93}$ ,  $\bar{95}$ ,  $\bar{97}$ ,  $\bar{99}$ ,  $\bar{101}$ ,  $\bar{103}$ ,  $\bar{105}$ ,  $\bar{107}$ ,  $\bar{109}$ ,  $\bar{111}$ ,  $\bar{113}$ ,  $\bar{115}$ ,  $\bar{117}$ ,  $\bar{119}$ ,  $\bar{121}$ ,  $\bar{123}$ ,  $\bar{125}$ ,  $\bar{127}$ ,  $\bar{129}$ ,  $\bar{131}$ ,  $\bar{133}$ ,  $\bar{135}$ ,  $\bar{137}$ ,  $\bar{139}$ ,  $\bar{141}$ ,  $\bar{143}$ ,  $\bar{145}$ ,  $\bar{147}$ ,  $\bar{149}$ ,  $\bar{151}$ ,  $\bar{153}$ ,  $\bar{155}$ ,  $\bar{157}$ ,  $\bar{159}$ ,  $\bar{161}$ ,  $\bar{163}$ ,  $\bar{165}$ ,  $\bar{167}$ ,  $\bar{169}$ ,  $\bar{171}$ ,  $\bar{173}$ ,  $\bar{175}$ ,  $\bar{177}$ ,  $\bar{179}$ ,  $\bar{181}$ ,  $\bar{183}$ ,  $\bar{185}$ ,  $\bar{187}$ ,  $\bar{189}$ ,  $\bar{191}$ ,  $\bar{193}$ ,  $\bar{195}$ ,  $\bar{197}$ ,  $\bar{199}$ ,  $\bar{201}$ ,  $\bar{203}$ ,  $\bar{205}$ ,  $\bar{207}$ ,  $\bar{209}$ ,  $\bar{211}$ ,  $\bar{213}$ ,  $\bar{215}$ ,  $\bar{217}$ ,  $\bar{219}$ ,  $\bar{221}$ ,  $\bar{223}$ ,  $\bar{225}$ ,  $\bar{227}$ ,  $\bar{229}$ ,  $\bar{231}$ ,  $\bar{233}$ ,  $\bar{235}$ ,  $\bar{237}$ ,  $\bar{239}$ ,  $\bar{241}$ ,  $\bar{243}$ ,  $\bar{245}$ ,  $\bar{247}$ ,  $\bar{249}$ ,  $\bar{251}$ ,  $\bar{253}$ ,  $\bar{255}$ ,  $\bar{257}$ ,  $\bar{259}$ ,  $\bar{261}$ ,  $\bar{263}$ ,  $\bar{265}$ ,  $\bar{267}$ ,  $\bar{269}$ ,  $\bar{271}$ ,  $\bar{273}$ ,  $\bar{275}$ ,  $\bar{277}$ ,  $\bar{279}$ ,  $\bar{281}$ ,  $\bar{283}$ ,  $\bar{285}$ ,  $\bar{287}$ ,  $\bar{289}$ ,  $\bar{291}$ ,  $\bar{293}$ ,  $\bar{295}$ ,  $\bar{297}$ ,  $\bar{299}$ ,  $\bar{301}$ ,  $\bar{303}$ ,  $\bar{305}$ ,  $\bar{307}$ ,  $\bar{309}$ ,  $\bar{311}$ ,  $\bar{313}$ ,  $\bar{315}$ ,  $\bar{317}$ ,  $\bar{319}$ ,  $\bar{321}$ ,  $\bar{323}$ ,  $\bar{325}$ ,  $\bar{327}$ ,  $\bar{329}$ ,  $\bar{331}$ ,  $\bar{333}$ ,  $\bar{335}$ ,  $\bar{337}$ ,  $\bar{339}$ ,  $\bar{341}$ ,  $\bar{343}$ ,  $\bar{345}$ ,  $\bar{347}$ ,  $\bar{349}$ ,  $\bar{351}$ ,  $\bar{353}$ ,  $\bar{355}$ ,  $\bar{357}$ ,  $\bar{359}$ ,  $\bar{361}$ ,  $\bar{363}$ ,  $\bar{365}$ ,  $\bar{367}$ ,  $\bar{369}$ ,  $\bar{371}$ ,  $\bar{373}$ ,  $\bar{375}$ ,  $\bar{377}$ ,  $\bar{379}$ ,  $\bar{381}$ ,  $\bar{383}$ ,  $\bar{385}$ ,  $\bar{387}$ ,  $\bar{389}$ ,  $\bar{391}$ ,  $\bar{393}$ ,  $\bar{395}$ ,  $\bar{397}$ ,  $\bar{399}$ ,  $\bar{401}$ ,  $\bar{403}$ ,  $\bar{405}$ ,  $\bar{407}$ ,  $\bar{409}$ ,  $\bar{411}$ ,  $\bar{413}$ ,  $\bar{415}$ ,  $\bar{417}$ ,  $\bar{419}$ ,  $\bar{421}$ ,  $\bar{423}$ ,  $\bar{425}$ ,  $\bar{427}$ ,  $\bar{429}$ ,  $\bar{431}$ ,  $\bar{433}$ ,  $\bar{435}$ ,  $\bar{437}$ ,  $\bar{439}$ ,  $\bar{441}$ ,  $\bar{443}$ ,  $\bar{445}$ ,  $\bar{447}$ ,  $\bar{449}$ ,  $\bar{451}$ ,  $\bar{453}$ ,  $\bar{455}$ ,  $\bar{457}$ ,  $\bar{459}$ ,  $\bar{461}$ ,  $\bar{463}$ ,  $\bar{465}$ ,  $\bar{467}$ ,  $\bar{469}$ ,  $\bar{471}$ ,  $\bar{473}$ ,  $\bar{475}$ ,  $\bar{477}$ ,  $\bar{479}$ ,  $\bar{481}$ ,  $\bar{483}$ ,  $\bar{485}$ ,  $\bar{487}$ ,  $\bar{489}$ ,  $\bar{491}$ ,  $\bar{493}$ ,  $\bar{495}$ ,  $\bar{497}$ ,  $\bar{499}$ ,  $\bar{501}$ ,  $\bar{503}$ ,  $\bar{505}$ ,  $\bar{507}$ ,  $\bar{509}$ ,  $\bar{511}$ ,  $\bar{513}$ ,  $\bar{515}$ ,  $\bar{517}$ ,  $\bar{519}$ ,  $\bar{521}$ ,  $\bar{523}$ ,  $\bar{525}$ ,  $\bar{527}$ ,  $\bar{529}$ ,  $\bar{531}$ ,  $\bar{533}$ ,  $\bar{535}$ ,  $\bar{537}$ ,  $\bar{539}$ ,  $\bar{541}$ ,  $\bar{543}$ ,  $\bar{545}$ ,  $\bar{547}$ ,  $\bar{549}$ ,  $\bar{551}$ ,  $\bar{553}$ ,  $\bar{555}$ ,  $\bar{557}$ ,  $\bar{559}$ ,  $\bar{561}$ ,  $\bar{563}$ ,  $\bar{565}$ ,  $\bar{567}$ ,  $\bar{569}$ ,  $\bar{571}$ ,  $\bar{573}$ ,  $\bar{575}$ ,  $\bar{577}$ ,  $\bar{579}$ ,  $\bar{581}$ ,  $\bar{583}$ ,  $\bar{585}$ ,  $\bar{587}$ ,  $\bar{589}$ ,  $\bar{591}$ ,  $\bar{593}$ ,  $\bar{595}$ ,  $\bar{597}$ ,  $\bar{599}$ ,  $\bar{601}$ ,  $\bar{603}$ ,  $\bar{605}$ ,  $\bar{607}$ ,  $\bar{609}$ ,  $\bar{611}$ ,  $\bar{613}$ ,  $\bar{615}$ ,  $\bar{617}$ ,  $\bar{619}$ ,  $\bar{621}$ ,  $\bar{623}$ ,  $\bar{625}$ ,  $\bar{627}$ ,  $\bar{629}$ ,  $\bar{631}$ ,  $\bar{633}$ ,  $\bar{635}$ ,  $\bar{637}$ ,  $\bar{639}$ ,  $\bar{641}$ ,  $\bar{643}$ ,  $\bar{645}$ ,  $\bar{647}$ ,  $\bar{649}$ ,  $\bar{651}$ ,  $\bar{653}$ ,  $\bar{655}$ ,  $\bar{657}$ ,  $\bar{659}$ ,  $\bar{661}$ ,  $\bar{663}$ ,  $\bar{665}$ ,  $\bar{667}$ ,  $\bar{669}$ ,  $\bar{671}$ ,  $\bar{673}$ ,  $\bar{675}$ ,  $\bar{677}$ ,  $\bar{679}$ ,  $\bar{681}$ ,  $\bar{683}$ ,  $\bar{685}$ ,  $\bar{687}$ ,  $\bar{689}$ ,  $\bar{691}$ ,  $\bar{693}$ ,  $\bar{695}$ ,  $\bar{697}$ ,  $\bar{699}$ ,  $\bar{701}$ ,  $\bar{703}$ ,  $\bar{705}$ ,  $\bar{707}$ ,  $\bar{709}$ ,  $\bar{711}$ ,  $\bar{713}$ ,  $\bar{715}$ ,  $\bar{717}$ ,  $\bar{719}$ ,  $\bar{721}$ ,  $\bar{723}$ ,  $\bar{725}$ ,  $\bar{727}$ ,  $\bar{729}$ ,  $\bar{731}$ ,  $\bar{733}$ ,  $\bar{735}$ ,  $\bar{737}$ ,  $\bar{739}$ ,  $\bar{741}$ ,  $\bar{743}$ ,  $\bar{745}$ ,  $\bar{747}$ ,  $\bar{749}$ ,  $\bar{751}$ ,  $\bar{753}$ ,  $\bar{755}$ ,  $\bar{757}$ ,  $\bar{759}$ ,  $\bar{761}$ ,  $\bar{763}$ ,  $\bar{765}$ ,  $\bar{767}$ ,  $\bar{769}$ ,  $\bar{771}$ ,  $\bar{773}$ ,  $\bar{775}$ ,  $\bar{777}$ ,  $\bar{779}$ ,  $\bar{781}$ ,  $\bar{783}$ ,  $\bar{785}$ ,  $\bar{787}$ ,  $\bar{789}$ ,  $\bar{791}$ ,  $\bar{793}$ ,  $\bar{795}$ ,  $\bar{797}$ ,  $\bar{799}$ ,  $\bar{801}$ ,  $\bar{803}$ ,  $\bar{805}$ ,  $\bar{807}$ ,  $\bar{809}$ ,  $\bar{811}$ ,  $\bar{813}$ ,  $\bar{815}$ ,  $\bar{817}$ ,  $\bar{819}$ ,  $\bar{821}$ ,  $\bar{823}$ ,  $\bar{825}$ ,  $\bar{827}$ ,  $\bar{829}$ ,  $\bar{831}$ ,  $\bar{833}$ ,  $\bar{835}$ ,  $\bar{837}$ ,  $\bar{839}$ ,  $\bar{841}$ ,  $\bar{843}$ ,  $\bar{845}$ ,  $\bar{847}$ ,  $\bar{849}$ ,  $\bar{851}$ ,  $\bar{853}$ ,  $\bar{855}$ ,  $\bar{857}$ ,  $\bar{859}$ ,  $\bar{861}$ ,  $\bar{863}$ ,  $\bar{865}$ ,  $\bar{867}$ ,  $\bar{869}$ ,  $\bar{871}$ ,  $\bar{873}$ ,  $\bar{875}$ ,  $\bar{877}$ ,  $\bar{879}$ ,  $\bar{881}$ ,  $\bar{883}$ ,  $\bar{885}$ ,  $\bar{887}$ ,  $\bar{889}$ ,  $\bar{891}$ ,  $\bar{893}$ ,  $\bar{895}$ ,  $\bar{897}$ ,  $\bar{899}$ ,  $\bar{901}$ ,  $\bar{903}$ ,  $\bar{905}$ ,  $\bar{907}$ ,  $\bar{909}$ ,  $\bar{911}$ ,  $\bar{913}$ ,  $\bar{915}$ ,  $\bar{917}$ ,  $\bar{919}$ ,  $\bar{921}$ ,  $\bar{923}$ ,  $\bar{925}$ ,  $\bar{927}$ ,  $\bar{929}$ ,  $\bar{931}$ ,  $\bar{933}$ ,  $\bar{935}$ ,  $\bar{937}$ ,  $\bar{939}$ ,  $\bar{941}$ ,  $\bar{943}$ ,  $\bar{945}$ ,  $\bar{947}$ ,  $\bar{949}$ ,  $\bar{951}$ ,  $\bar{953}$ ,  $\bar{955}$ ,  $\bar{957}$ ,  $\bar{959}$ ,  $\bar{961}$ ,  $\bar{963}$ ,  $\bar{965}$ ,  $\bar{967}$ ,  $\bar{969}$ ,  $\bar{971}$ ,  $\bar{973}$ ,  $\bar{975}$ ,  $\bar{977}$ ,  $\bar{979}$ ,  $\bar{981}$ ,  $\bar{983}$ ,  $\bar{985}$ ,  $\bar{987}$ ,  $\bar{989}$ ,  $\bar{991}$ ,  $\bar{993}$ ,  $\bar{995}$ ,  $\bar{997}$ ,  $\bar{999}$ .

Chord labels and figured bass symbols include: **DO maj**, **FA maj**, **IIb Sib maj**, **Lam**, **FA maj**, **La m IValt**, **Mjm**, **DO maj**, **IIb Sib maj**, **Sib min.**, **SOLb maj.**, **DO maj.**, **IIb Sib maj.**, **Ré min**, **la min**.

**Ex. 122 - Mazurka Apasionata – Introduction :**

1  
la m  
mi m  
lam  
b9

**Ex. 123 - Mazurka Apasionata – Partie A :**

9  
13  
17  
21  
25

**Ex. 124 - Mazurka Apasionata – Partie B :**

42

**Ex. 125 - Mazurka Apasionata – Partie C :**

54

**Ex. 126 - Mazurka Apasionata – Partie E :**

66

**Ex. 127 - Mazurka Apasionata – Partie D :**

66

**Ex. 128 - Mazurka Apasionata – Partie B – 1<sup>ère</sup> section :**

38

**Ex. 129** - *Mazurka Apasionata* – Transition 2 :



**Ex. 130** - *Valse Op. 64 n° 7* (Do#mineur) de Chopin – chromatisme mélodique :



**Ex. 131** - *Mazurka Apasionata* – Partie C – accord Maj79 et pédale de dominante :



**Ex. 132** - *Mazurka Apasionata* – Partie D – quinte augmentée et accompagnement avec intervalle de ton :



**Ex. 133** - *Mazurka Apasionata* – transition 1 – harmonique naturelle :



Ex. 134 - *Junto a tu Corazón* – partie B – effet polymétrique :

Barrios et ses étudiants au *San Salvador, El Salvador* vers 1943. Lors de sa résidence à *El Salvador* (de 1940 jusqu'à sa mort en 1944), Barrios dédie beaucoup de temps à l'enseignement. On peut voir de gauche à droite : Rubén Urquilla, Jesús Quiroa, Cecilio Orellana et Benjamín Cisneros.<sup>16</sup>



<sup>16</sup> STOVER, Richard, *The complete works of Agustín Barrios Mangoré*, Vol. 1 et 2, Pacific : Mel Bay Publications, 2003, p.163.

Ex. 135 - *Las Abejas* – Partie B :

Musical score for *Las Abejas* – Partie B, measures 19-33. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed above the staff to indicate harmonic accompaniment.

Measures 19-22: Dm, D dim Dm, Gm, Dsus, Gm, D7, Gm, B<sup>b</sup>7

Measures 23-27: A7, C dim, G, B<sup>b</sup>dim, F, A<sup>b</sup>dim, Gm6, Gm6

Measures 28-32: A sus4, A, Gm6, A sus4, A, Em7b5, A sus4, A

Measures 33-36: C7/B<sup>b</sup>, Em/B, C7, A7

Ex. 136 - *Estudio de concierto* – Partie A :

The image shows a musical score for a piece titled "Ex. 136 - Estudio de concierto – Partie A". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The music consists of five staves of notation. The first staff begins with a repeat sign. The second staff is marked with a measure number "5", the third with "9", the fourth with "13", and the fifth with "66". The rhythmic pattern is consistent throughout, featuring eighth and sixteenth notes with accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

**Ex. 137** - *Estudio de concierto* – Partie B – enrichissement de quintes augmentées :



**Ex. 138** - *Estudio de concierto* – Partie C – couleur lydienne :



**Ex. 139** - *Estudio de concierto* – Partie C – accord semi-diminué et diminué :



**Ex. 140** - *Estudio de concierto* – Partie C – transition vers A :

Musical notation for Ex. 140, starting at measure 78. The key signature is three sharps and the time signature is 2/4. The notation is spread across three staves. The first staff starts at measure 78 and ends at measure 82. The second staff starts at measure 83 and ends at measure 87. The third staff starts at measure 88 and ends at measure 92. The melody is complex, featuring many sixteenth notes and a variety of rests. The piece concludes with the instruction "D.C. al Coda".

Ex. 141 - *Estudio n°6* – séquence harmonique originale :

The image displays a musical score for a sequence of chords in G major, spanning measures 12 to 21. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The sequence consists of the following chords and accidentals:

- Measure 12: A7, D, C, Bm, Am
- Measure 15: B7, F#m7b5, G, F#m7b5, B7 V, C VI
- Measure 18: F bII, I, Bb7 IV, bII A m I, IV A#dim, IV#dim, B7 V, C7 VI7 = #6
- Measure 21: C7, C7, B7

The chords are written above the notes, and the notes themselves are eighth notes in a rhythmic pattern. The sequence demonstrates various chromatic alterations and functional relationships between chords.