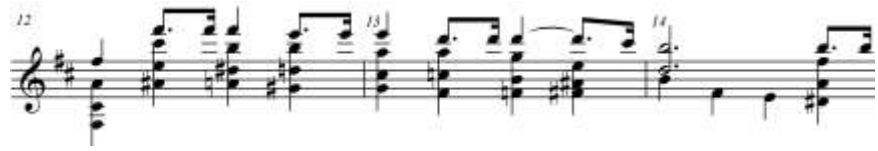
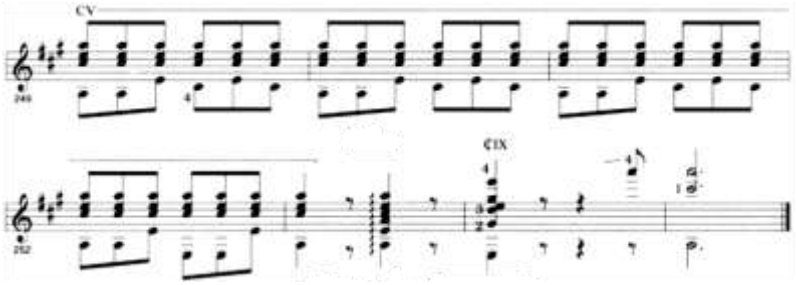
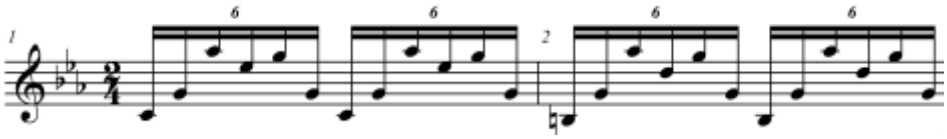
Ex. 1 : les accords plaqués (sur des cordes non conjointes) - *Andante Religioso* (extrait de *La Catedral*) :



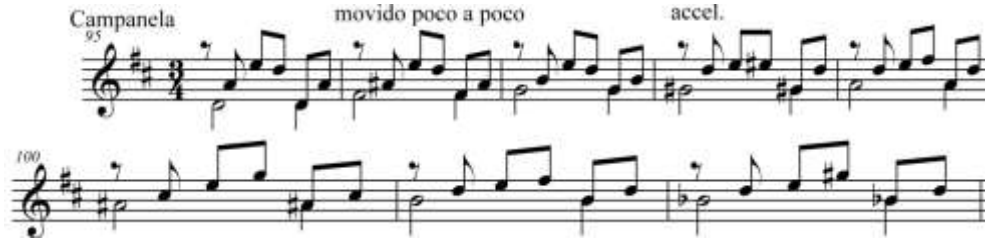
Ex. 2 : les Batteries ou battues (accord répétés) - la *Jota* :



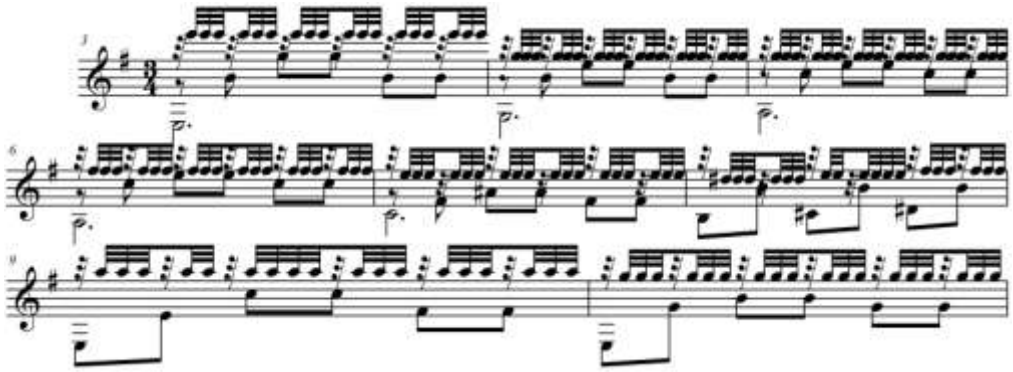
Ex. 3 : les arpèges - *Preludio en Dom* :



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

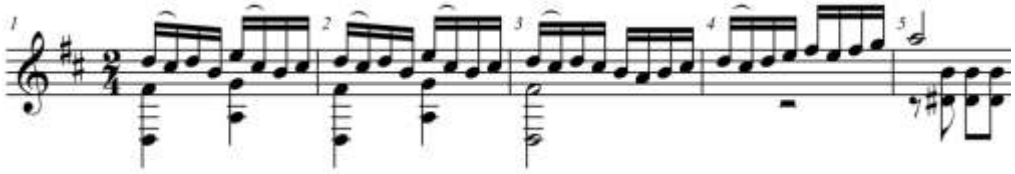


Ex. 5 : le *trémolo* – *Una Limosna por el Amor de Dios*.



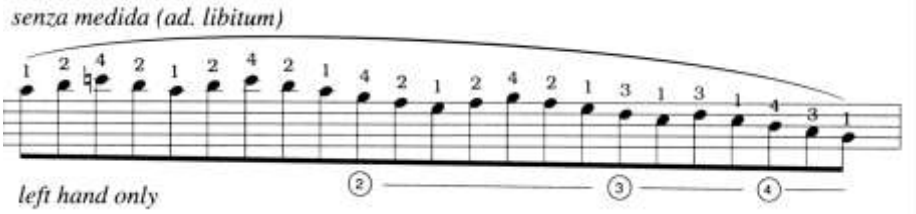
Ex. 6 : les 6tes et 3erces parallèles - *Pericón* :

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

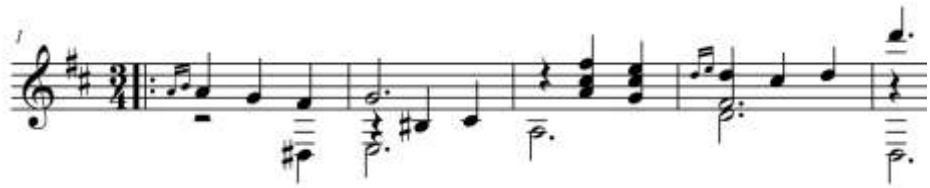


Ex. 8 : le portamento – *Un Sueño en la Flor*esta (2ème Partie) :

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

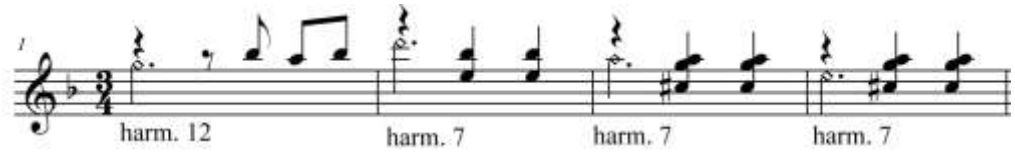


Ex. 10 : le trille – *Vals Tropical* :

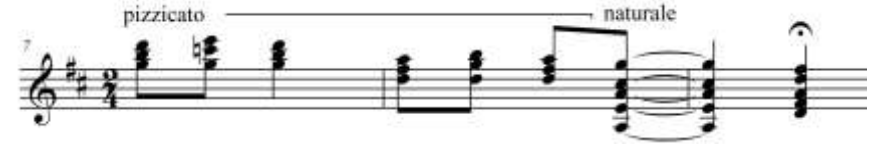


Ex. 11 : le Piqué – *Madrigal-Gavotte* :

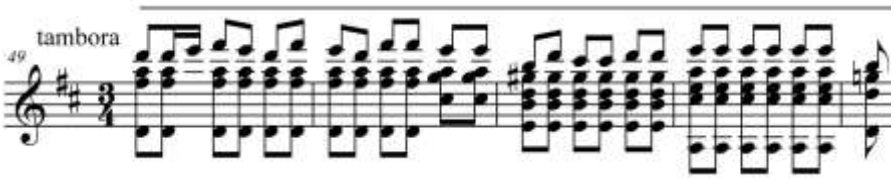
Ex. 12 : les harmoniques – *Vals Op 8 n° 3* :



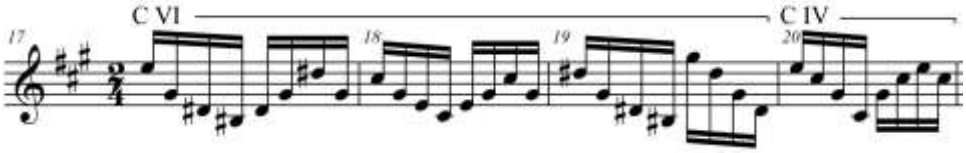
Ex. 13 : les *pizzicato* – *Aconquija* (*Aire de Quena*) :



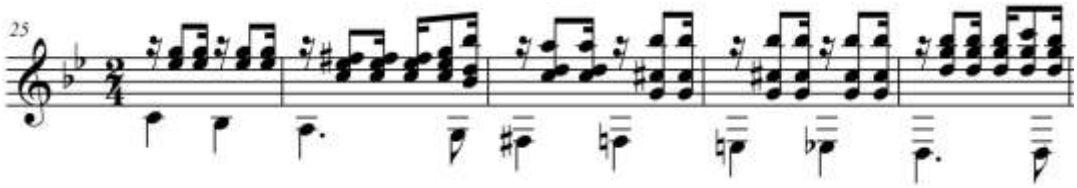
Ex. 14 : la *tambora* – *Aconquija* :



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

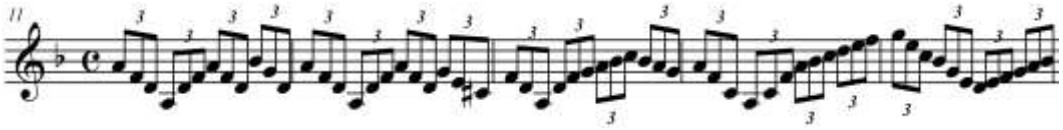


Ex. 16 : les écarts de main droite - *Choro da Saudade* :

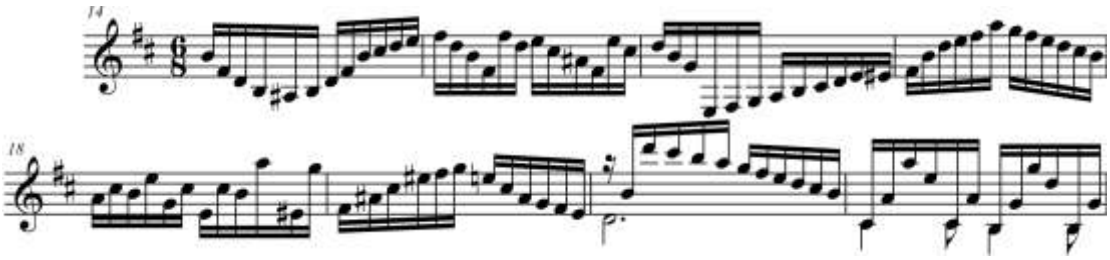


Les arpèges combinés avec des fragments mélodiques :

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



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



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 Asunciòn en 1922 [1] :

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 Franscisco Martin, son frère, et Dioniso Basualdo.

[1] STOVER, Richard, Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré, Clovis : Querico Publications, 1992, p. 75.

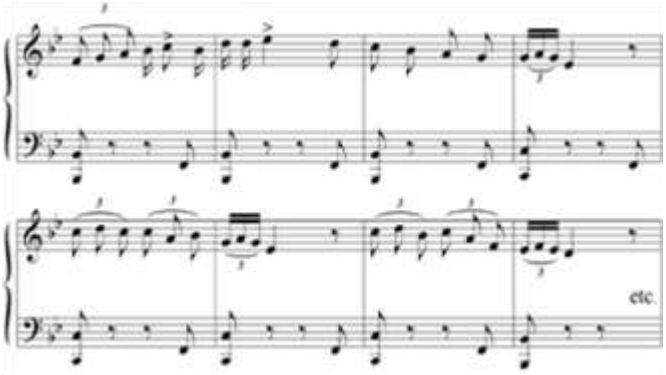
Page de titre de la chanson *Kyguá Verá* [2]:

Femme en habit traditionnel national [3]:
(Collection Milda Rivarola

[2] STOVER, Richard, Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré, Clovis : Querico Publications, 1992, p.39.

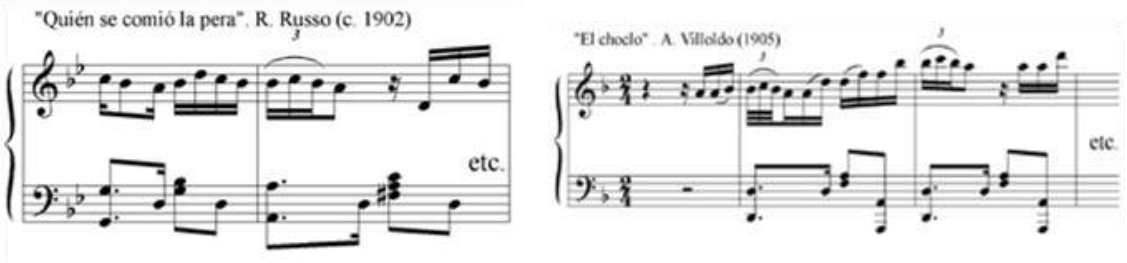
[3] RUÌZ DOMINGUEZ, Celia, *Danzas tradicionales paraguayas : reseña historica de la danza en el paraguay y nociones sobre el folklore*, Asunciòn : Cromos, 3/2000, p. 278.

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

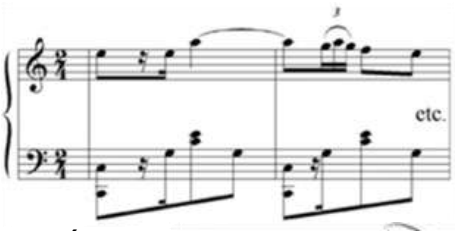


Ex. 20 - triolet de croche chez Barrios :
Abrí la puerta mi China (2ème section, 2ème clausule, 2ème phrase)

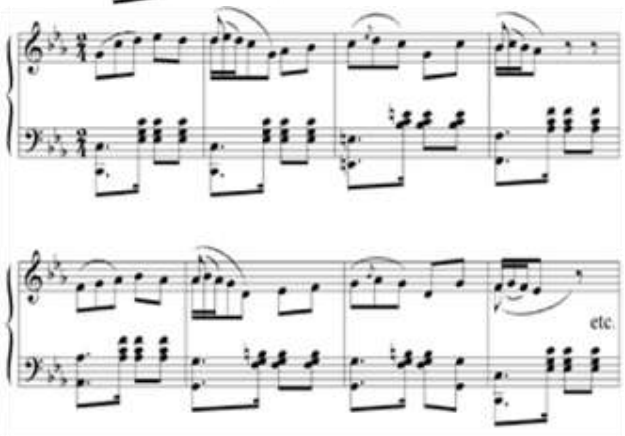
Ex. 21/22 - triolet de double dans le tango créole :



Ex. 23 - triolet de double chez un compositeur nationaliste académique :
Aires Criollos (Julian Aguirre [4])



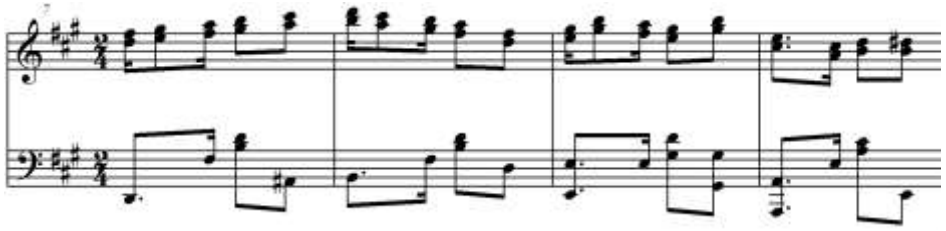
Ex. 24 - Aspect modulant du tango américain :
Tango del Mate :



[4] 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.

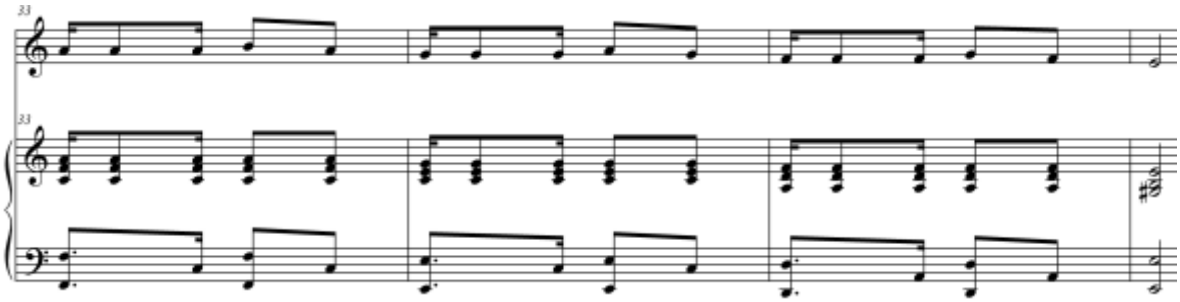
Ex. 25 – Emprunt à la dominante dès la première phrase - *Abrí la Puerta mi China* :

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



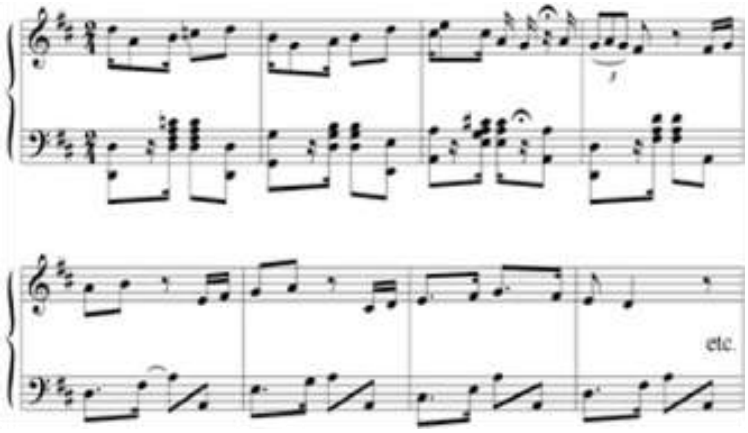
Ex. 27 - Modulation typique du tango créole au IIème degré :
Kyguá Verá (1ère section 3ème phrase)

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

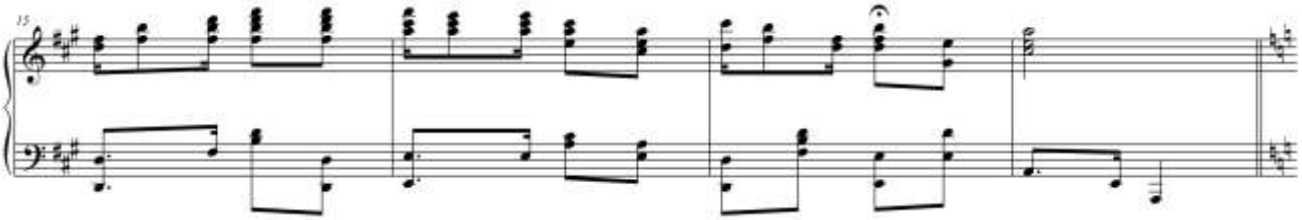


Ex. 29 - Cadence phrygienne espagnol dans *!Ay, Ay, Ay!*... (2ème partie - mes.[17-20]):

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



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

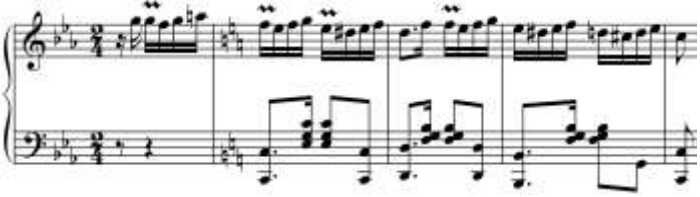


Abrí la Puerta Mi china :

Ex. 32 - 1ère section, 1ère clausule, 2ème phrase :

Ex. 33 - 2ème section, 1ère clausule, 2ème phrase :

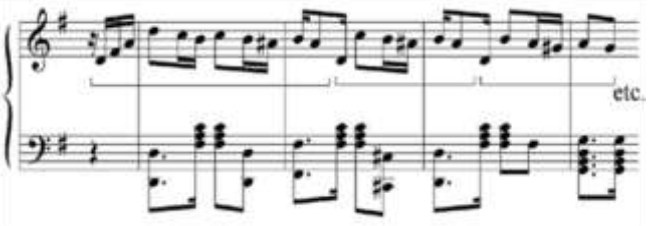
Ex. 34 - Réitération de motif large fermé :
Don Enrique (R. Mendizabal-1902)



Ex. 35 - Suspension crée par la quinte à la fin de la mélodie -
Atayala (J. V. Casalins – 1904 – 1ère section) :

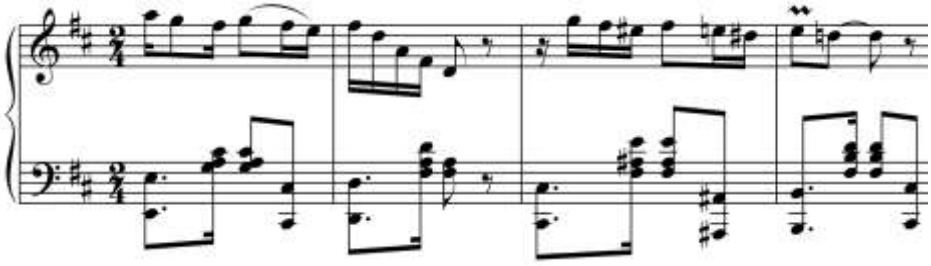
Ex. 36 - Motif large fermé avec suspension sur la quinte puis réitération - *Tango n°2* (1ère phrase) :

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

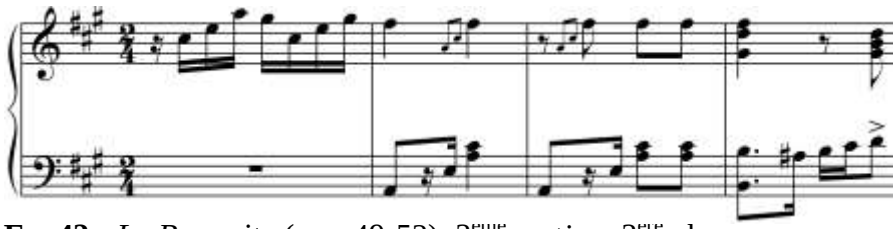


Ex. 38 - Motif large fermé avec un conséquent en deux incises - *Don Perez Freire* :

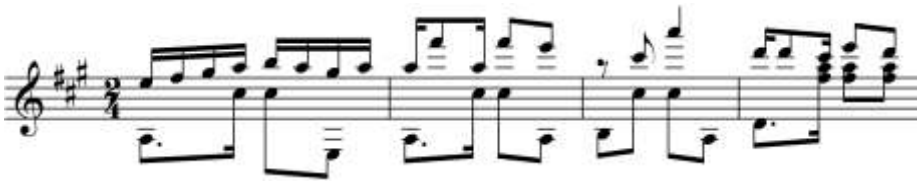
Ex. 39 - Modulation du conséquent au relatif dans le cas d'un motif large fermé -



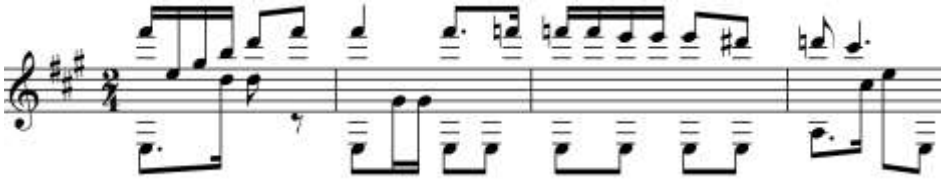
Ex. 41 - Motif large ouvert -
Union Cívica (Domingo Santa Cruz– 1904),1ère section, 1ère phrase. Résolution complémentaire d'un motif large ouvert avec variation rythmique du complément :



Ex. 42 - *La Bananita* (mes.49-52), 3ème section, 3ère phrases :

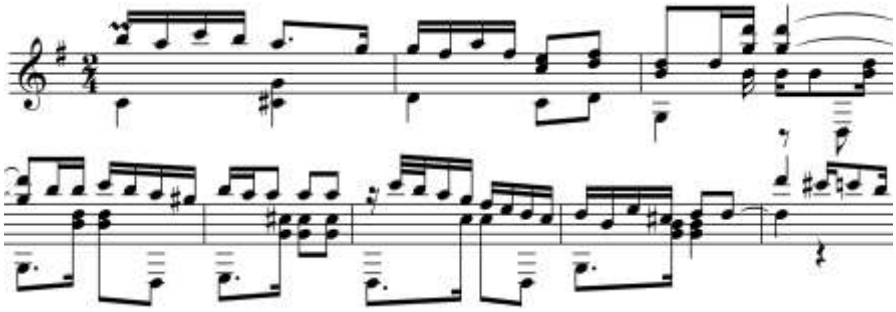


Ex. 43 - *La Bananita* (mes.45-48), 3ème section, 2ère phrases :



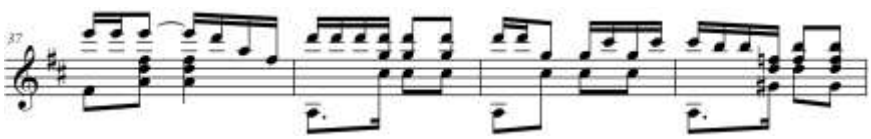
Ex. 44 – *Popoff* (V. Greco – 1914) - Mélodie typique avec notes répétées :

Ex. 45 - *Tango n°2*, 2ème section, 1ère clausule (irrégulière) :



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

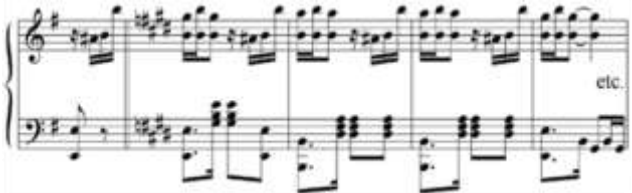
Type 1 :



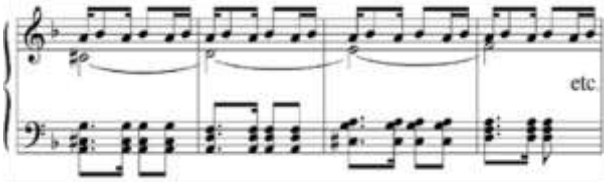
Transition :

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 :

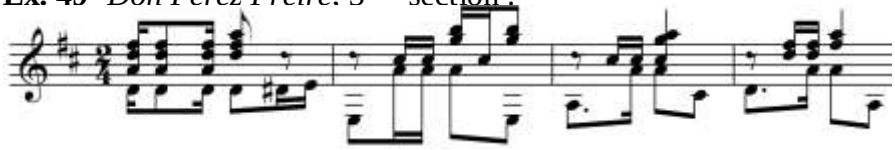


Ex. 48 - *Gallo Ciego* (A. Bardi -1917) - réitération d'un motif bref ouvert (avec 9ème). Cette réitération est tout de même atténuée par les renversements de l'harmonie :



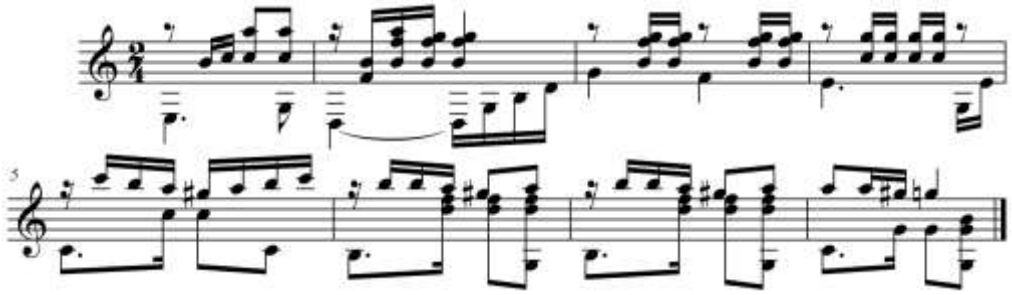
Motifs brefs fermés donnant lieu directement à une invention chez Barrios :

Ex. 49 -*Don Perez Freire*. 3ème section :

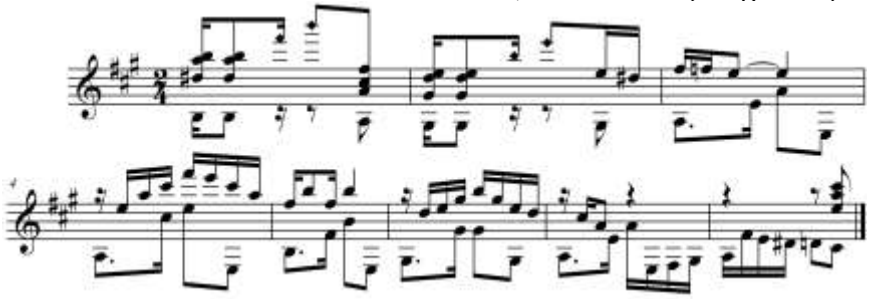


Ex. 50 - *La Bananita*, 2ème section :

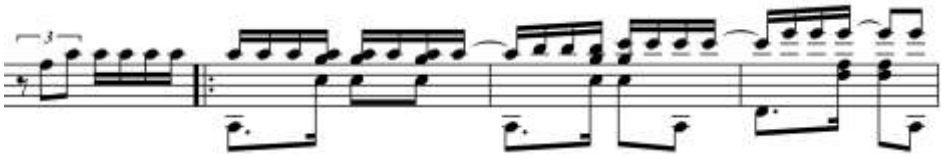
Ex. 51 -*Tango n°2* - 3eme section,1ere clausule :



Ex. 52 - *Don Perez Freire* - 2ème section, 1er clausule (irrégulière) :

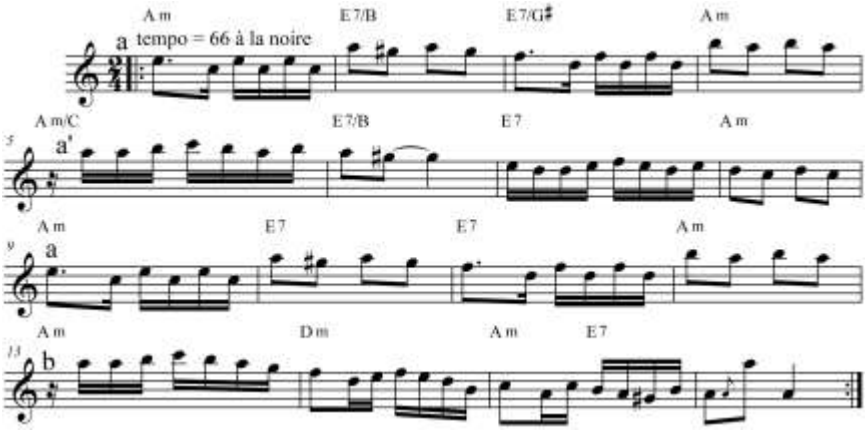


Ex. 53 - *Abrí la Puerta mi China* : 3eme section, 1ere clausule (irrégulière), 1ère phrase avec motif bref.



Exemple structure :

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



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

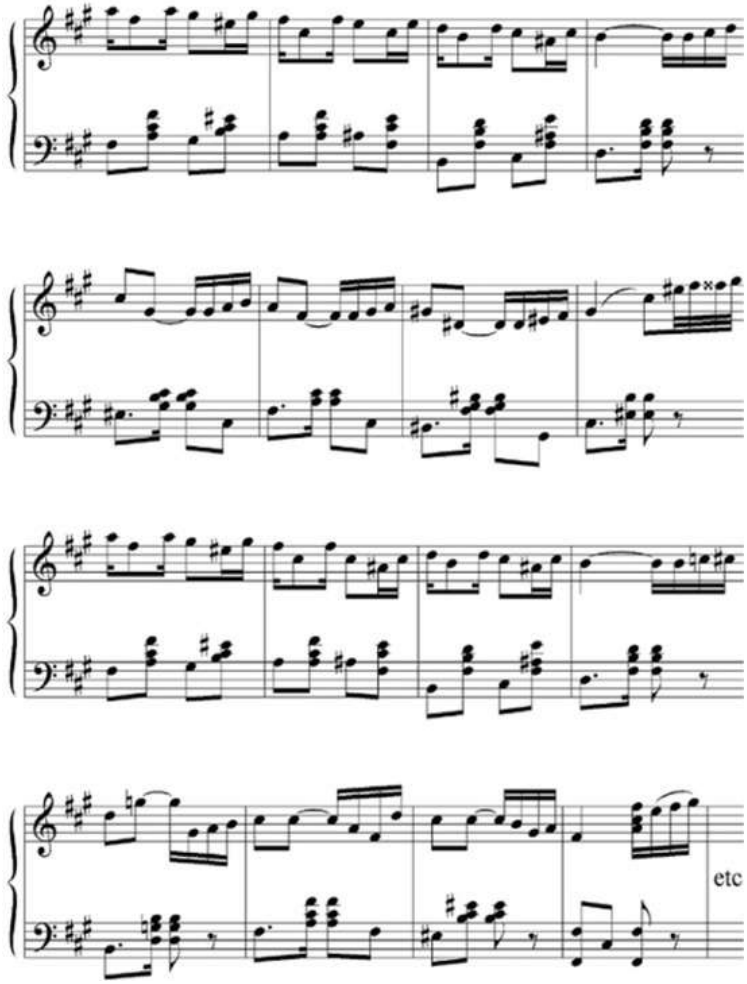
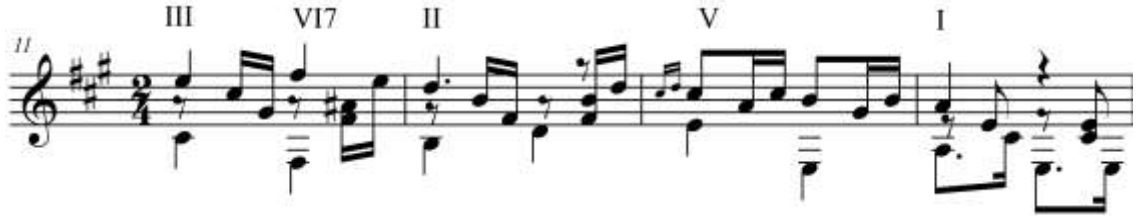


Photo [5] datant de 1929, montrant Barrios en visite à Rio de Janeiro, dans le magasin *O Cavaquinho de Ouro* avec Quincas Laranjeiras (à droite) et João Pernambuco (à gauche) :

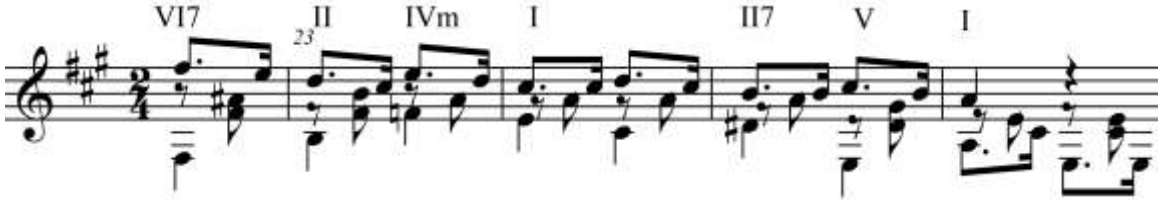
[5] STOVER, Richard, Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré, Clovis : Querico Publications, 1992, p. 108.

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

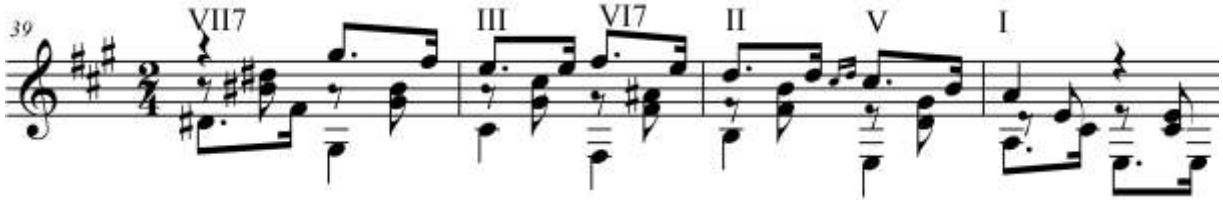
Clôture de la partie A :



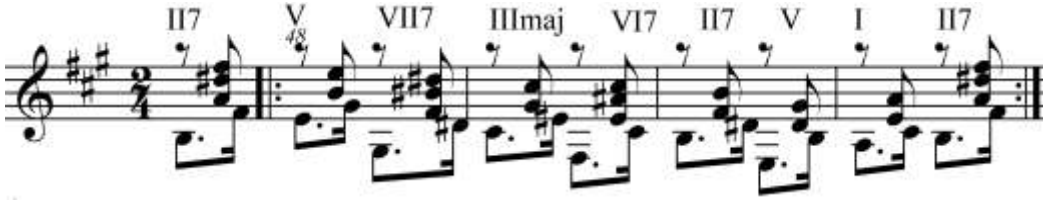
Clôture de la partie B :



Clôture de la partie C :



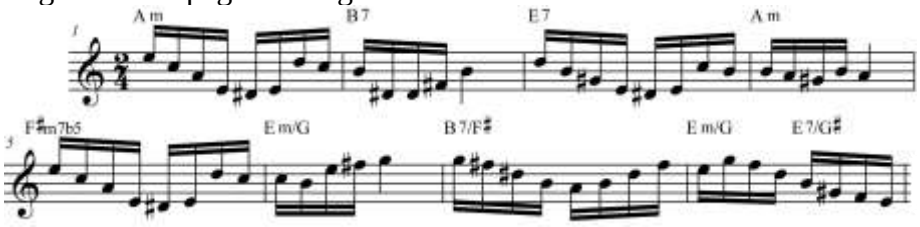
Transition :



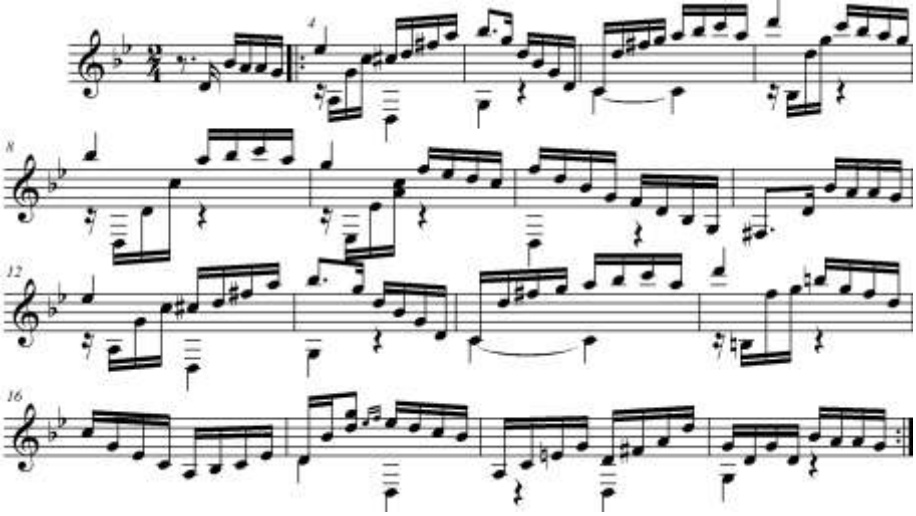
Clôture de la partie D :

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

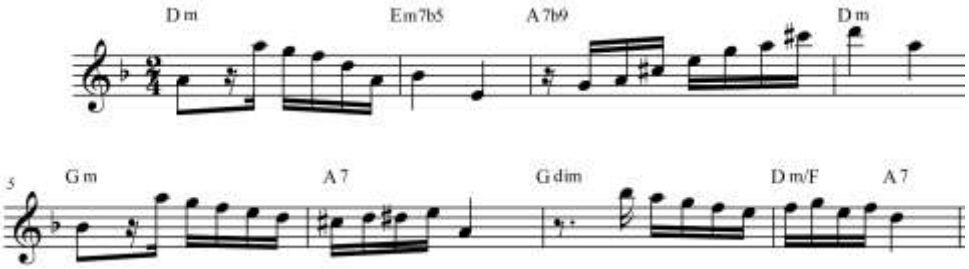
Ex. 57 - *Os Olhos d'Ella* (Partie A – 1ère section) de Galdino Barreto : mélodie typique avec fragments d'arpèges et de gammes :



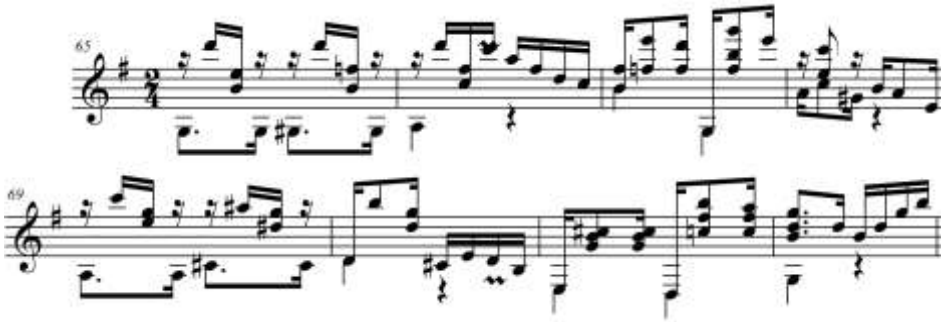
Ex. 58 - *Choro da Saudade*, partie A :



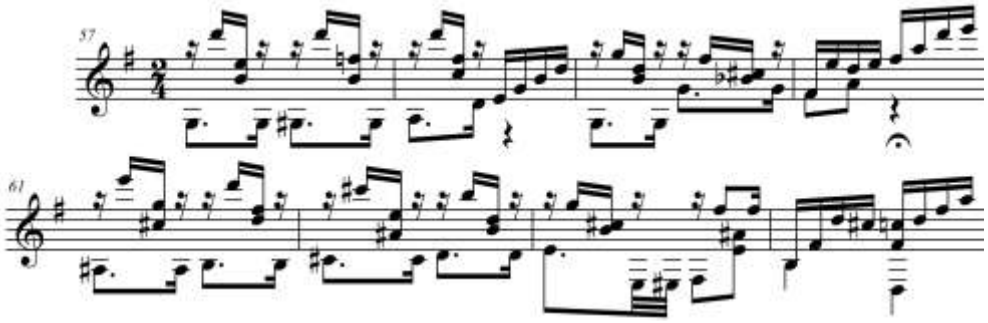
Ex. 59 : *Saudades da Lapa* de Pedro Galdino :



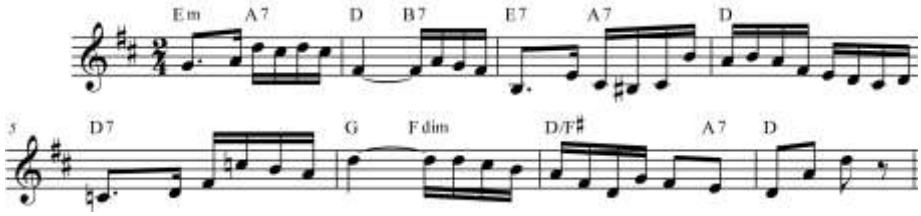
Ex. 60 - *Choro da Saudade* – Partie C – 2ème section :



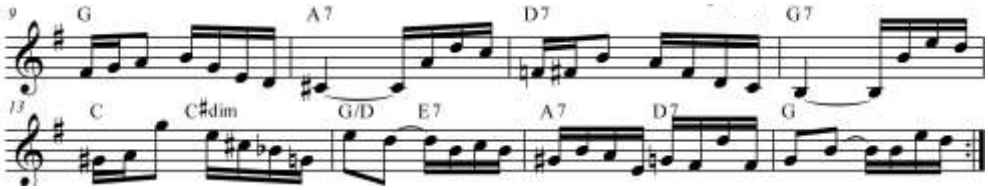
Ex. 61 - *Choro da Saudade* – Partie C – 1ère section :



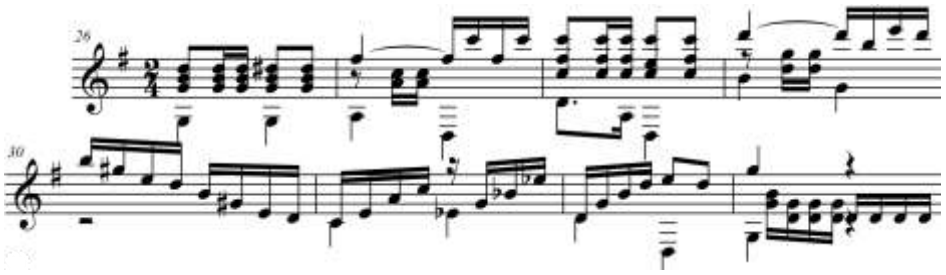
Ex.62 - *Saudades* de Anecleto de Medeiros – Partie A – 2ème section : modulation au IV ème degré dans la dernière phrase :



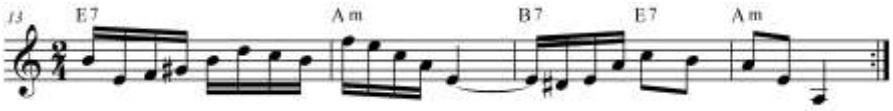
Ex.63 - *Magdalena* de Frederico de Jesus – Partie A – 2ème section : modulation au IV dans la troisième phrase (mes. 12) :



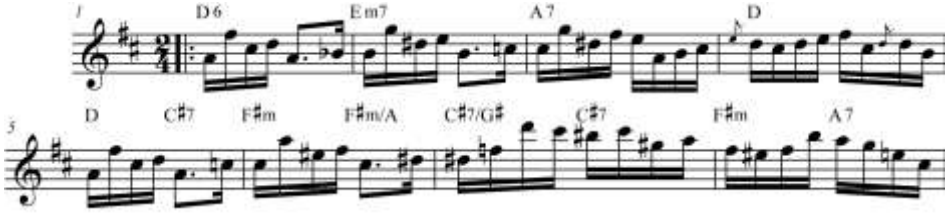
Ex.64 - *Sons de Carrilhões* de João Pernambuco – Partie B –2ème section –modulation au Vib mes.31 :



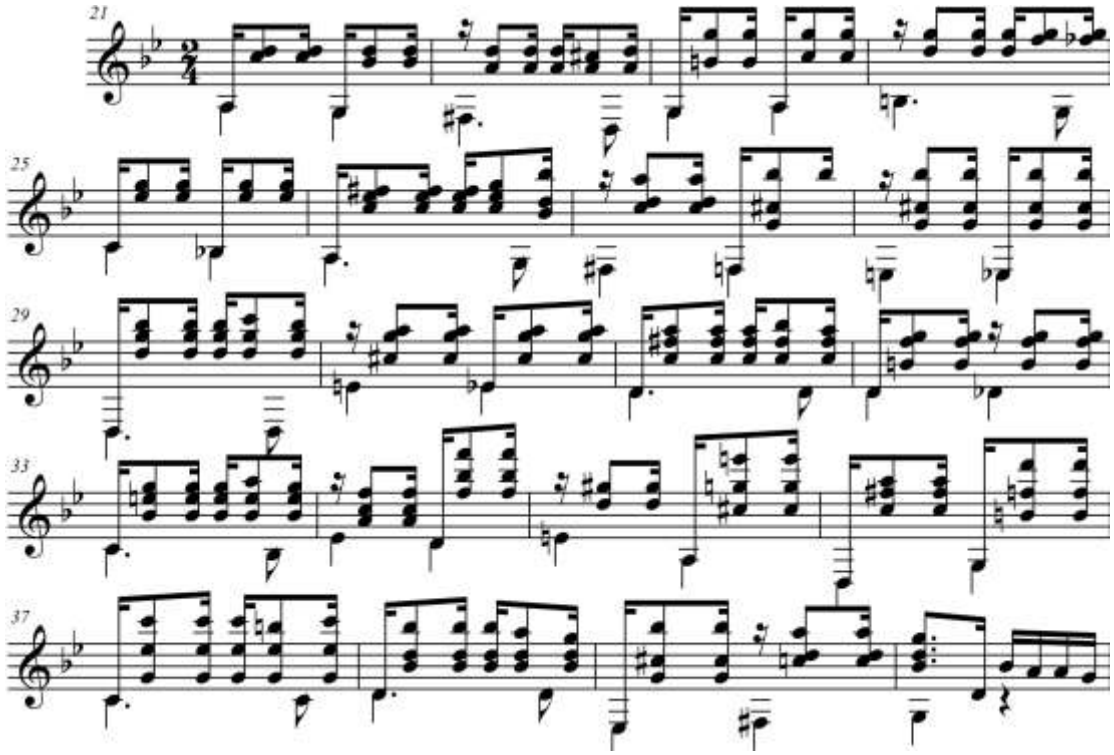
Ex.65 - *Ziquinha* de Juca Kallut – Partie A – fin de 2ème section - emprunt à la dominante :



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



Ex.67 - *Choro da Saudade* – partie B :



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.

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.

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.

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.

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

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

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

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 [6] :

[6] STOVER, Richard,
Six Silver Moonbeams :
The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré,
Clovis : Querico Publications, 1992, p.147.

La partida del indio

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!

Le départ de l'indien

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 [7]:

[7] STOVER, Richa … *ios Mangoré*, Clovis : Querico Publications, 199…

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 boite 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.

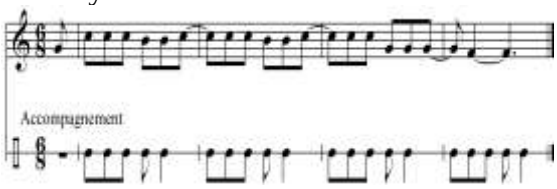
Photo prise en 1923 dans le ranch de Martín Borda y Pagola, ami et mécène de Barrios, à Cerro de las Cuentas en Uruguay. On peut voir Barrios et son frère Martín travaillant chacun leur propre art [8].

[8] STOVER, Richard, Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré, Clovis : Querico Publications, 1992, p.87.

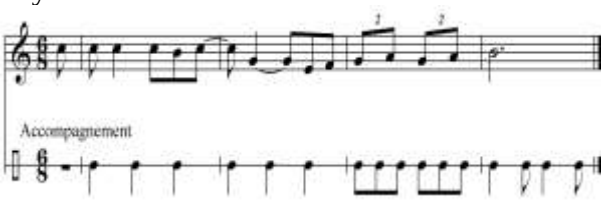
Caractéristiques rythmiques de la polka :

Ex. 68 [9] **:**

Monorythmie :

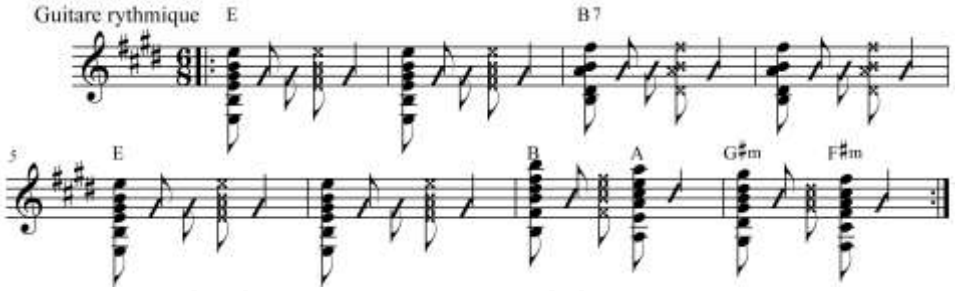


Birythmie :

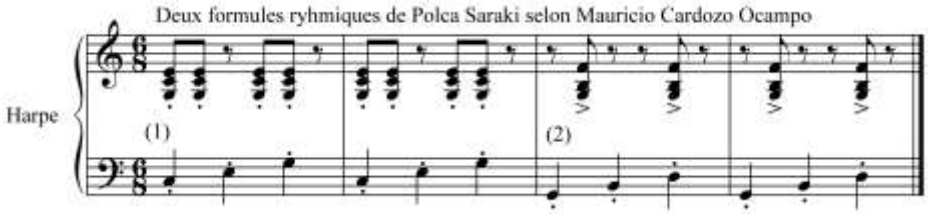


Polyrythmie :

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.

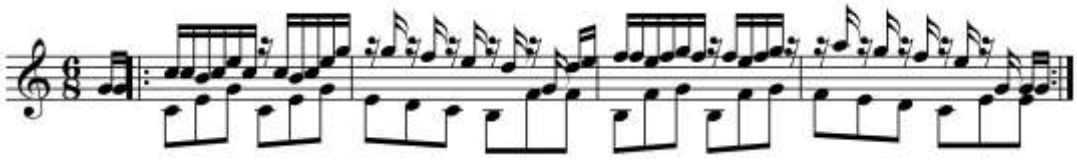


Ex. 70 - Formules d'accompagnements sur la harpe :



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

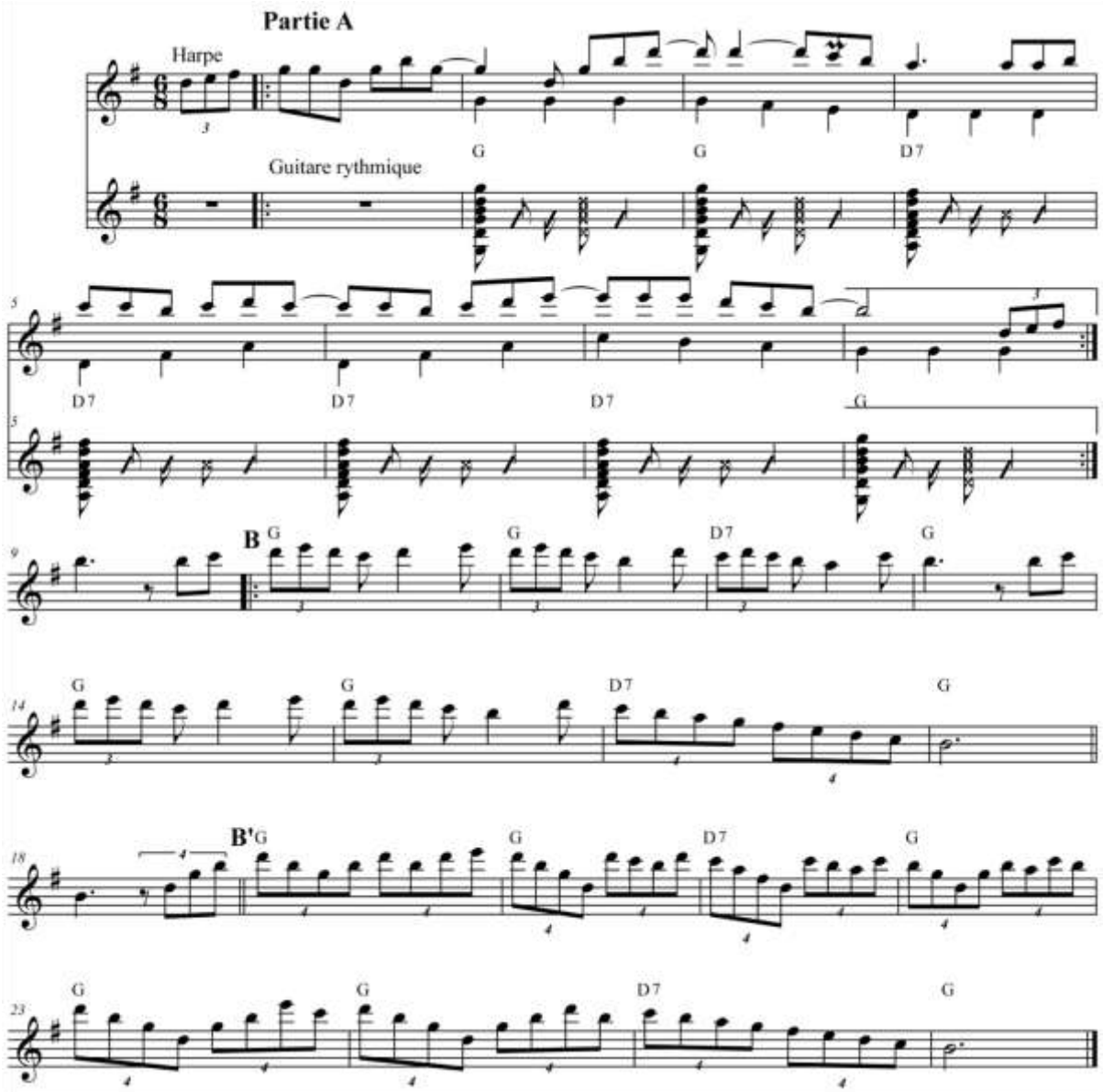
Ex. 72 - polka sur guitare classique : Incipit de *Campamento Cerro Léon* (1867 - Arr. Q.B. Allende)



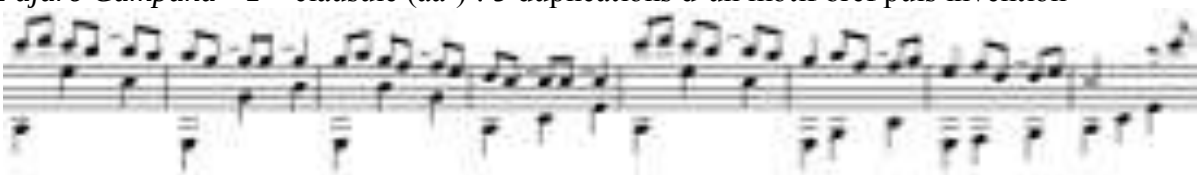
[9] SZARAN, Luis, *Diccionario de la Música en el Paraguay*, Asunciòn : Edición del autor, 1997, p. 392.

Ex. 73 - *Campamento Cerro Léon* (1865) – version duo guitare/harpe :

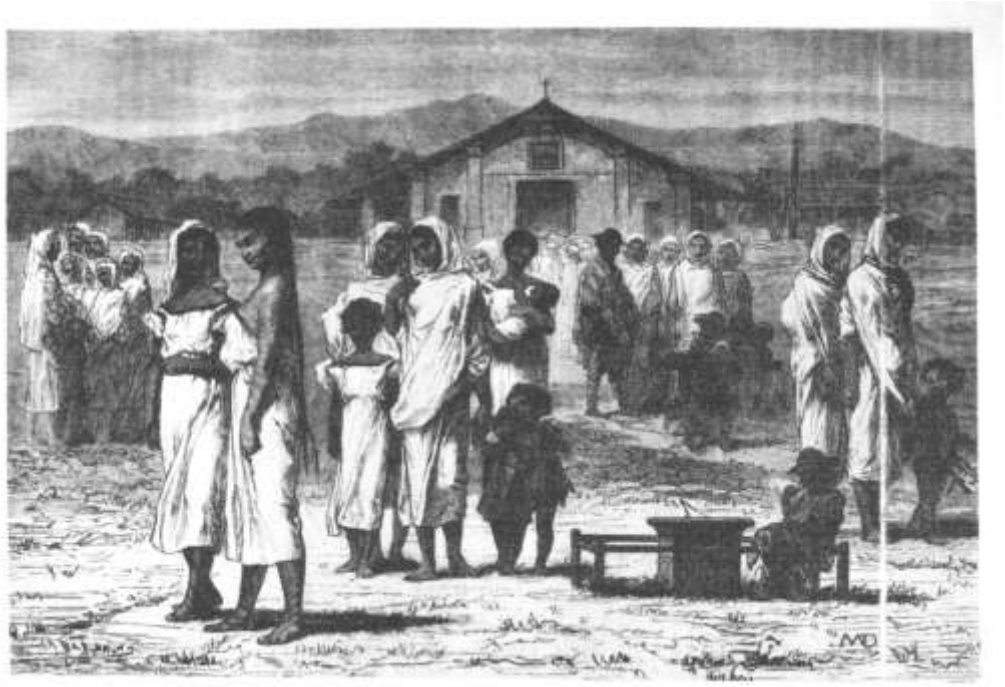
La première clausule double (mes. 1-8) se découpe en deux phrases de type 1 (4 mesures) avec motif large.
Les similitudes mélodiques entre les deux phrases (la question et la réponse) donne le schéma aa'. La première partie correspond à cette clausule double avec reprise.[10]



Dans la partie B, le principe de réitération du motif bref laisse la place à l'invention avec un motif descendant continu afin de clore le discourt en fin de clausule (Cf. mes. 16-17) tout comme dans la polka *Pajaró Campana* (Cf. ci dessous).
Pajaro Campana - 1ère clausule (aa') : 3 duplications d'un motif bref puis invention



[10] Le même schéma est observable dans *London Karapé* et *Caazapá*. (Cf. Ex. 74 mes. 5-8 et Ex. p.51). La mélodie de se comporte avec 3 duplications d'un motif bref puis une invention en fin de clausule (Cf. ci dessus).

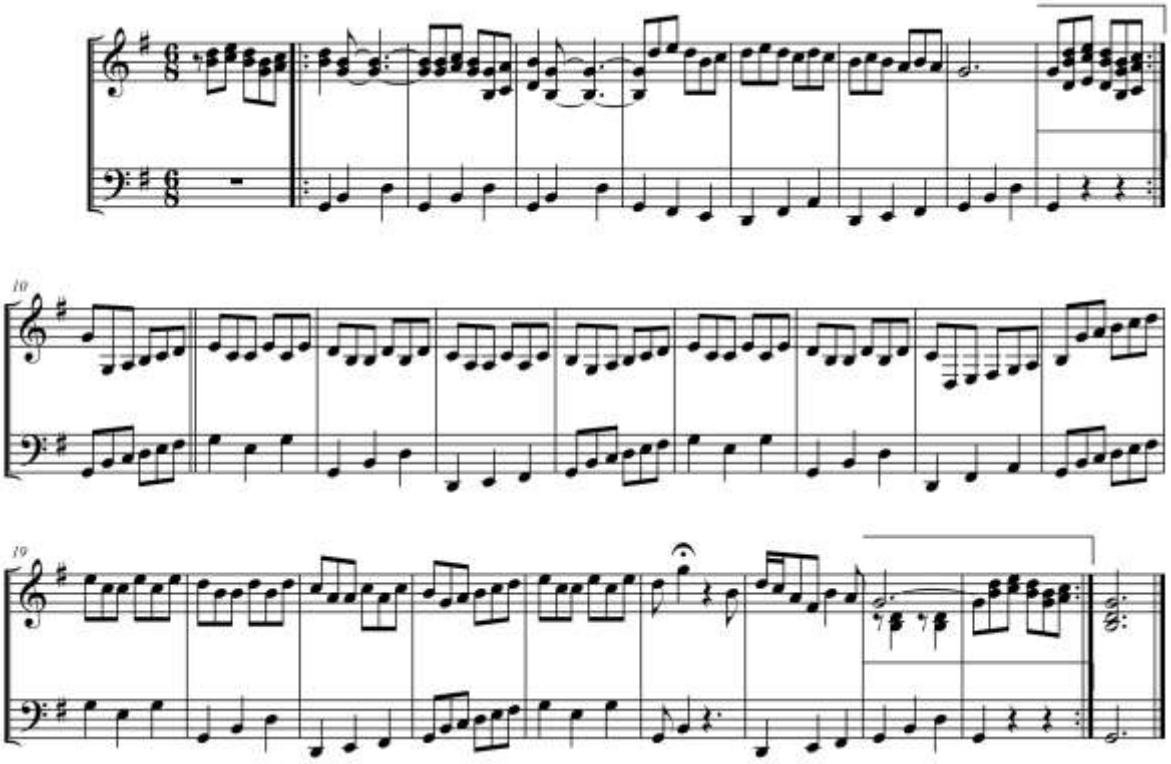


Sortie d'Eglise à *Villarica* (Gravure de Maillart (1874) : Collection Milda Rivarola)

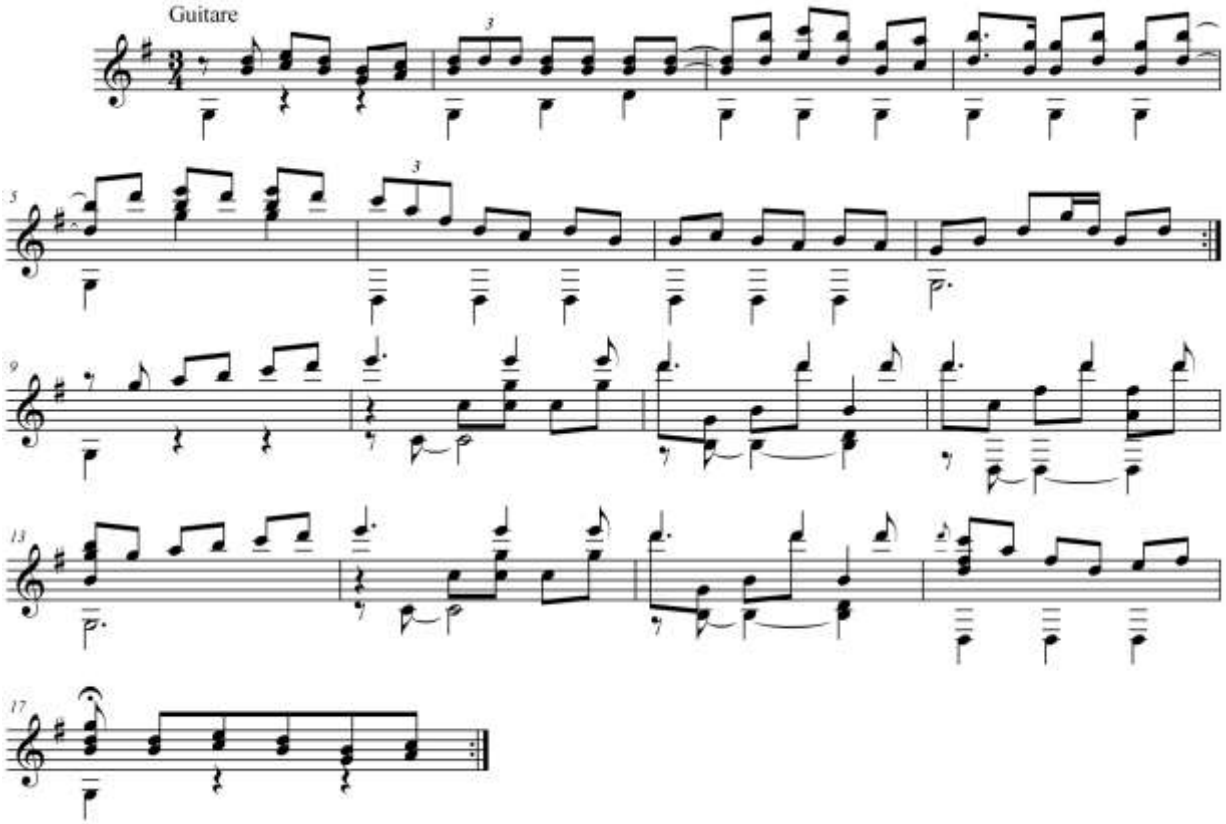
Esclave métisse de Asunción (Gravure de Sauvageot (1865) : Collection Milda Rivarola [11])

[11] RUÌZ DOMINGUEZ, Celia, Danzas tradicionales paraguayas : reseña historica de la danza en el paraguay y nociones sobre el folklore, Asunciòn : Cromos, 3/2000, p. 274 et 277.

Ex. 74 - *London Karapé* : Version recueillie par Julián Rejala [12](1907-1981) :

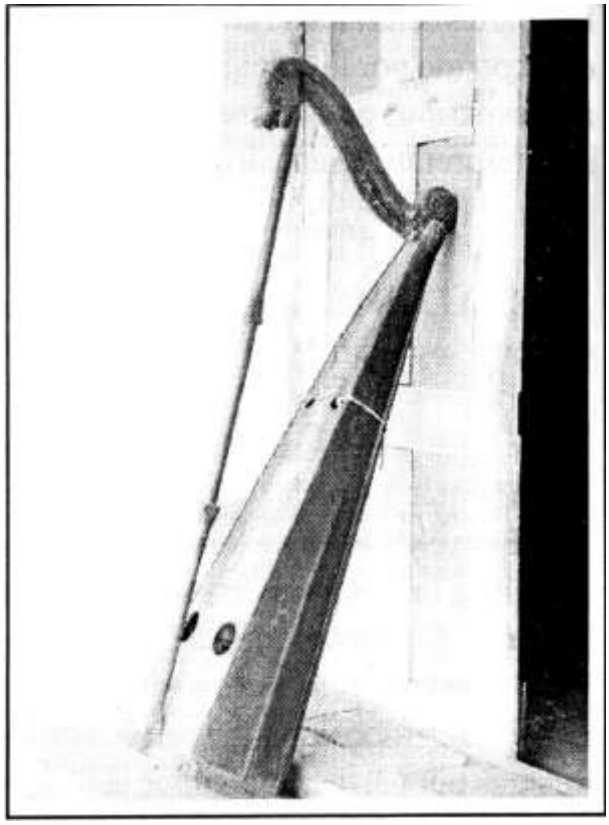


Ex. 75 - Première variation de la version de Agustín Barrios Mangoré :



[12] Musicologue, compositeur et guitariste formé avec Enriqueta González. Il crée en 1934 le *Conjunto Folklórico Guarani*. 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 [13] :

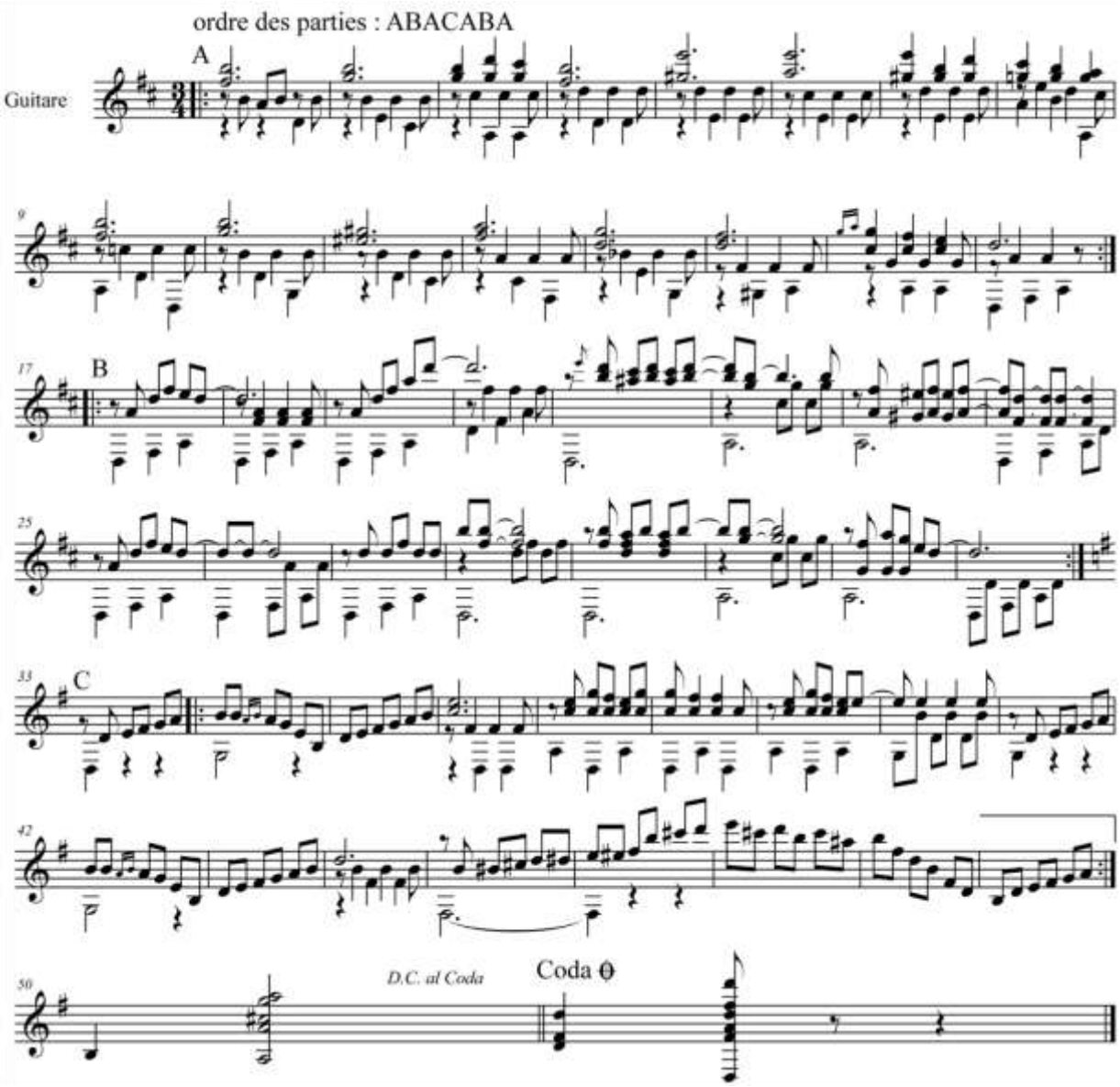


Harpe paraguayenne du début du XXème siècle [14]:

[13] SZARÁN, Luis, *Diccionario de la Música en el Paraguay*, Asunciòn : 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.

[14] Ibid., p. 59.

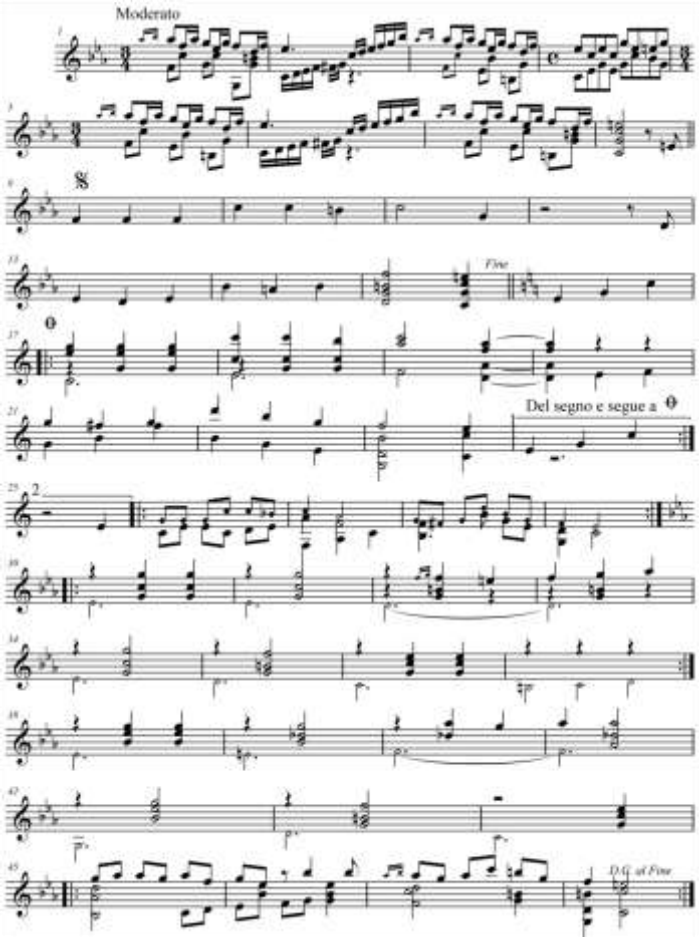
Ex. 76 - *Danza Paraguaya :*



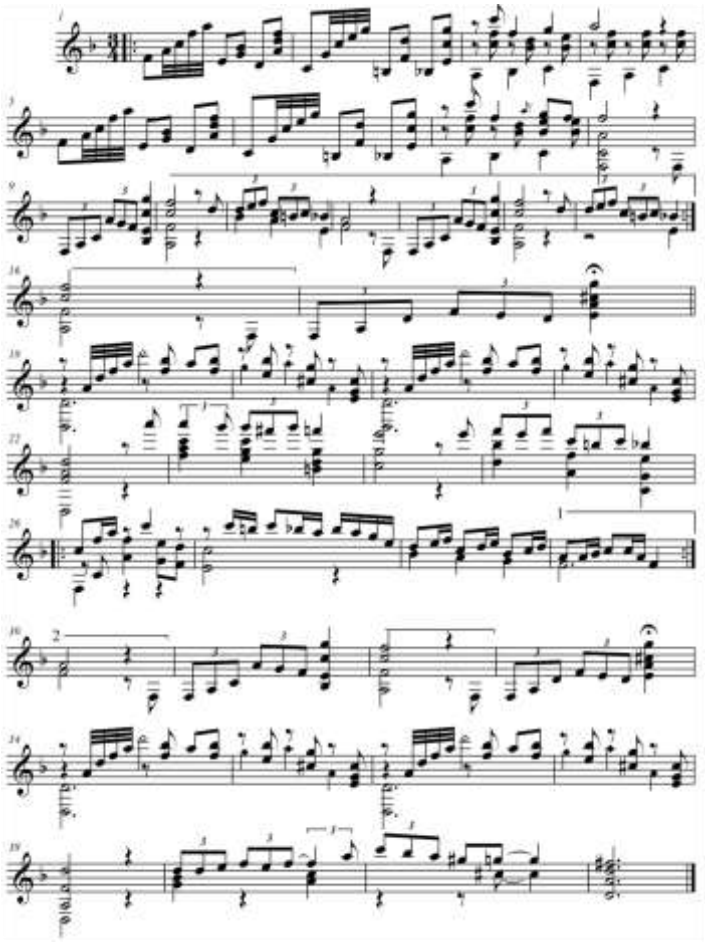
Voici Barrios (au centre avec une guitare) avec son frère Martín (extrême droite) et Gustavo Sosa Escalada (deuxième guitariste) accompagnant un danseur argentin à Formosa en 1923 [15]. Cette danse soliste pour homme pourrait bien être un *malambo*, danse typique du *gaucho* :

[15] STOVER, Richard, *Six Silver Moonbeams : The Life and Times of Agustín Barrios Mangoré*, Clovis : Querico Publications, 1992.

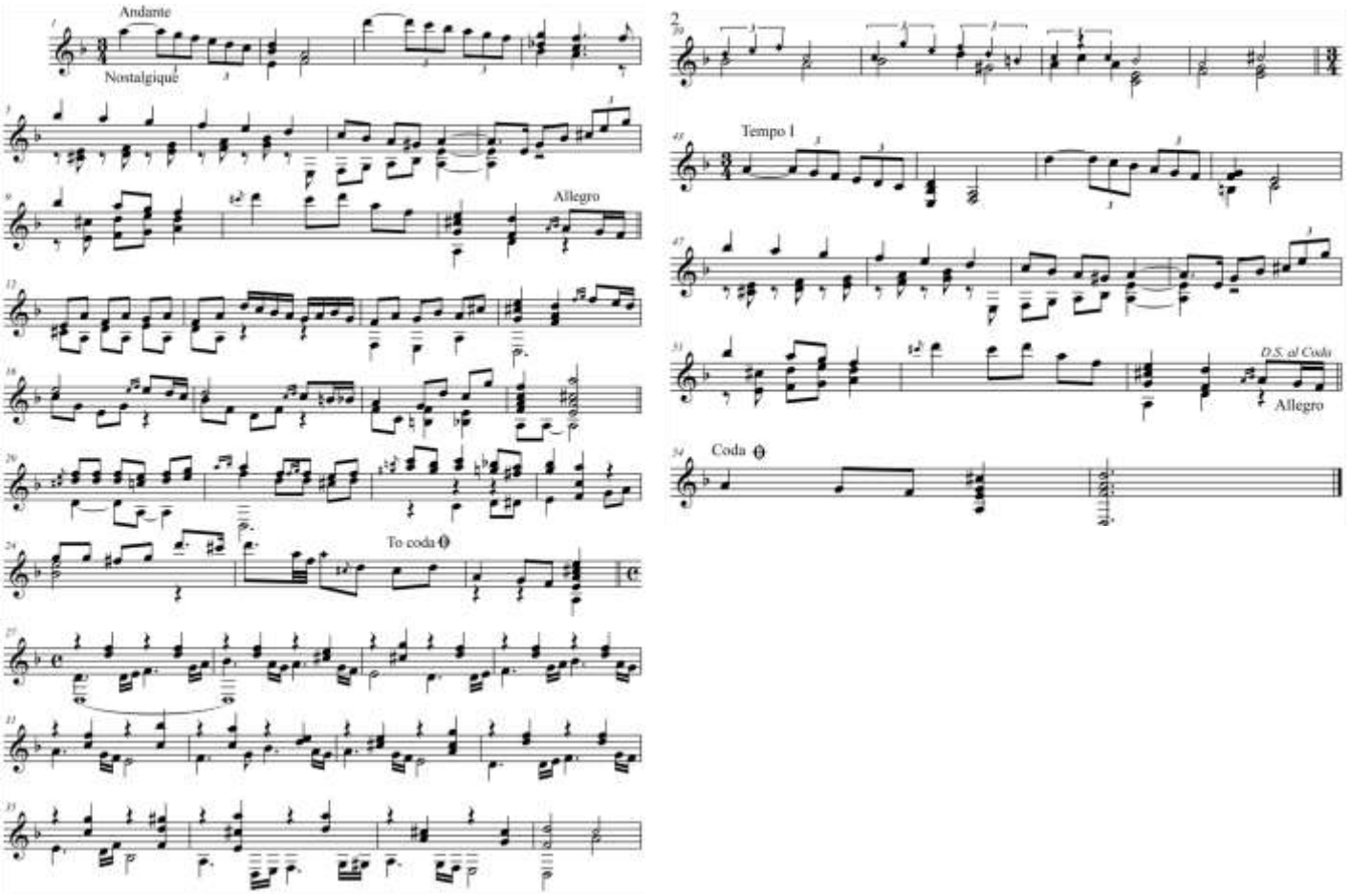
Ex. 77 - *Estilo* (*Chinita*) :



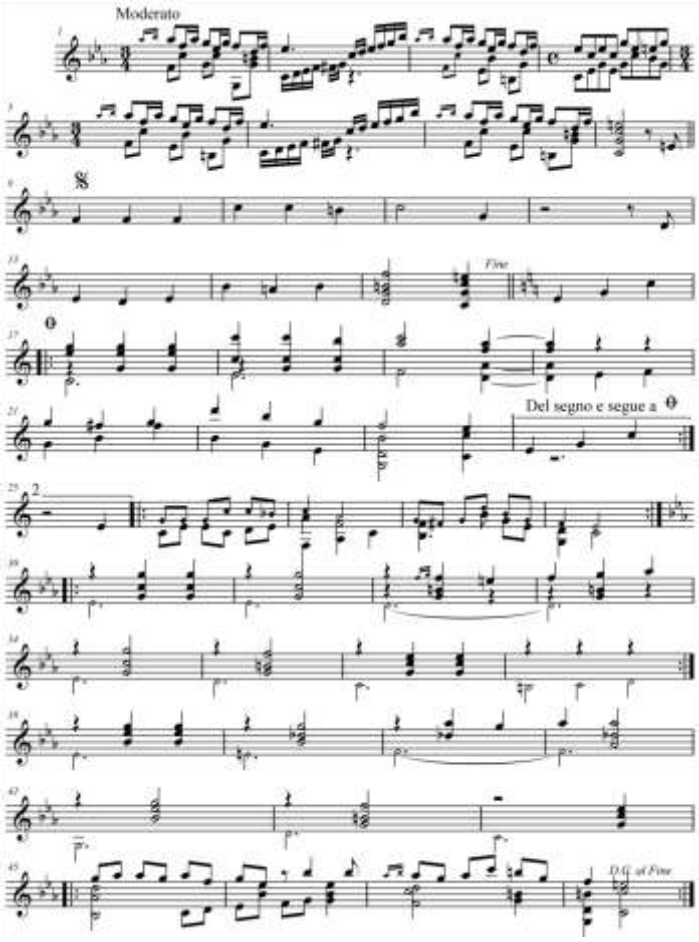
Ex. 78 - *Córdoba* :



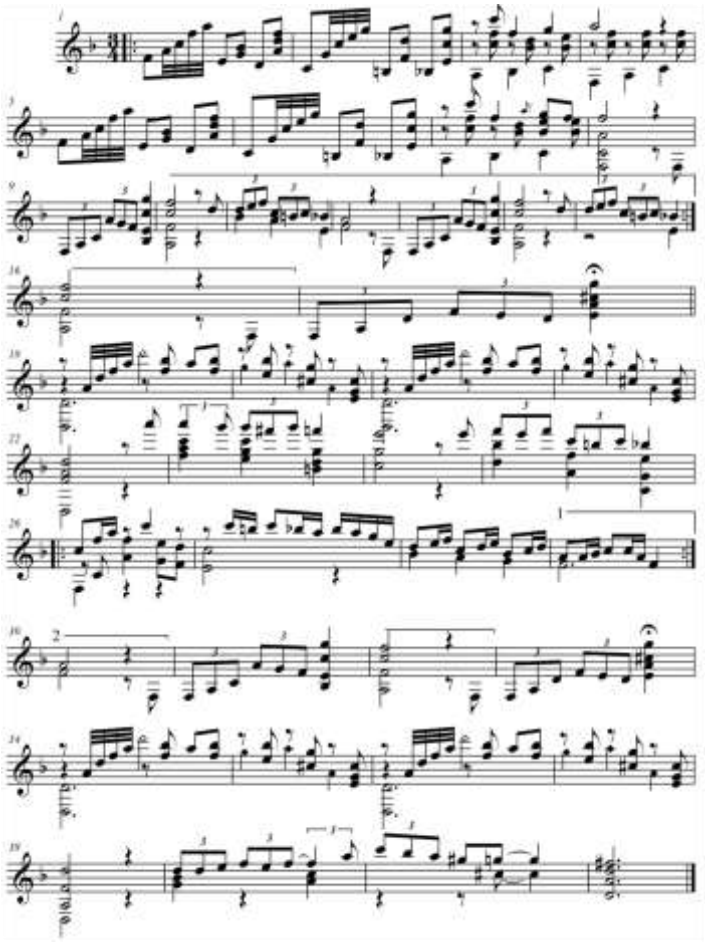
Ex.79 - *Estilo Uruguayo* (*Luz Mala – Poemeto Regional*) :



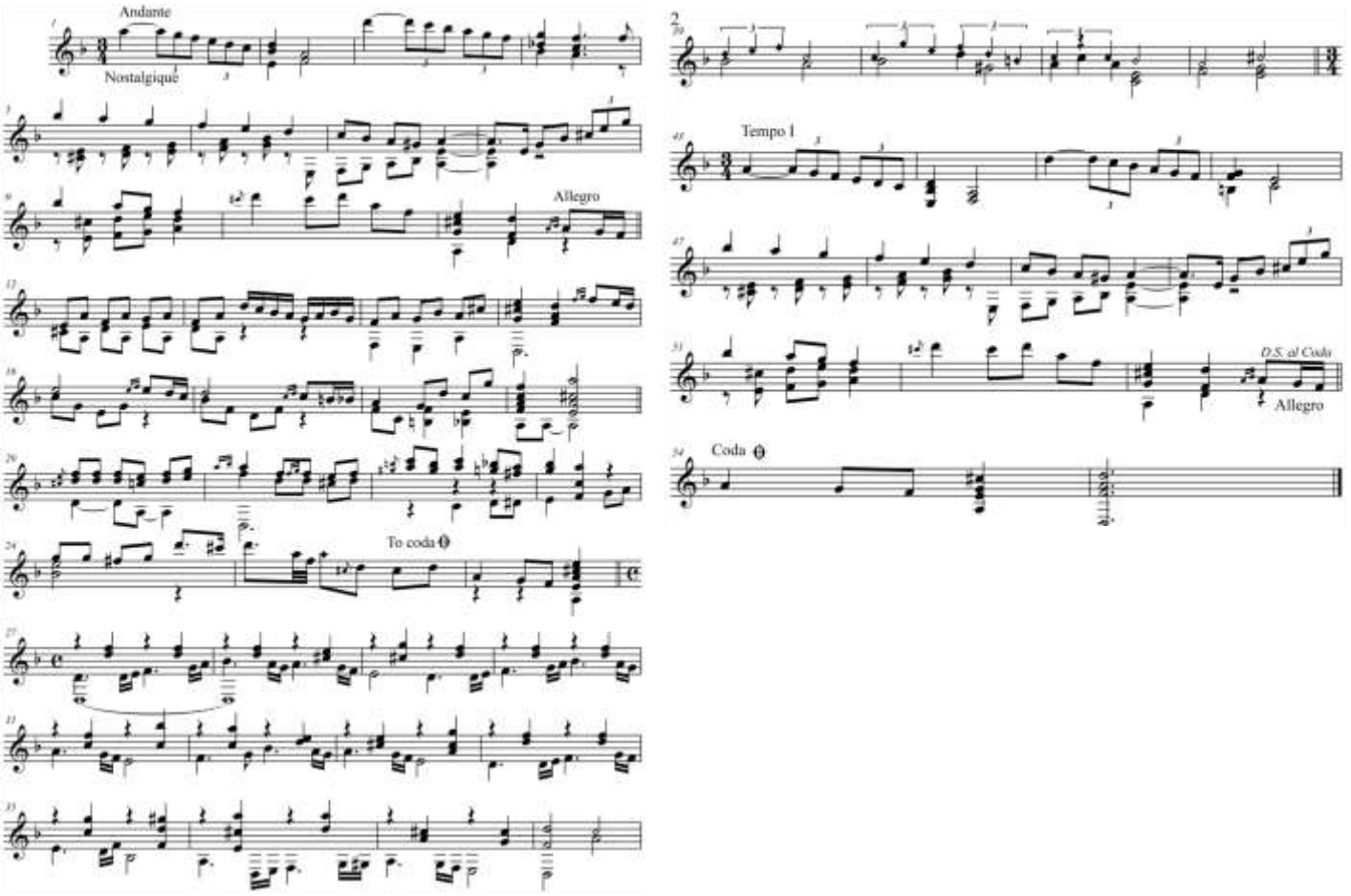
Ex. 77 - *Estilo* (*Chinita*) :



Ex. 78 - *Córdoba* :



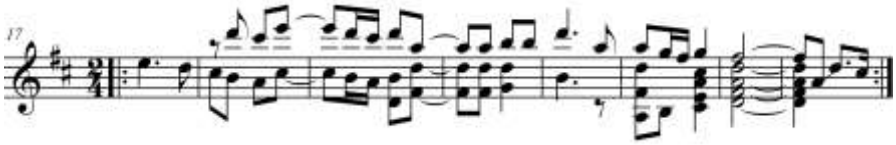
Ex.79 - *Estilo Uruguayo* (*Luz Mala – Poemeto Regional*) :



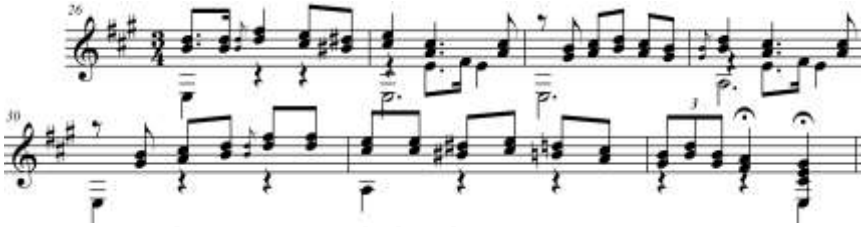
Eléments créoles :

Ex. 81 - Pentatonique :

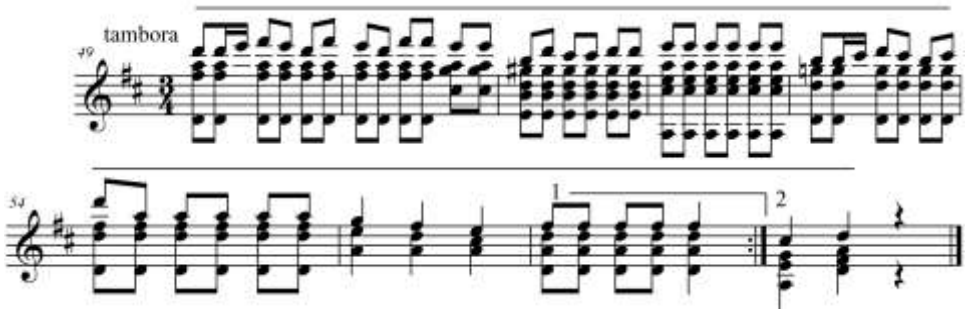
Ex. 82 - Style récitatif de l'*estilo* – cadence féminine :



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

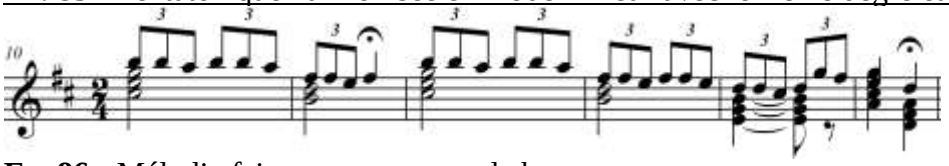


Ex. 84 - Tambora * imitant le *bombo* * :

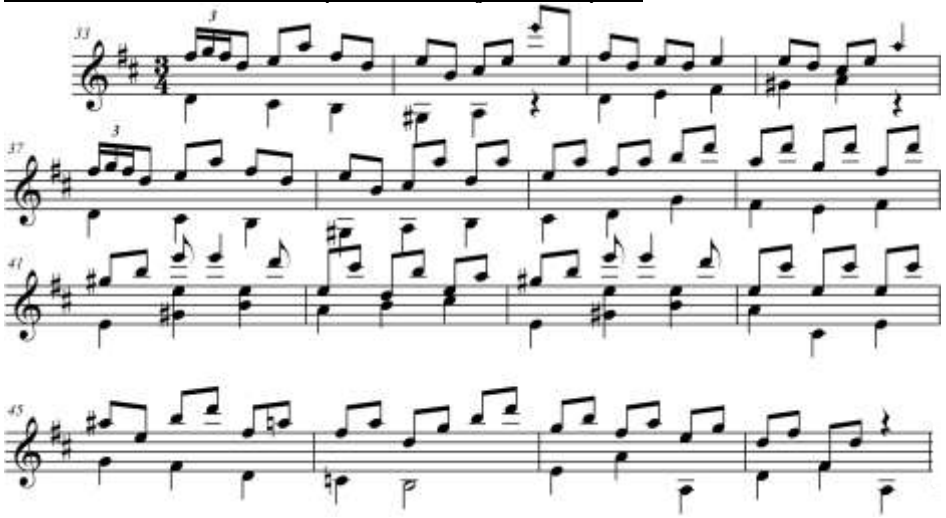


Eléments européens :

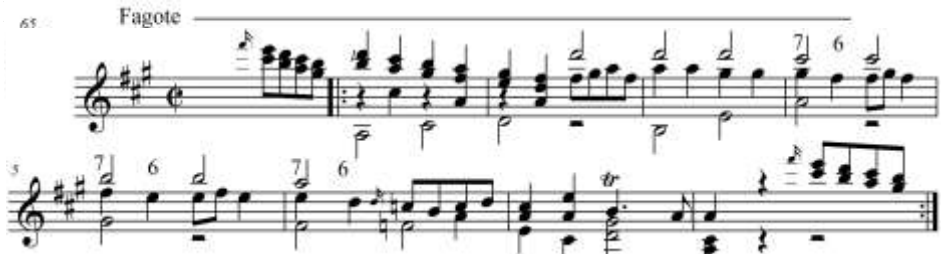
Ex. 85 - Pentatonique harmonisée en mode mineur avec le IIème degré et le I degré :



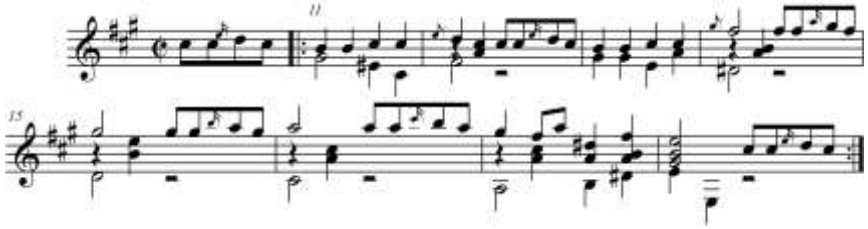
Ex. 86 - Mélodie faisant penser au style baroque :



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



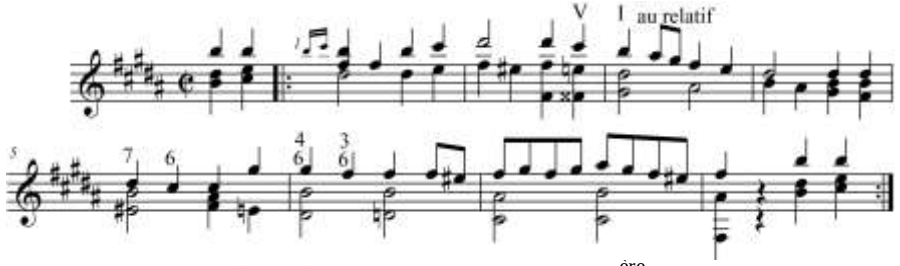
Ex. 89 - *Dinora* – Partie B :



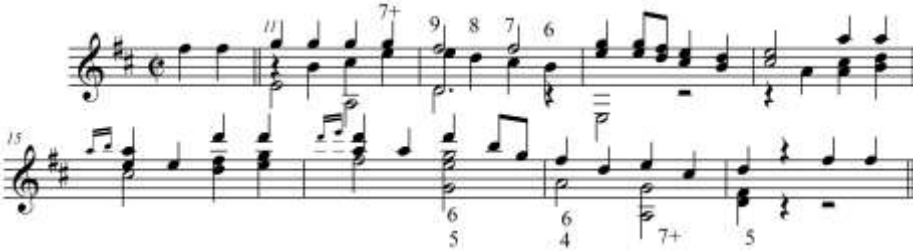
Ex. 90 - *gavotte I* de Bach (BWV 995) – cadence de la partie A :

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

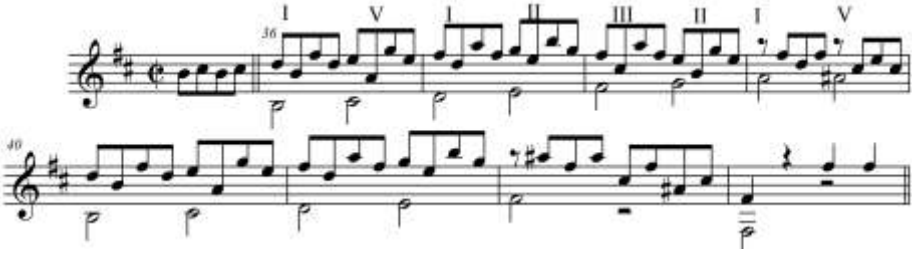
Ex. 92 - *Gavota al Estilo Antiguo* – Partie A :



Ex. 93 - *Gavota al Estilo Antiguo* – Partie B – 1ère section :

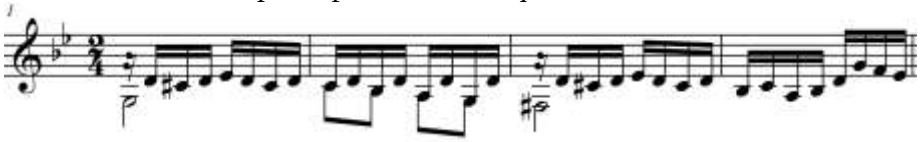


Ex. 94 - *Gavota al Estilo Antiguo* – Partie C – 2ème section – écriture en arpège brisé :

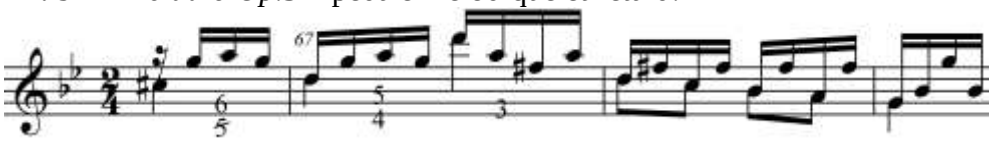


Ex. 95 - *gavotte I* de Bach (BWV 995) - arpège brisé :

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

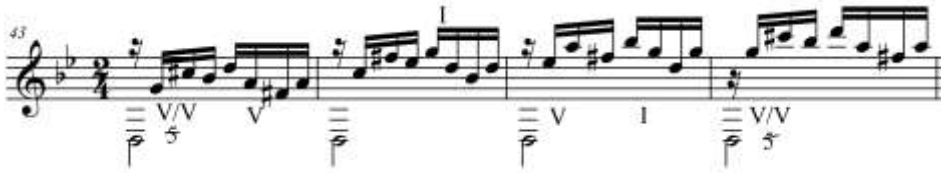


Ex. 97 - *Preludio Op.5* – pédale mélodique et retard:

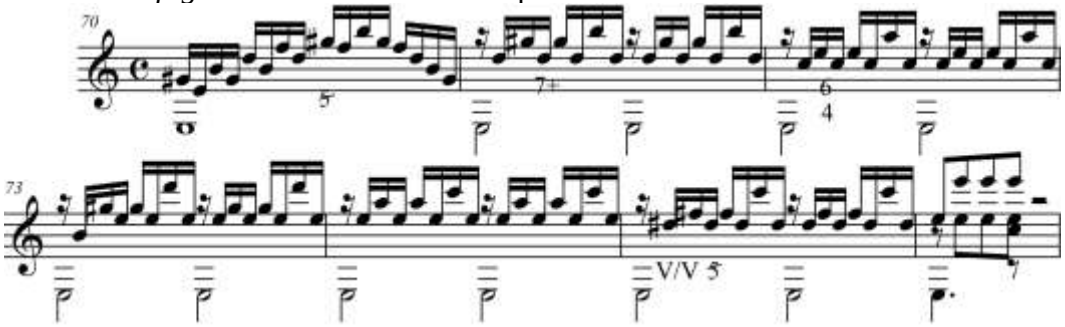


Ex. 98 - *fugue BWV 1000* de Bach – pédale mélodique :

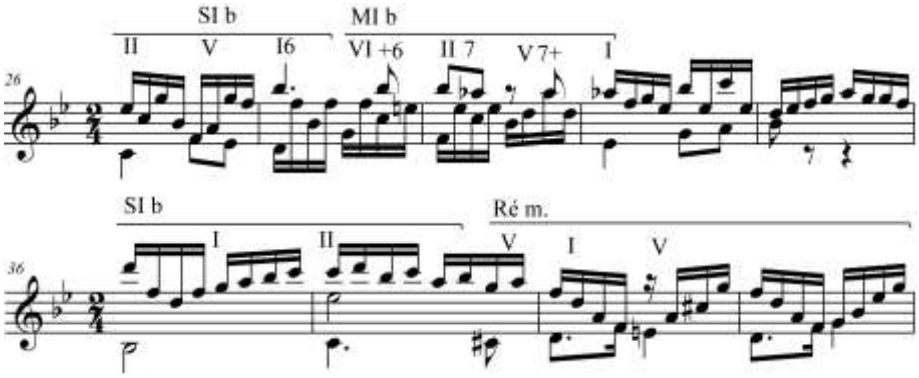
Ex. 99 - *Preludio Op.5* - pédales de dominante :



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

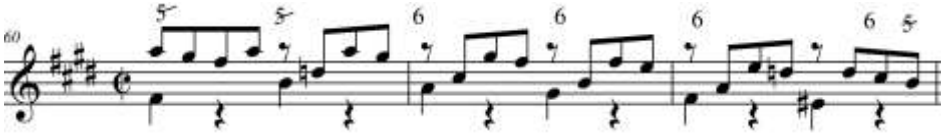


Ex. 101 - *Escala y Preludio* – modulation au ton voisin :

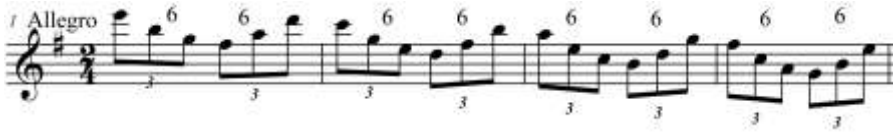


Ex. 102 - *Escala y Preludio* – aspect contrapuntique et mélodie ornementée :

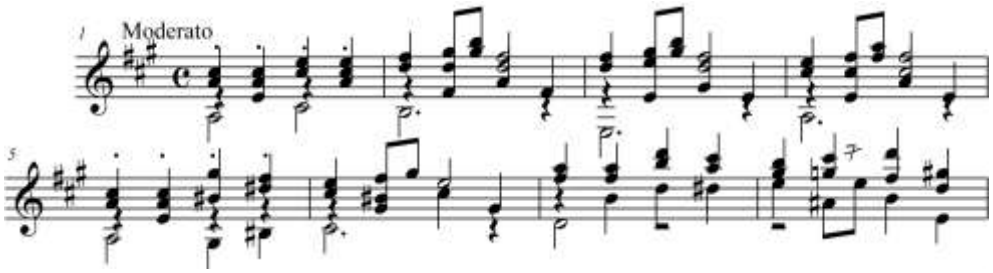
Ex. 103 - *Gavotte en rondeau* de Bach (de la suite BWV 1006) – modalité :



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

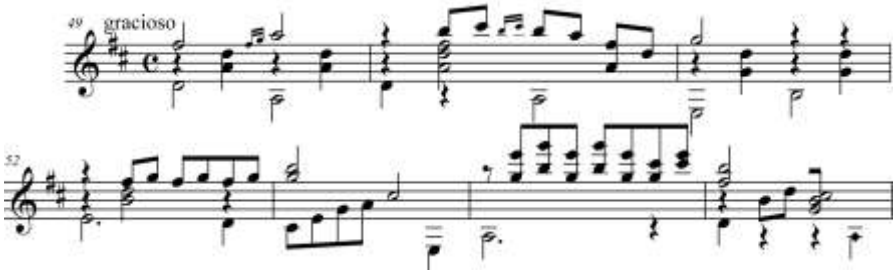


Ex. 105 - *Madrigal-Gavota* – Partie A – 1ère section :



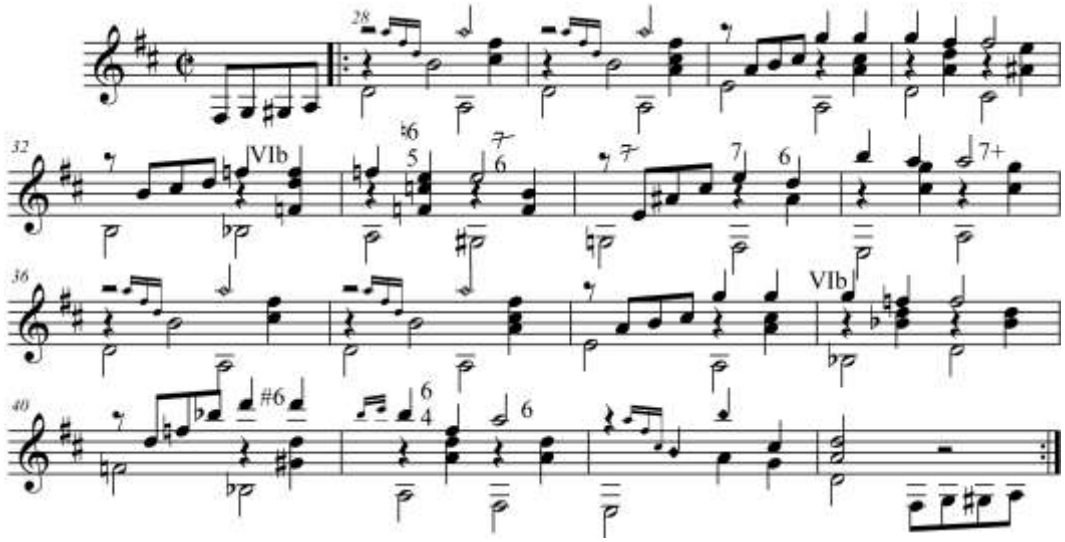
Ex. 106 - *Madrigal-Gavota* – Partie B – 1ère section :

Ex. 107 - *Madrigal-Gavota* – Partie C – 1ère section

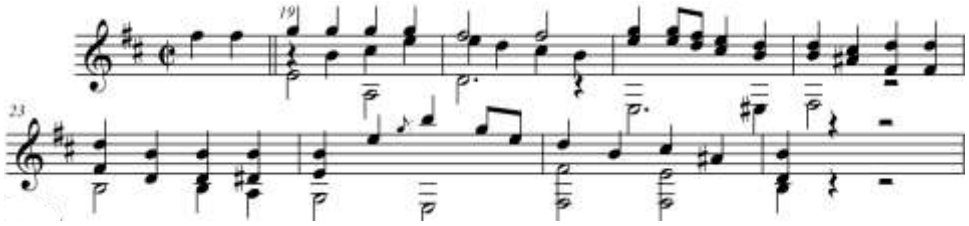


Ex. 108 - *Madrigal-Gavota* – Partie D :

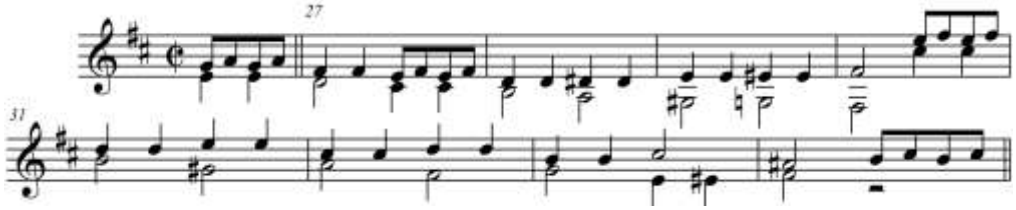
Ex.109 - *Dinora* – Trio :



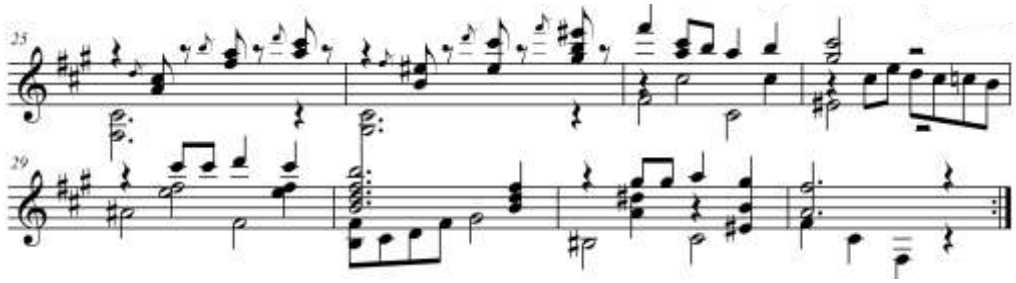
Ex. 110 - *Gavota al Estilo Antiguo,* Partie B - 2ème section



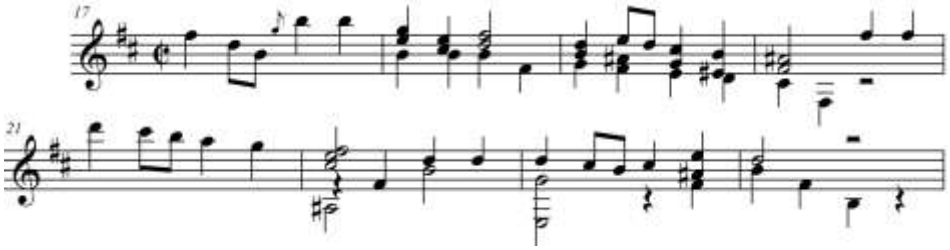
Ex. 111 - *Gavota al Estilo Antiguo,* Partie C, 1ère section :



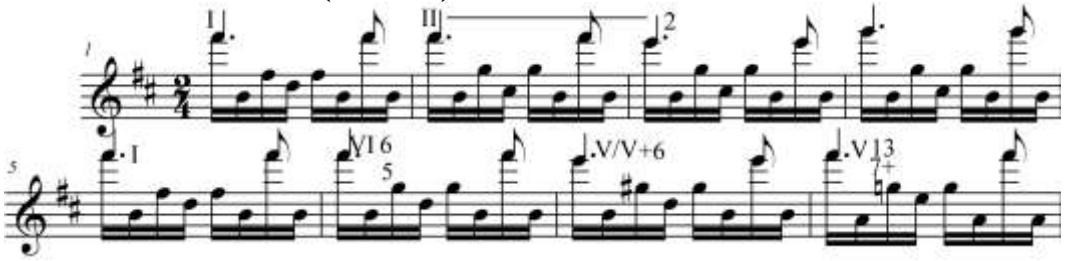
Ex. 112 - *Madrigal-Gavota* – Partie B – 2ème section :



Ex. 113 - Mabelita – Partie B – 1ère section :

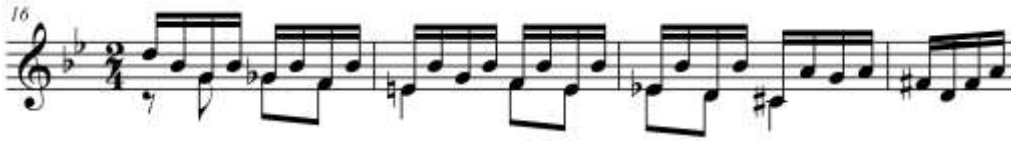


Ex. 114 - *Preludio en si* (*Saudade*) :

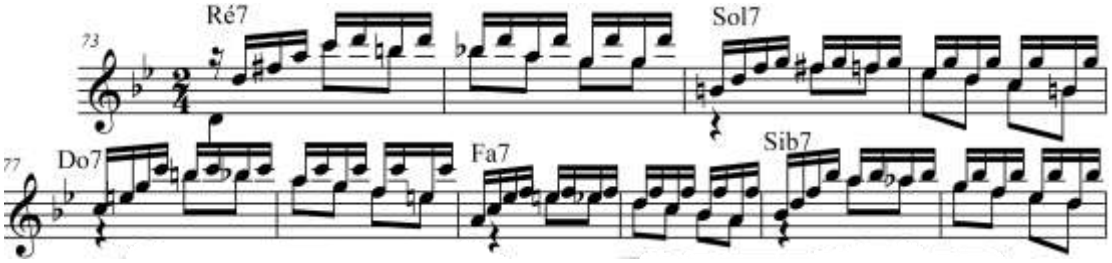


Ex. 115 - *Preludio Op.5* – campanela avec la corde à vide de sol :

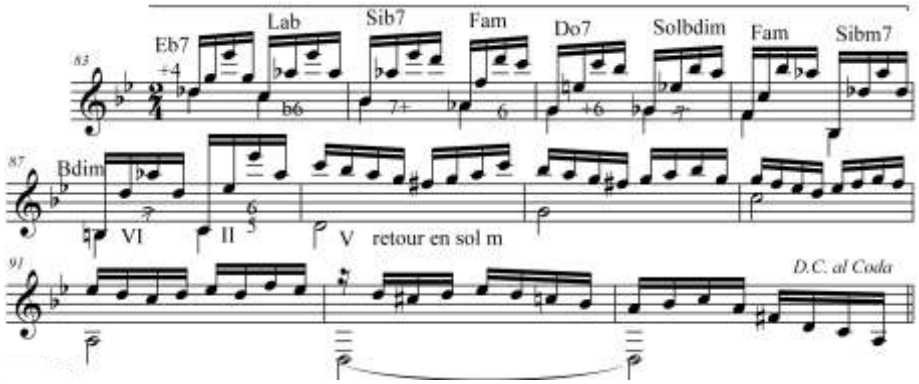
Ex. 116 - *Preludio Op.5* – pédale mélodique avec contrepoint chromatique dans les basses :



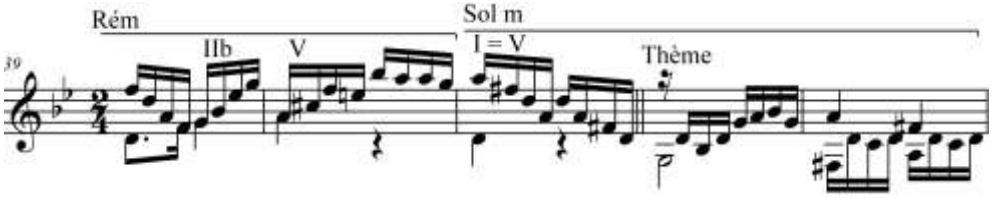
Ex. 117 - *Preludio Op.5* – cascade de dominante avec contrepoint chromatique :



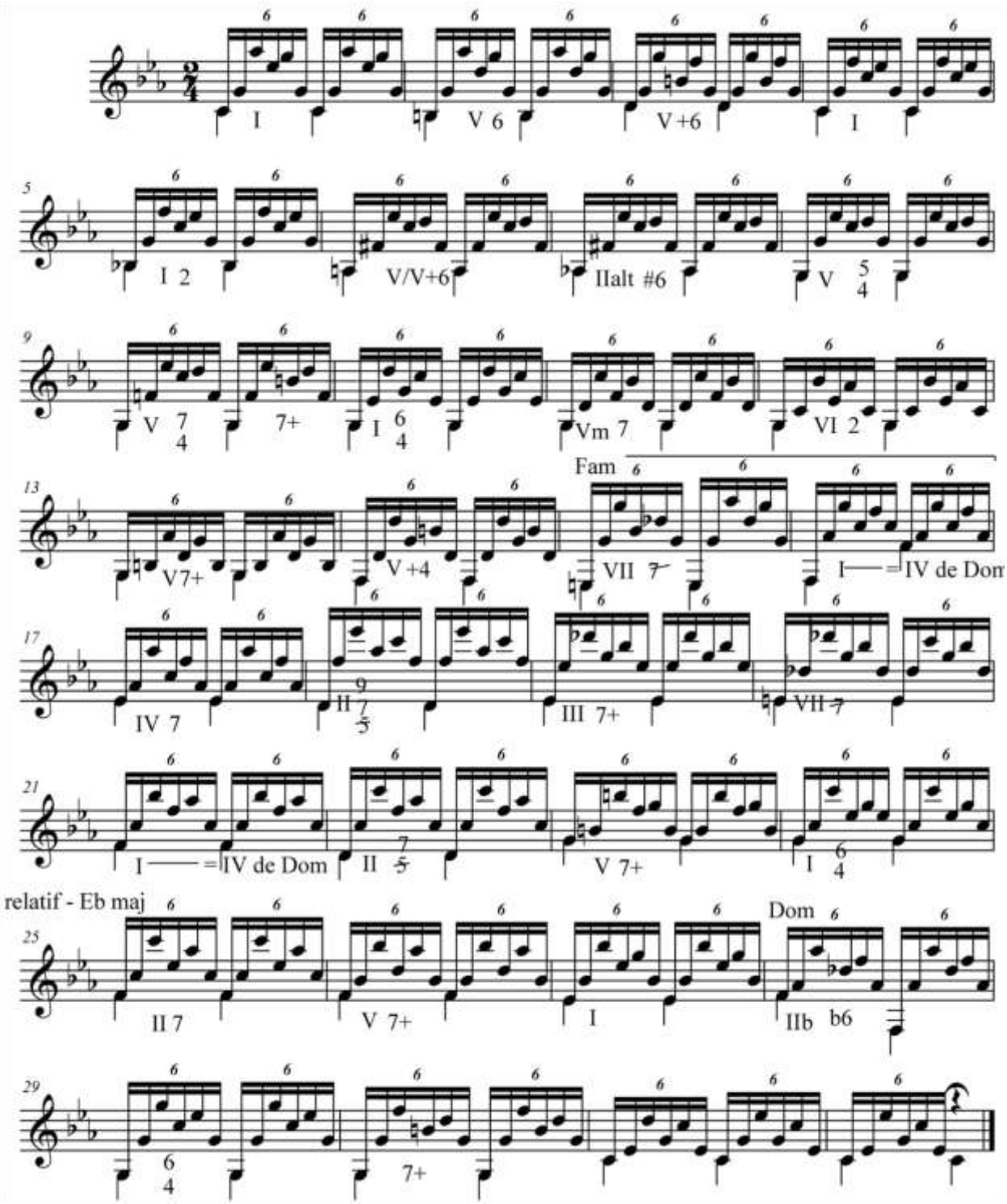
Ex. 118 - *Preludio Op. 5* – modulation au ton napolitain :



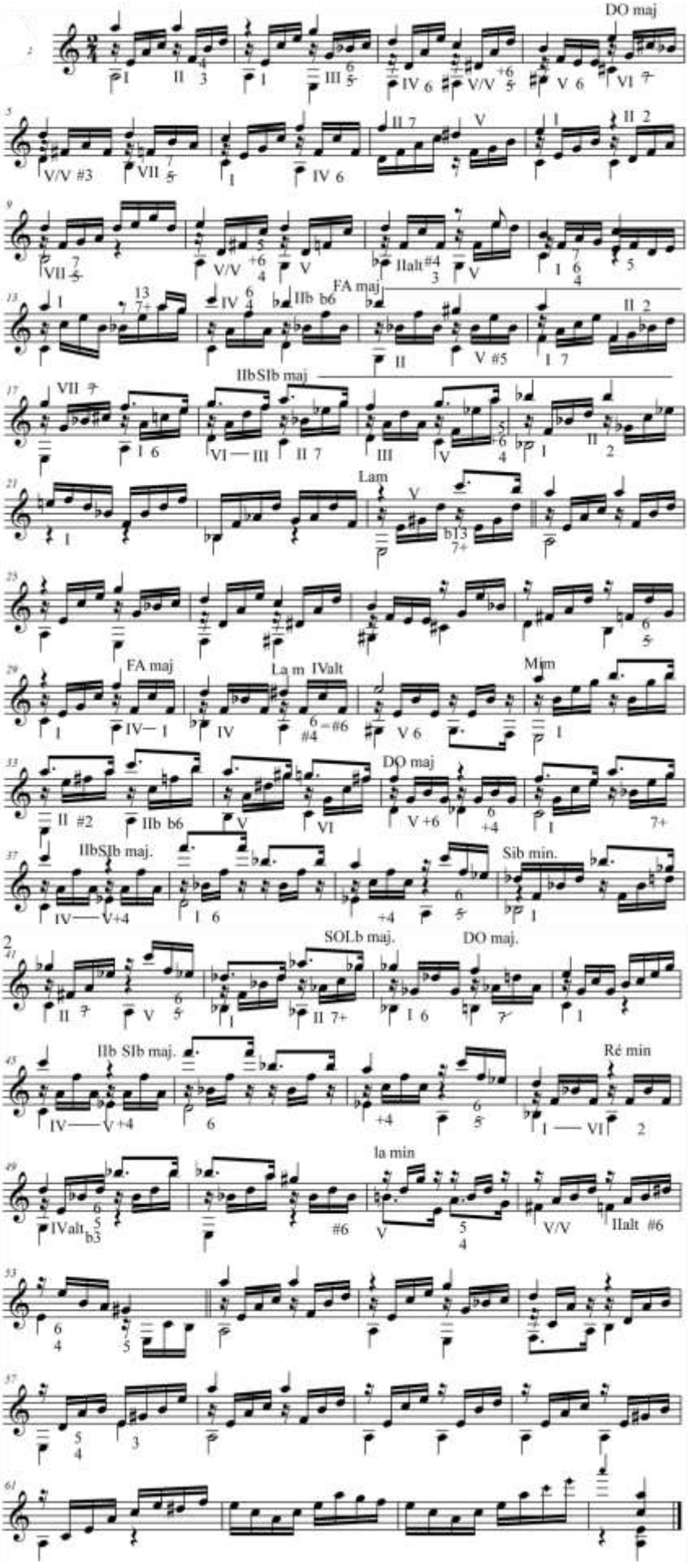
Ex. 119 - E*scala y Preludio* – ton napolitain :



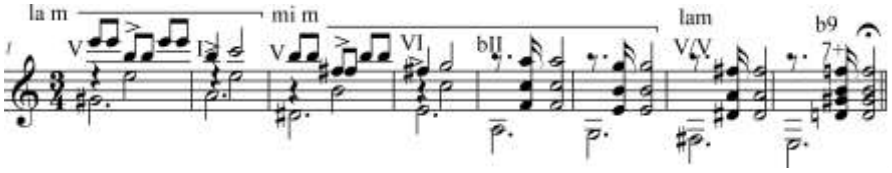
Ex. 120 - *Preludio en dom* :



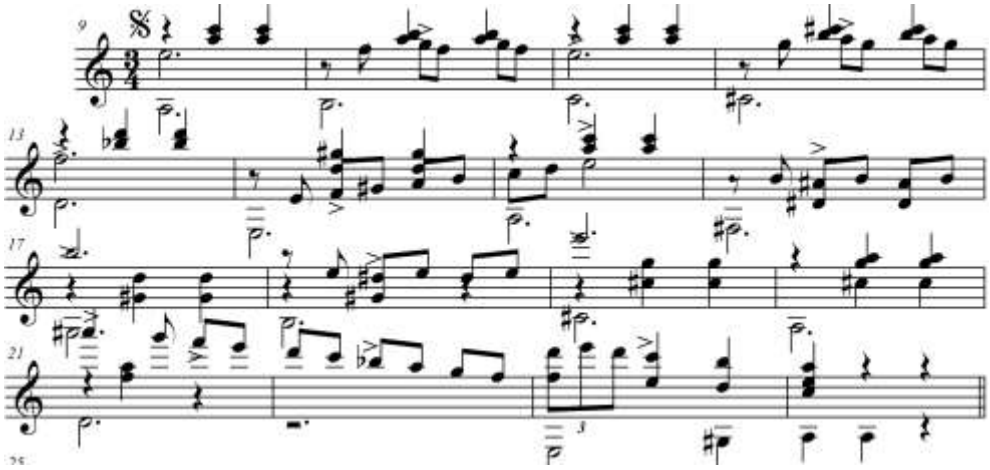
Ex. 121 - *Preludio en la m* :



Ex. 122 - *Mazurka Apasionata* – Introduction :

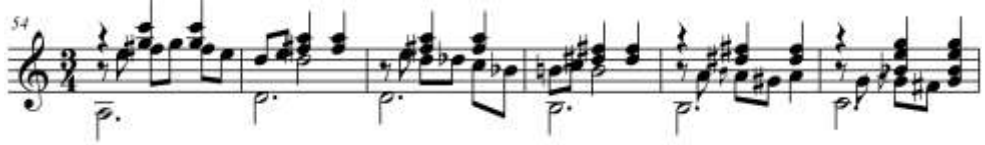


Ex. 123 - *Mazurka Apasionata* – Partie A :

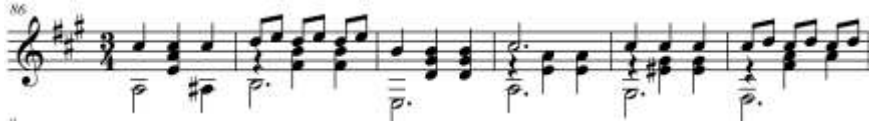


Ex. 124 - *Mazurka Apasionata* – Partie B :

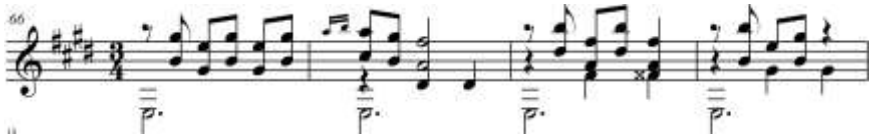
Ex. 125 - *Mazurka Apasionata* – Partie C :



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



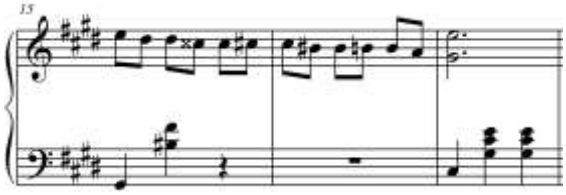
Ex. 127 - *Mazurka Apasionata* – Partie D :



Ex. 128 - *Mazurka Apasionata* – Partie B – 1ère section :

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

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

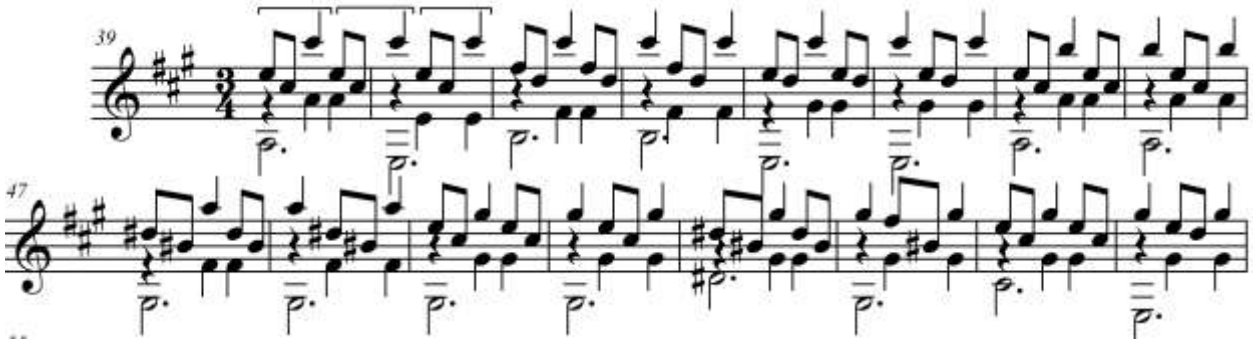


Ex. 131 - *Mazurka Apasionata* – Partie C – accord Maj79 et pédale de dominante :

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

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

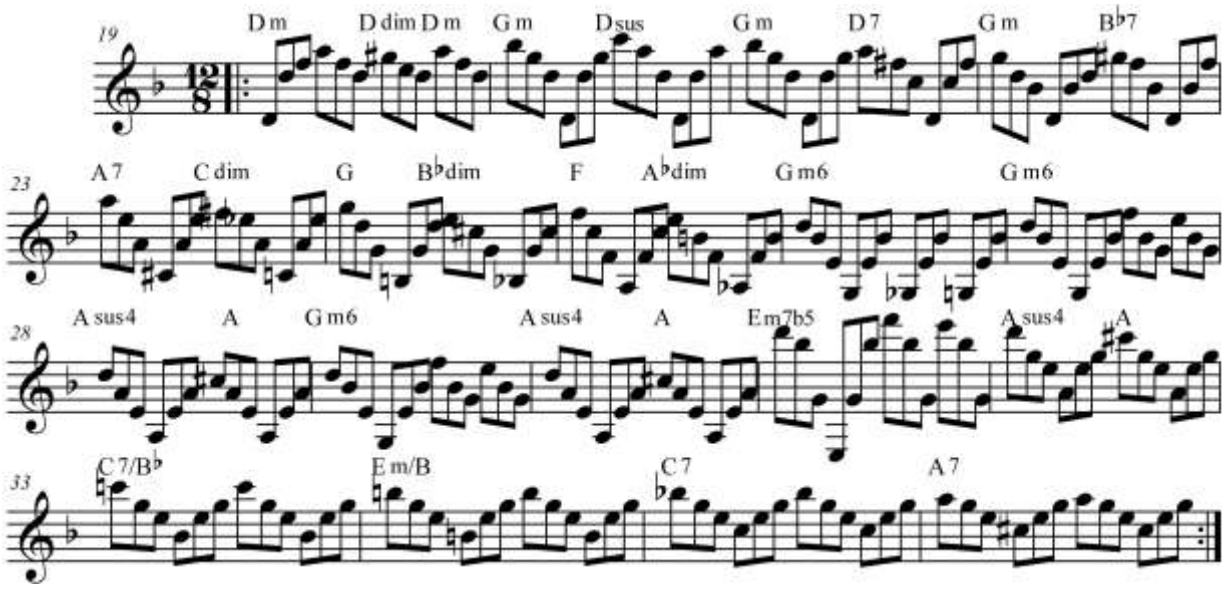
Ex. 134 - *Junto a tu Corazón* – partie B – effet polymétrique :



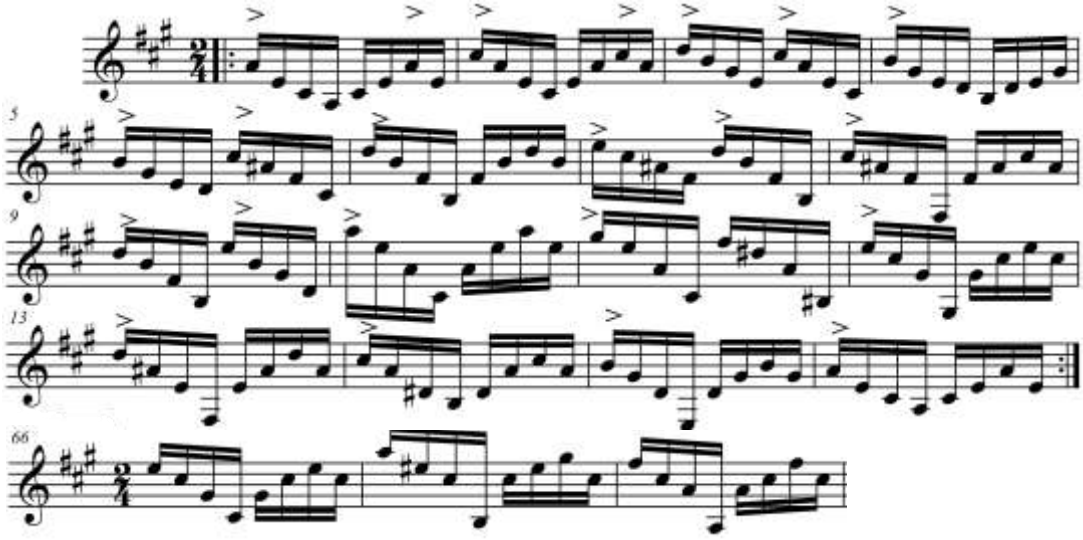
Barrios et ses étudiants au *San Salvador*, *El Salvador* vers 1943. Lors de sa résidence à *El Salvador* (de 1940 jusqu'à sa mort en 1944), Barrios dédie beaucoup de temps à l'enseignement. On peut voir de gauche à droite : Rubén Urquilla, Jesús Quiroa, Cecilio Orellana et Benjamín Cisneros.[16]

[16] 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 :

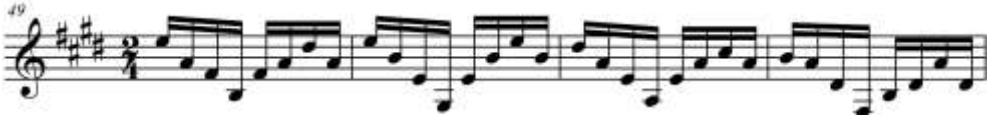


Ex. 136 - *Estudio de concierto* – Partie A :

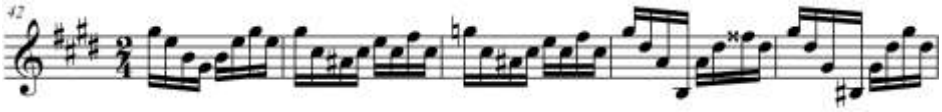


Ex. 137 - *Estudio de concierto* – Partie B – enrichissement de quintes augmentées :

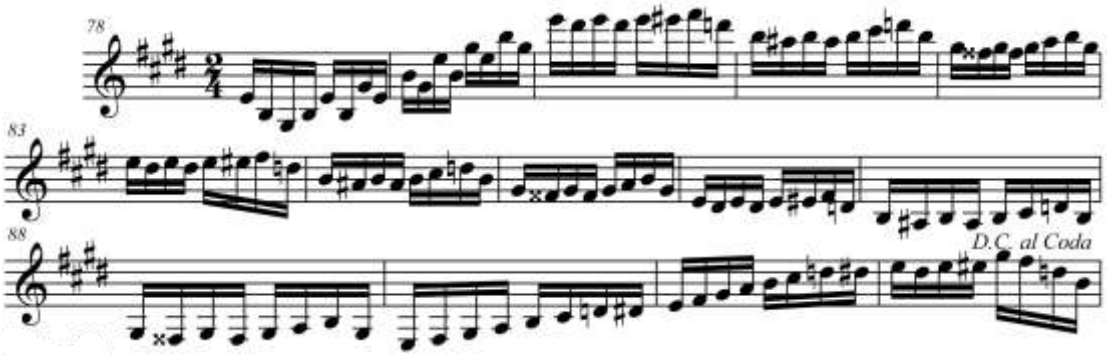
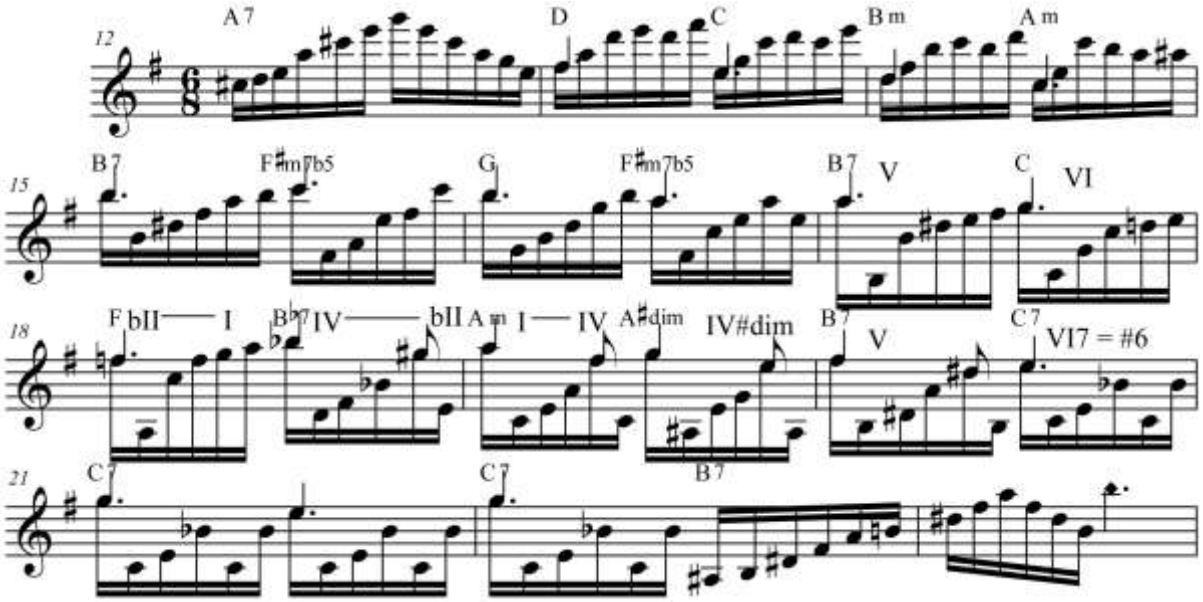
Ex. 138 - *Estudio de concierto* – Partie C – couleur lydienne :



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



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



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