

MÉTHODE 100%
PARTITIONS ET TABLATURES + **CD AUDIO 49 MIN.**

GUITARBOOK

GUITARBOOK

LE GUIDE DES **TECHNIQUES** DE LA GUITARE ELECTRIQUE

LA MÉTHODE DE STEF BOGET

+
LES
ACCORDS
DE 3 ET 4 SONS

19
LEÇONS

SLAP
BEND
SLIDE
EBOW
MUTING
LEGATO
TAPPING
VIBRATO
SWEEPING
VIOLONING
PALM MUTE
BOTTLENECK
HARMONIQUES
SPEED PICKING
ALLER-RETOUR
HYBRID PICKING
JEU AUX DOIGTS
VIBRATO MAIN GAUCHE
HAMMER-ON & PULL-OFF

99 EXEMPLES
À LA MANIÈRE DE

JIMI HENDRIX, ERIC CLAPTON, JEFF BECK, ALBERT LEE,
STEVIE RAY VAUGHAN, JOHN LEE HOOKER, CHUCK BERRY,
AC/DC, ZZ TOP, VAN HALEN, RAMMSTEIN, PINK FLOYD,
DIRE STRAITS, U2, SLASH, GREEN DAY, RED HOT CHILI PEPPERS,
PANTERA, PAUL GILBERT, JOE SATRIANI...

N°09 GUITARBOOK - AVRIL MAI JUIN 2022

La
Rosace
EDITIONS

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

CORTGUITARS.COM
X500 Menace

Cort[®]
depuis 1960

LZDM
LaZoneDuMusicien.com

Distribué en France par Technic-Import



© IR



LA GUITARE ÉLECTRIQUE OFFRE DE NOMBREUSES POSSIBILITÉS SONORES, TANT AU NIVEAU DES RÉGLAGES DU SON QUE DES TECHNIQUES DE JEU UTILISÉES. PASSIONNÉ PAR LA QUESTION, C'EST AVEC LE PLUS GRAND PLAISIR QUE J'AI RÉPERTORIÉ CES DIFFÉRENTES TECHNIQUES TELS LES OUTILS NÉCESSAIRES PERMETTANT DE S'EXPRIMER. EN EFFET, LA TECHNIQUE DOIT RESTER EN PREMIER LIEU AU SERVICE DE LA MUSIQUE ET PERD TOUT SON SENS LORSQU'ELLE S'ÉLOIGNE DE LA MUSICALITÉ : ÊTRE UN « TECHNICIEN » PEUT AUSSI SIGNIFIER « JOUER QUELQUE CHOSE DE SIMPLE MAIS LE FAIRE BIEN », COMME FAIRE TOURNER UNE RYTHMIQUE SUR QUATRE ACCORDS OU FAIRE SONNER UN RIFF AVEC DEUX NOTES. À VOUS DE POSER LES LIMITES ET DE FIXER VOS OBJECTIFS. ENFIN, TECHNIQUEMENT PARLANT : SOYEZ CURIEUX, RESTEZ MUSICAUX ET FAITES-VOUS PLAISIR !

MERCI POUR VOTRE FIDÉLITÉ,
STÉPHANE BOGET

www.stephaneboget.com

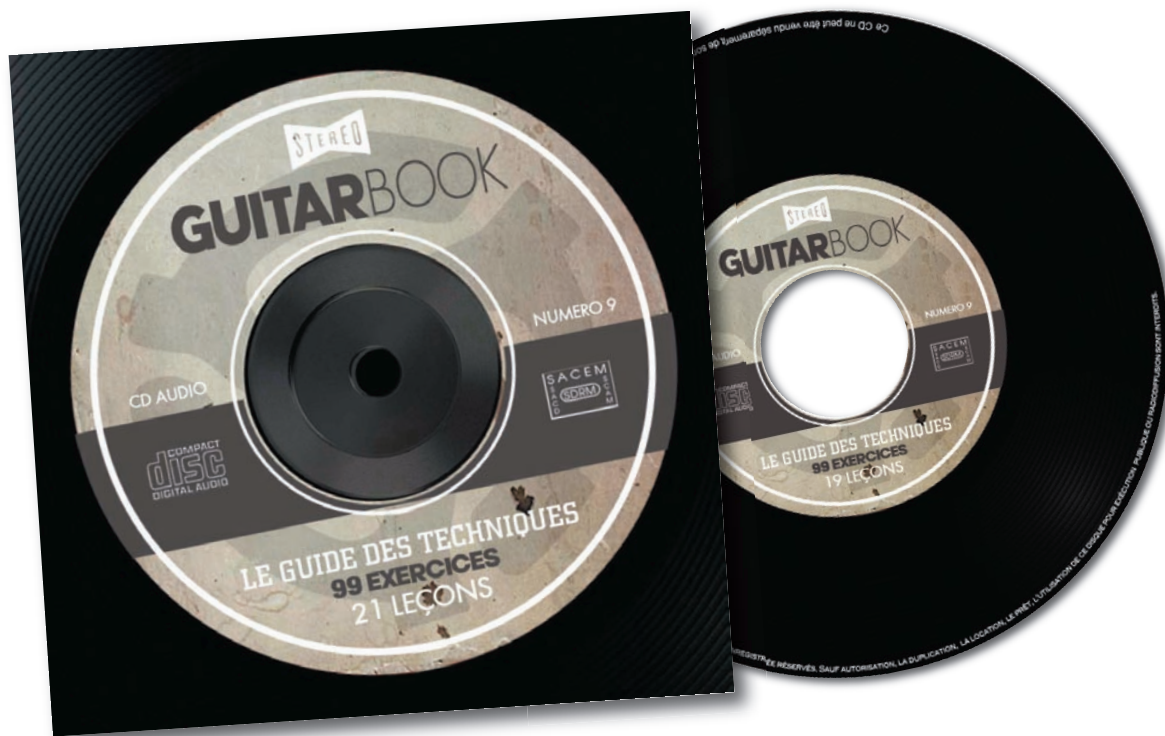


PRÉSENTATION	4	SPEED PICKING	28
TRACKLIST	5	JEU AUX DOIGTS	30
PLAN DE TRAVAIL	6	HYBRID PICKING	32
TECHNIQUE D'ACCORDS	8	SLAP	34
VIBRATO MAIN GAUCHE	12	SWEEPING	36
BEND	14	TAPPING	38
HAMMER-ON & PULL-OFF	16	HARMONIQUES	40
LEGATO	18	VIBRATO	42
SLIDE	20	VIOLONING	44
MUTING	22	BOTTLENECK	45
PALM-MUTE	24	EBOW	46
ALLER-RETOUR MÉDIATOR	26	BONUS	47

Rédaction du magazine : 9, rue Francisco Ferrer 93100 Montreuil
gpcourrier@guitarpartmag.com
 Société éditrice : Éditions de la Rosace - Siège social : 9 rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil
 Sarl au capital de 1 000 euros RCS : Bobigny, 83064379700038
 Standard : 01 41 58 61 35
 DIRECTEUR DE LA PUBLICATION ET GÉRANT : Jean-Jacques Voisin
 PRODUCTION / FABRICATION : Georges Fonseca
 RÉDACTION /
 Rédacteur en chef : Benoît Fillette
 Secrétaire de rédaction : Flavien Giraud
 Pédagogue : Stef Boget
 Maquette : Guillaume Lajarige



PUBLICITÉ : Directrice de clientèle : Sophie Folgoas (01 41 58 52 51)
sophie.folgoas@guitarpartmag.com
 Distribution : MLP
 N° commission paritaire : 0318K84544 N° ISSN : 1273-1609
 Dépôt légal : 1^{er} semestre 2022. Imprimé par : ROTIMPRES C/ Pla de l'Estany sn Pol.Ind. Casa Nova 17181 Aiguaviva Girona (Espagne). Diffusion en Belgique : AMP, Rue de la Petite île, 1 B - 1070 Bruxelles. Tel : (02) 525.14.11. E-mail : info@ampnet.be. Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, vidéos logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Papier couché Brillant 70gr Perlen TOP Gloss Origine : Suisse % fibres recyclées : 63% PEFC Eutrophisation (p tot kg/Tn) : 0.013 Un CD est encarté sur tout le tirage.



PRÉSENTATION

VOICI QUELQUES PISTES QUI VOUS PERMETTRONT DE STRUCTURER VOTRE TRAVAIL ET DE DÉVELOPPER UNE AUTONOMIE. À PRENDRE OU À LAISSER, CES IDÉES SONT LÀ POUR ÉVITER QUE VOUS VOUS RETROUVIEZ AVEC VOTRE INSTRUMENT SANS SAVOIR QUOI FAIRE. ÇA VOUS EST DÉJÀ ARRIVÉ ?

INTRODUCTION

Dans ce numéro spécial « Techniques », j'ai tenté d'aller à l'essentiel et d'élargir au plus les exemples afin de traiter de la manière la plus complète chacune d'elles.

Je ne peux que vous encourager à aller plus loin dans votre apprentissage. D'autre part, je viens d'un univers musical comme tout le monde, ce qui peut expliquer le choix des exemples ainsi que les références artistiques citées dans cette méthode. À vous de poursuivre les recherches et d'éveiller au plus votre curiosité (culture musicale). Enfin, il n'y a pas d'ordre spécifique à suivre pour survoler cette méthode : faites-vous plaisir, c'est déjà bien !

LE SON

Certains exemples n'ont pas d'indication quant au type de son requis. Je vous invite dans ce cas à tester en son clair ainsi qu'en son saturé. Ce principe est aussi valable pour tous les autres exemples de cette méthode : exercez-vous avec différents sons.

Bien que les réglages varient selon l'ampli que l'on utilise, je vous suggère de partir d'un réglage "neutre" (potards des fréquences d'égalisation pointés à "midi" ou "5/10") et ensuite d'affiner le son.

RÉGLAGES AMPLI



Voici les trois types de sons nécessaires :

- **SON CLEAN** : canal clair de l'ampli,
- **SON CRUNCH** : son peu ou moyennement saturé (niveau de gain compris entre 3 et 5 selon l'ampli bien sûr),
- **SON DISTO** : le gain dépasse les 7/10.



TRACKLIST

01 - VIBRATO MAIN GAUCHE

- 1. Vibrato MG : exercices préparatoires
- 2. À la manière d'Yngwie Malmsteen
- 3. À la manière de Jimi Hendrix (1)
- 4. Plans blues (1) & (2)
- 5. À la manière de Pantera

02 - BEND

- 6. Bends façon Chuck Berry
- 7. Bends à l'unisson
- 8. À la manière de Jimi Hendrix (2)
- 9. À la manière d'Albert Lee (1)
- 10. Doubles bends
- 11. Bend chording

03 - HAMMER-ON & PULL-OFF

- 12. Pentatoniques avec hammer & pull-off
- 13. À la manière de Paul Gilbert
- 14. À la manière de Joe Satriani (1)
- 15. Pull-off & moulinets
- 16. Rythmique country
- 17. À la manière de Red Hot Chili Peppers (1)

04 - LEGATO

- 18. Gamme en legato
- 19. À la manière de Joe Satriani (2)
- 20. Legato & slides (1)
- 21. À la manière d'Allan Holdsworth (1)

05 - SLIDE

- 22. À la manière de John Lee Hooker
- 23. À la manière d'Eric Clapton (1)
- 24. Octaves & slides
- 25. À la manière d'Eric Clapton (2)
- 26. À la manière de Rammstein
- 27. Arpèges & slides
- 28. Legato & slides (2)

06 - MUTING

- 29. Muting : exercices préparatoires
- 30. À la manière de Stevie Ray Vaughan (1) & (2)
- 31. À la manière de Red Hot Chili Peppers (2)
- 32. À la manière de Green Day (1)
- 33. À la manière de Noir Désir

07 - PALM-MUTE

- 34. Palm-mute : exercices préparatoires
- 35. À la manière de Judas Priest
- 36. À la manière de The Offspring
- 37. À la manière de Green Day (2) À la manière de NOFX
- 38. À la manière de Darkane
- 39. Gamme en palm mute
- 40. À la manière d'Eddie Van Halen (1)

08 - ALLER-RETOUR MÉDIATOR

- 41. Aller-retour & délateurs
- 42. À la manière de U2
- 43. À la manière d'AC/DC À la manière de Patrick Rondat
- 44. String skipping

09 - SPEED PICKING

- 45. À la manière de Frank Gambale (1)
- 46. Gamme brisée
- 47. Motifs en LA mineur
- 48. Motifs sur deux cordes
- 49. Pentatonique brisée
- 50. À la manière de Frank Gambale (2)

10 - JEU AUX DOIGTS

- 51. Picking : exercices préparatoires
- 52. À la manière de Pink Floyd
- 53. Rythme country
- 54. À la manière de Dire Straits
- 55. À la manière de Wes Montgomery
- 56. Walking bass

11 - HYBRID PICKING

- 57. Hybrid picking : exercices préparatoires
- 58. À la manière de ZZ Top
- 59. À la manière d'Albert Lee (2)
- 60. À la manière d'Albert Lee (3)
- 61. À la manière de Christophe Godin (1)
- 62. À la manière de Christophe Godin (2)
- 63. À la manière de Zakk Wylde

12 - SLAP

- 64. Slap : les différents sons
- 65. Exercices préparatoires
- 66. Combinaison des deux mains (1)
- 67. Combinaison des deux mains (2)
- 68. Grooves avec slap

13 - SWEEPING

- 69. Utilisation des phalanges
- 70. Principe du sweep
- 71. Exemples de sweep sur 3, 4 et 5 cordes
- 72. À la manière de Michael Romeo
- 73. À la manière de Mattias Eklundh
- 74. À la manière de Frank Gambale (3)

14 - TAPPING

- 75. Tapping : exercices préparatoires
- 76. À la manière de J.S. Bach
- 77. À la manière d'Eddie Van Halen (2)
- 78. Penta sur deux octaves
- 79. À la manière de Joe Satriani (3)
- 80. Arpège diminué

15 - HARMONIQUES

- 81. Harmoniques & notation
- 82. Mélodie avec harmoniques
- 83. À la manière de Lenny Breau (1) & (2)
- 84. Harmoniques frettées
- 85. Harmoniques percussives
- 86. Harmoniques sifflantes : À la manière de Grip Inc.

16 - VIBRATO

- 87. Vibrato & notation
- 88. Gamme & vibrato
- 89. Effet trémolo
- 90. Larsen & vibrato
- 91. Autres exemples de vibratos
- 92. Harmoniques & vibrato : À la manière de Joe Satriani (4)

17 - VIOLONING

- 93. À la manière de Jeff Beck
- 94. À la manière d'Allan Holdsworth (2)
- 95. À la manière d'Eddie Van Halen (3)

18 - BOTTLENECK

- 96. Bottleneck : exercice préparatoire
- 97. À la manière de Mick Taylor (1) & (2)
- 98. À la manière de Slash

19 - EBOW

- 99. EBow : exemples 1, 2 & 3



PLAN DE TRAVAIL

STRUCTUREZ VOTRE TEMPS DE JEU

Que vous disposiez par jour de trente minutes ou de huit heures à consacrer à votre instrument, ce qui est important, c'est de répéter les gestes. L'apprentissage va cependant être différent dans les deux cas :

1- Vous jouez plusieurs heures par jour : vous consacrez deux, trois, quatre, huit, dix heures par jour à la guitare, pour un travail efficace, je conseillerais de répartir le temps de jeu

sur la journée, c'est-à-dire en quatre séances de trente minutes plutôt que deux heures d'affilée. Au niveau du contenu, ne focalisez pas forcément sur une technique particulière pendant toutes vos journées : variez les plaisirs et c'est justement le fait de diversifier votre travail qui permettra aux informations de se croiser.

2- Vous jouez peu de temps par jour ou par semaine : dans ce cas, il vous

faudra focaliser sur un point particulier et tenter de le faire bien. Ce que je veux dire par là, c'est qu'il vaut mieux se consacrer à quelque chose de précis et l'intégrer plutôt que partir dans tous les sens et ne rien digérer !

QUOI QUE VOUS FASSIEZ : SOYEZ EXIGEANT AVEC VOUS-MÊME. VOS OREILLES SONT LE GUIDE QUI DOIT VOUS PERMETTRE D'IDENTIFIER, DE CORRIGER, DE PROGRESSER.

PLAN DE TRAVAIL

• ÉCHAUFFEMENTS

Pensez à un athlète qui va entrer dans un effort physique intense et procédez à des exercices d'échauffement pour éviter de vous faire mal, d'être tendu ou de tout jouer dans la force.

• TRAVAIL AVEC LE MÉTRONOME

Fondamental pour être en place rythmiquement, précis et régulier.

• RYTHME

Jouer lent, rapide, modéré, commencer à des vitesses raisonnables...

• RELATION TECHNIQUE/HARMONIE

Quoi que vous fassiez, il faut savoir ce que vous faites ! Prenons par exemple trois notes jouées en tapping sur une corde : « quelles sont ces notes ? Quel accord obtiendrait-on avec ces trois sons ? Et si je recherchais maintenant l'arpège ? Aller-retour ou sweep ? » Etc.

• MÉLANGER LES TECHNIQUES ENTRE ELLES

Vous décidez par exemple de vous pencher sur tel arpège en sweep : inclure les hammer-ons et pull-offs, glissés, tap...

• TRAVAIL DES ACCORDS

(Chiffrages, renversements, harmonisations de gammes...), arpèges et gammes (toutes les gammes et leurs modes dérivés, par intervalles de tierces, quartes, quintes, sixtes, etc.).

• NUANCES

Jouer fort, faible ou entre les deux, nuancer son jeu avec des accents (par exemple jouer en accentuant la première double-croche puis la deuxième, ensuite la troisième et enfin la quatrième)...

• CULTURE

S'intéresser à différents styles, identifier les codes et couleurs de chaque esthétique, relier les différentes formes d'art (cinéma, théâtre, danse...).

• DÉCHIFFRAGE, REPIQUAGE

Déchiffrer une partition (mélodie, accompagnement), repiquer un morceau à l'oreille.

• IMPROVISATION, COMPOSITION

Activités de création.

• SON

Explorer les possibilités sonores qu'offre chaque technique, le travail en son clean, crunch et disto, les réglages de l'ampli, les effets...

• MUSICALITÉ

Servir la musique, penser la technique comme un outil pour s'exprimer.

• RELATION CORPS/INSTRUMENT

Posture (détendre toutes les parties du corps, jouer les yeux fermés, se regarder jouer devant une glace...).

• LANGAGE MUSICAL

Conscience du moment où l'on joue la note, intention, ce que l'on a envie d'exprimer, contenu du discours, relation au langage...

QUAND
VOUS REFERMEZ
UNE **Revue**
UNE NOUVELLE VIE
S'OUVRE À ELLE.

EN TRIANT VOS JOURNAUX,
MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES,
PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES
PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE
PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE
UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.

CONSIGNESDETRI.FR

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio



TECHNIQUE D'ACCORDS

LE TRAVAIL DES ACCORDS À LA GUITARE EST FONDAMENTAL. IL S'AGIT NI PLUS NI MOINS DE LA BASE DE L'HARMONIE. TECHNIQUEMENT, CELA DEMANDE UNE CERTAINE GYMNASTIQUE DES DOIGTS ET LE VOCABULAIRE HARMONIQUE À ACQUÉRIR PEUT ÊTRE SANS FIN. IL ME SEMBLAIT INDISPENSABLE DE COMMENCER PAR CETTE ÉTAPE.

PARTIE 1 : LES ACCORDS DE TROIS SONS

CHIFFRAGE DES ACCORDS

A	B	C	D	E	F	G
LA	SI	DO	RÉ	MI	FA	SOL

Il est d'usage de chiffrer les accords avec le nom anglophone et de nommer les notes formant l'accord avec le nom latin : dans l'accord C, nous retrouvons les notes DO, MI et SOL.

ACCORD PARFAIT

Un accord parfait est constitué d'une fondamentale, d'une tierce (majeure ou mineure) et d'une quinte. La distance entre ces notes (différence de hauteur) est appelée intervalle. Un accord est majeur par défaut, ce qui signifie que nous précisons seulement lorsqu'il est mineur en ajoutant « m » ou « - ».

ACCORDS OUVERTS

Un accord ouvert est un accord utilisant les cordes à vide de la guitare. Voici les principaux joués en haut du manche.

ACCORDS BARRÉS

Un accord barré est un accord transposable (n'utilisant pas de cordes à vide). Le principe est de déplacer l'accord sur le manche et il est ainsi possible de retrouver n'importe quel accord (ici majeur ou mineur).

2 tons 1 ton 1/2 1 ton 1/2 2 tons

C F 3M 5 Cm F 3m 5

C Dm D Em E F/C Fm/C G G Am A

TAB (3)

Accords de référence En décalant d'une case, on arrive en Fa En décalant de 8 cases, on arrive en Do

E Em F Fm C Cm

Accords de référence En décalant de 2 cases, on arrive en Si En décalant de 6 cases, on arrive en Mi

A Am B Bm E♭ E♭m

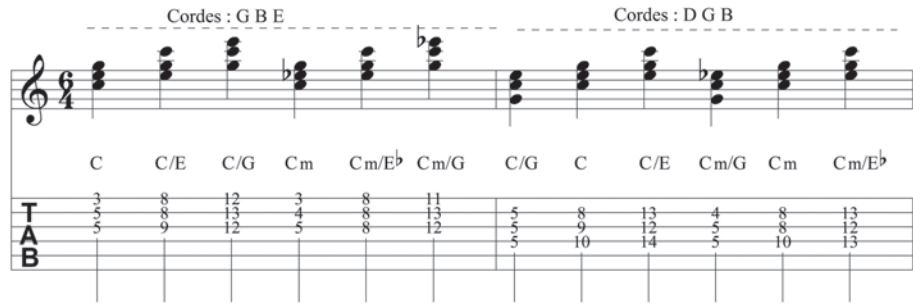
TRIADES

Une triade est un accord de trois sons distincts. J'ai repris toutes les positions des triades majeures (F/3M/5) et mineures (F/3m/5) par groupes de trois cordes consécutives. Il existe pour info autant de renversements que l'on a de notes dans un accord.

Je vous invite à rechercher les triades diminuées (F/3m/5b) et augmentées (F/3M/5#).

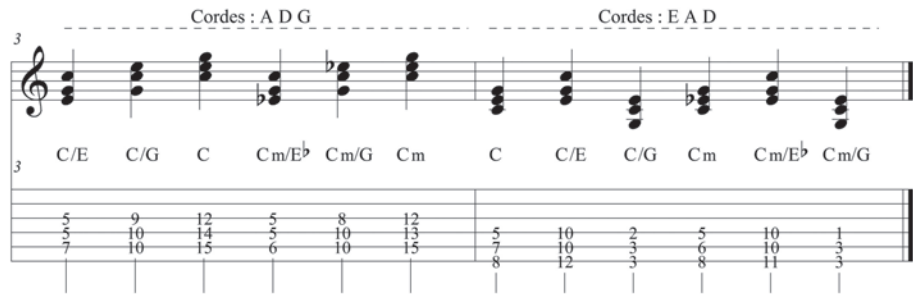
Cordes : G B E

Cordes : D G B



Cordes : A D G

Cordes : E A D



Voici les triades majeures d'une vue verticale et non horizontale.



TRIADES OUVERTES

Une triade ouverte (ou triade éclatée) consiste à jouer la deuxième voix (deuxième note en partant de l'aigu) d'une triade à l'octave supérieure. Il en est de même pour tous ses renversements :

1^{er} renversement :

C = DO/MI/SOL

→ MI passe à l'octave supérieure :

C = DO/SOL/MI

2^e renversement :

C = MI/SOL/DO

→ SOL passe à l'octave supérieure :

C = MI/DO/SOL

3^e renversement :

C = SOL/DO/MI

→ DO passe à l'octave supérieure :

C = SOL/MI/DO

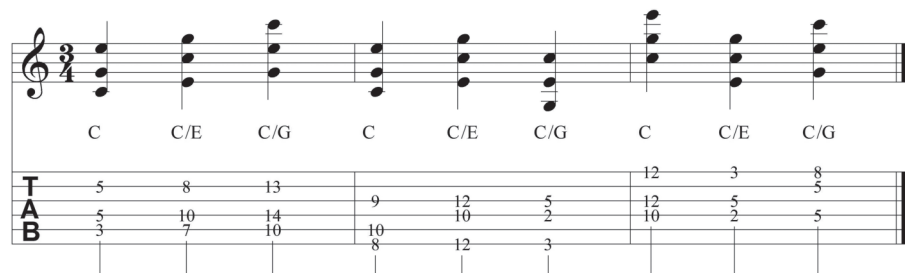


TABLEAU RÉCAPITULATIF DES ACCORDS DE 3 SONS LES PLUS COURANTS

NOTES CONSTITUTIVES	EXEMPLE EN DO	CHIFFRAGES
F 3M 5	DO MI SOL	C
F 3m 5	DO MI ^b SOL	Cm ou C-
F 3M 5#	DO MI SOL#	Caug ou C+ ou C(#5)
F 3m 5b	DO MI ^b SOL ^b	Cdim ou Cm(5b)
F 2 5 (ou F 5 9)	DO RÉ SOL	Csus2 (ou Cadd9)
F 4 5	DO FA SOL	Csus4
F 5 F	DO SOL DO	C5 (power chord)

PARTIE 2 : LES ACCORDS DE QUATRE SONS

Les tétrades sont des accords parfaits auxquels on rajoute un quatrième son (une septième) appelé note de climat.

À partir d'une triade majeure, mineure, diminuée ou augmentée, nous pouvons y associer une septième

majeure (7M) ou mineure (7).

ACCORD DE 7^e DE DOMINANTE

C'est un accord parfait majeur auquel s'ajoute une septième mineure (7). Cet accord est formé de trois tierces superposées. Il est placé sur le cinquième degré d'une gamme majeure ou mineure.

CINQ FAMILLES D'ACCORDS

On peut répertorier cinq principales familles d'accords (exemple avec l'accord C7) :

- block (ou « accord piano ») : les notes de l'accord sont agencées dans l'ordre (DO/MI/SOL/Sib du grave à l'aigu),
- drop 2 : la 2^e voix (deuxième note en partant de l'aigu) tombe à l'octave inférieure et les autres notes restent à la même hauteur,
- drop 3 : même principe avec la 3^e voix,
- drop 4 : même principe avec la 4^e voix,
- drop 2, 4 : même principe avec les 2^e et 4^e voix.

DROP 2 & DROP 3 – RENSENVERSEMENTS

Voici les différents renversements de C7 sous ses formes drop 2 et drop 3. Je vous invite à rechercher les positions de C7M, Cm7 et Cm7b5.

drop 2 : quatre cordes consécutives

C7	C7/E	C7/G	C7/B ^b	C7/E	C7/G	C7/B ^b	C7	C7/G	C7/B ^b	C7	C7/E
T	5	9	11	3	5	8	12	3	5	8	12
A	7	9	10	7	9	10	11	7	9	10	11
B	10	10	14	10	10	10	10	6	6	8	12

drop 3 : basses détachées

C7	C7/E	C7/G	C7/B ^b	C7	C7/E	C7/G	C7/B ^b
T	8	11	1	3	5	8	12
A	9	12	3	5	8	11	13
B	8	10	2	3	5	9	12
	8	12	3	6	7	10	13

BLUES DROP 2

Voici l'application des drop 2 sur un blues en DO. Le principe est de chercher le renversement de l'accord suivant en restant au même endroit sur le manche et de ce fait d'obtenir des notes communes aux accords.

drop 2

C7	F7/C	C7	G7/B	F7/C	C7	G7/D
T	4	3	4	4	3	6
A	5	4	5	5	4	4
B	5	2	2	2	5	5

BLUES DROP 3

Même chose avec les drop 3, toujours sur un blues en DO.

C7 C7/E C7/G C7/B^b F7/A F7

TAB: 8 11 13 17 16 13 / 9 12 15 17 17 14 / 8 10 14 17 15 13 / 8 12 15 18 17 13

C7/E C7 G7/B F7/C C7 G7/D

TAB: 11 8 6 6 8 8 / 12 9 7 8 9 10 / 10 8 5 7 8 9 / 12 8 7 8 8 10

AUTRES ACCORDS DE QUATRE SONS

DROP 2

Cmaj7 C7 C6 Cm7M Cm7 Cm6 Cm7b5 C[°]7

TAB: 5 5 5 4 4 4 4 4 / 4 4 3 4 3 3 3 3 / 5 5 5 5 5 5 5 5 / 3 3 3 3 3 3 3 3

DROP 3

Cmaj7 C7 C6 Cm7M Cm7 Cm6 Cm7b5 C[°]7

TAB: 8 8 8 8 8 8 8 8 / 9 9 9 9 9 9 9 9 / 9 8 7 9 8 7 8 7 / 8 8 8 8 8 8 8 8

TABLEAU RÉCAPITULATIF DES ACCORDS DE 4 SONS ÉVOQUÉS

NOTES CONSTITUTIVES	EXEMPLE EN DO	CHIFFRAGES
F 3M 5 7M	DO MI SOL SI	CMaj7 ou C7M ou CM7 ou CΔ
F 3M 5 7m	DO MI SOL Sib	C7
F 3M 5 6	DO MI SOL LA	C6
F 3m 5 7M	DO Mib SOL SI	Cm7M ou C-7M ou CmΔ
F 3m 5 7m	DO Mib SOL Sib	Cm7 ou C-7
F 3m 5 6	DO Mib SOL LA	Cm6 ou C-6
F 3m 5b 7m	DO Mib SOLb Sib	Cm7b5 ou C-7b5 ou CØ
F 3m 5b 7bb	DO Mib SOLb Sibb (= LA)	Cdim7 ou C7dim ou C [°]

ACCORDS ENRICHIS

Si vous voulez aller plus loin, vous pouvez vous pencher sur les accords enrichis : il s'agit de rajouter des enrichissements (9^e, 11^e, 13^e). Pour info, la neuvième sera la seconde à l'octave supérieure, la onzième s'agira de la quarte et la treizième de la sixte.

BASSE ÉTRANGÈRE

Il est possible de changer la basse de n'importe quel accord. On inscrit cette basse voulue en la mettant sous l'accord. Par exemple, C/D se dira « DO basse RÉ ». Vous pouvez très bien monter une gamme en suivant ce principe : C puis C/D puis C/E, C/F, C/G...

01 VIBRATO MAIN GAUCHE

LE VIBRATO MAIN GAUCHE EST UN EFFET DE VIBRÉ DONT LA NOTATION SUR LA PARTITION S'APPARENTE À DES VAGUELETTES À FORME SINUSOÏDALE. L'INTENSITÉ DU VIBRÉ PEUT ÊTRE PLUS OU MOINS FORTE ET IL PEUT ÊTRE EFFECTUÉ PLUS OU MOINS RAPIDEMENT. CELA PERMET DE GAGNER EN SUSTAIN (TENUE DE LA NOTE) ET AINSI DE DONNER DE LA VIE À LA NOTE JOUÉE. À LA DIFFÉRENCE DU BEND, ON NE TIRE PAS LA CORDE POUR ATTEINDRE UNE NOTE EN PARTICULIER, MAIS ON OSCILLE AUTOUR DE LA NOTE SUR LAQUELLE ON VEUT EFFECTUER LE VIBRÉ. D'AILLEURS, CERTAINS BENDS SE TERMINENT PAR UN VIBRÉ ; CE N'EST DONC PAS LA MÊME CHOSE !

Quelques références : Jimi Hendrix, Stevie Ray Vaughan, Yngwie Malmsteen, Dimebag Darrell...


EXERCICES PRÉPARATOIRES

Voici deux types de vibrés main gauche :

- vibrato horizontal (comme enseigné en guitare classique),
- vibrato vertical (plus prononcé).

♩ = 60

vibrato horizontal (classique) vibrato vertical LEGER vibrato vertical FORT



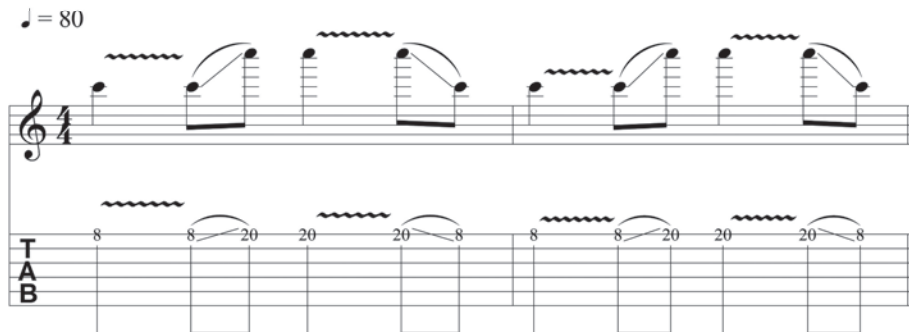
T
A
B

À LA MANIÈRE D'YNGWIE MALMSTEEN

son disto

Pour cet exemple, nous jouons des octaves en effectuant des glissés sur une corde. On fait vibrer ensuite les notes se trouvant sur les premier et troisième temps. Commencez lentement car les slides sont rapides.

♩ = 80



T
A
B

À LA MANIÈRE DE JIMI HENDRIX (1)
son crunch

Cet exemple reprend l'intro d'un célèbre morceau de Jimi Hendrix. Le débit est ternaire et les vibrés s'effectuent sur trois cordes.

♩. = 60

PLANS BLUES (1)
son crunch

Voici un plan très classique en Si, toujours dans un registre blues. Le débit reste ternaire et les vibrés sont joués sur deux cordes. Notons les slides à respecter pour bien amener chaque vibré et ainsi jouer dans l'esprit.

♩. = 60

PLANS BLUES (2)
son crunch

Cet exemple conserve la même tonalité, le même tempo et la même signature (écriture en 12/8) que les deux exemples précédents. On retrouve le jeu en double-stops (deux notes jouées simultanément) et vous devrez effectuer un vibré sur deux cordes avec un seul doigt. Concernant les bends, ils sont à effectuer vers le bas.

♩. = 60

À LA MANIÈRE DE PANTERA
son disto

Changement de registre avec ce riff façon Dimebag Darrell dont les vibrés apportent un côté organique à l'ensemble. Notons que chaque premier vibré est systématiquement amené par un slide.

♩ = 92

D.C.

02 BEND

LE TECHNIQUE DU BEND (« COURBER » EN ANGLAIS, AUSSI APPELÉ « TIRÉ ») CONSISTE À TIRER UNE (OU PLUSIEURS) CORDE(S) PERPENDICULAIREMENT AU MANCHE AFIN DE MODIFIER LA HAUTEUR DE LA NOTE. LE POUCE (MAIN GAUCHE) PEUT DÉPASSER DU MANCHE AFIN D'AVOIR DAVANTAGE DE FORCE DANS LA MAIN ET DE MAÎTRISE DU SON. ON RETROUVE L'USAGE DES BENDS DANS TOUTES LES MUSIQUES JOUÉES AVEC DES CORDES ACIER (GUITARES ÉLECTRIQUE OU FOLK) : BLUES, ROCK, COUNTRY, FUNK, METAL... JE VOUS INVITE, AU PASSAGE, À ALLER JETER UNE OREILLE SUR LA MUSIQUE DU NORD DE L'INDE (JOUEURS DE SITAR).

Quelques références : Jimi Hendrix, Jeff Beck, Chuck Berry, David Gilmour, Angus Young, Johnny Winter, Stevie Ray Vaughan, Mark Knopfler, Yngwie Malmsteen, Albert Lee...

BENDS & NOTATION

Côté exécution du geste, il peut être préférable d'utiliser plusieurs doigts (doigts 1, 2 et 3) pour tirer la corde afin d'avoir plus de force pour effectuer les bends (bien que dans certains cas nous soyons obligés de « bender » la corde seulement avec l'index ou le majeur). Enfin, jouez les tirés vers le haut, sauf pour le dernier exemple de cette double-page.

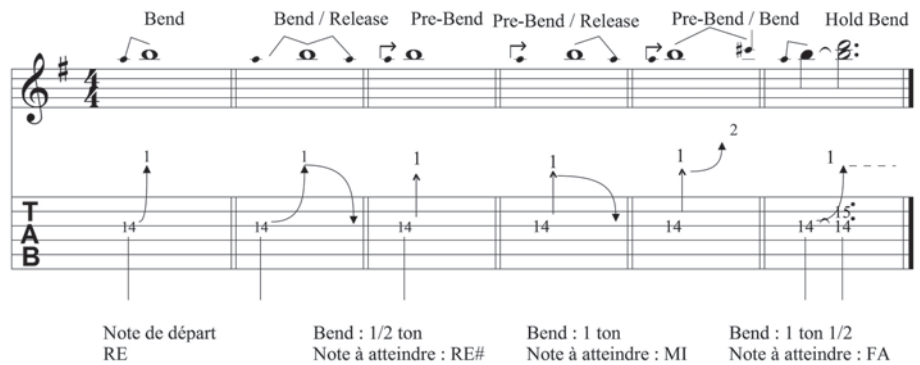


Diagram illustrating various bend techniques with musical notation and guitar tablature. The techniques shown are: Bend, Bend / Release, Pre-Bend, Pre-Bend / Release, Pre-Bend / Bend, and Hold Bend. The starting note is RE (E2) and the target notes are RE# (F#2), MI (E3), and FA (F3).

EXERCICES PRÉPARATOIRES

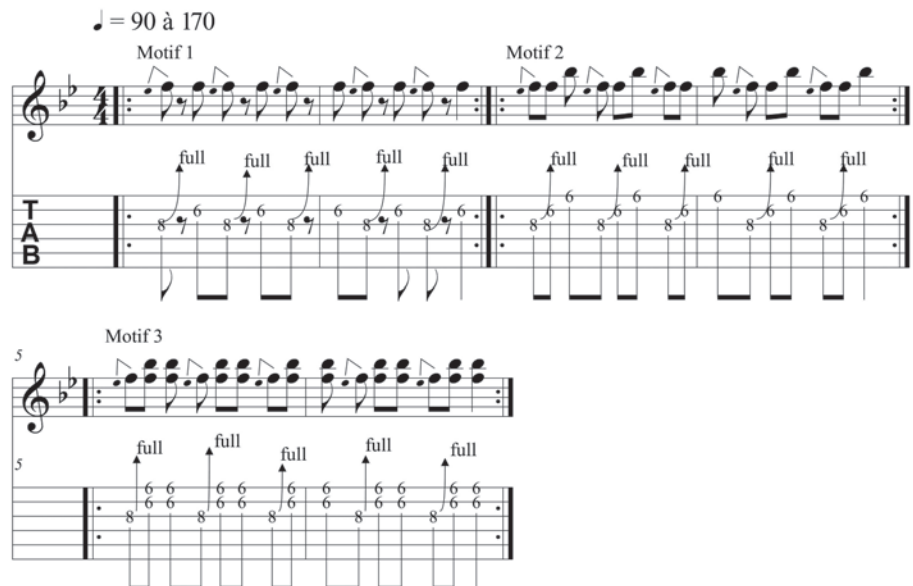
Pour qu'un bend soit bien exécuté, il faut veiller à sa bonne justesse. C'est pourquoi je vous invite à jouer la note de départ, puis la note à atteindre et à jouer ensuite le bend afin de vous assurer que le celui-ci soit juste.



Preparatory exercise musical notation and guitar tablature. The exercise shows bends from the 7th fret to 7 1/2 and 1 1/2 frets.

BENDS FAÇON CHUCK BERRY son crunch

Voici trois motifs fortement inspirés du jeu de Chuck Berry. Le débit est à la croche et les croches que comptent deux mesures peuvent être regroupées tel 3 + 3 + 3 + 3 + 4. Les bends s'effectuent sur la première croche de chaque groupe.



Three musical motifs (Motif 1, Motif 2, Motif 3) for Chuck Berry style bends, including musical notation and guitar tablature. The tempo is marked as ♩ = 90 à 170.

BENDS À L'UNISSON

Voici la gamme de DO majeur jouée en double-stops et faisant appel aux bends à l'unisson. Le principe est d'effectuer un bend sur la voix la plus basse pour arriver à un unisson entre les deux notes. Attention, concernant les bends à effectuer, il y a deux cases de décalage pour les cordes SOL et SI et trois cases pour les cordes SI et MI.

À LA MANIÈRE DE JIMI HENDRIX (2) son crunch

« Hold bend » signifie que l'on maintient le bend pendant que l'on joue la (ou les) note(s) suivante(s). Voici un exemple utilisant les pentas mineures relatives de chaque accord : penta de MI mineur sur l'accord G, RÉ mineur sur F, LA mineur sur C et SI mineur sur D.

À LA MANIÈRE D'ALBERT LEE (1) son crunch

Voici un autre exemple de bends tenus avec cette phrase country en SOL majeur. C'est l'exemple le plus difficile de cette leçon.

DOUBLES BENDS son crunch

Un double bend est un bend joué sur deux cordes. Ici, nous avons le bend sur la corde de SI puis le release sur la corde de SOL (à la même case). Cela signifie que l'on fait exactement le mouvement inverse : bend sur une corde, pre-bend/release sur la corde du dessus. Autre exemple : Plan blues (2), cf. p. 13.

BEND CHORDING son clean

Voici un dernier exemple de bends au sein des accords. Nous jouons ici des triades à l'état fondamental (accords block) et faisons systématiquement un bend allant de la quinte à la sixte (majeure ou mineure). À noter qu'il faudra tirer la corde vers le bas, contrairement aux exemples précédents. Veillez à bien laisser sonner les accords et à ce que les bends soient justes.

03 HAMMER-ON & PULL-OFF

LE HAMMER-ON (« MARTEAU ») EST UNE LIAISON (DE DEUX NOTES) ASCENDANTE OBTENUE EN ATTAQUANT UNIQUEMENT LA PREMIÈRE NOTE (AU MÉDIATOR OU AUX DOIGTS) ET EN MARTELANT DE FAÇON PERCUSSIVE LA SECONDE. LE PULL-OFF EST EXACTEMENT L'INVERSE, CONSISTANT À JOUER UNE LIAISON DESCENDANTE EN ATTAQUANT UNIQUEMENT LA PREMIÈRE NOTE ET EN « TIRANT » LA CORDE AVEC LE DOIGT POUR FAIRE SONNER LA NOTE SUIVANTE. CES LIAISONS APPORTENT DU RELIEF ET PERMETTENT DE NUANCER LE JEU ENTRE NOTES ATTAQUÉES ET NOTES LIÉES.

Quelques références : Jimi Hendrix, Paul Gilbert, Joe Satriani, Slash, David Gilmour, Mark Knopfler, Allen Collins...

EXERCICES PRÉPARATOIRES

Vous n'êtes pas obligés d'enchaîner toutes les cellules. L'intérêt premier est de soigner votre jeu, à savoir régularité et propreté ! Ne négligez pas cette étape.

Hammer



Pull-off

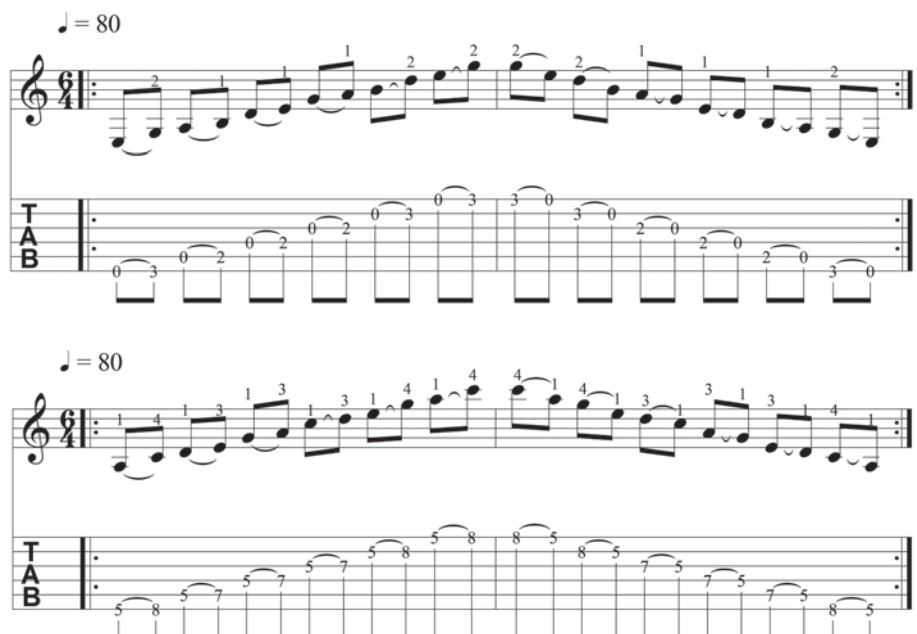


PENTATONIQUES AVEC HAMMER-ON & PULL-OFF

Voici la gamme de MI mineur pentatonique jouée uniquement avec des liaisons. Le doigté (main gauche) est noté sur la partition (1 = index, 2 = majeur, 3 = annulaire, 4 = auriculaire).

Même chose sur la penta de LA mineur.

♩ = 80



04 LEGATO

LE JEU EN LEGATO CONSISTE À JOUER DES NOTES LIÉES. LE PRINCIPE EST D'ATTAQUER UNE SEULE FOIS LA CORDE ET D'ENCHAÎNER TOUTES LES NOTES PAR DES LIÉS (HAMMER-ONS ET PULL-OFFS). UN EFFET DE FLUIDITÉ RESSORT DANS LE JEU DU FAIT QUE LES ATTAQUES SONT ESTOMPÉES. POUR UN TRAVAIL EFFICACE, VOUS POUVEZ VOUS ENTRAÎNER EN BLOQUANT LES CORDES AU NIVEAU DES PREMIÈRES CASES (AVEC VOTRE MAIN DROITE OU AVEC UN MORCEAU DE TISSU) ET EN JOUANT UNIQUEMENT AVEC LA MAIN GAUCHE. C'EST UN TRÈS BON EXERCICE POUR TRAVAILLER L'ARTICULATION (MG).

Quelques références : Allan Holdsworth, Joe Satriani, Brett Garsed, Shawn Lane, Fredrik Thordendal...

EXERCICES PRÉPARATOIRES

Je vous invite à vous entraîner sur les mêmes déliateurs qu'évoqués à la page 26, à savoir un doigt par case. Je rappelle les différentes combinaisons : 1234 et 4321, 2341 et 1432, 3412 et 2143, 4123 et 3214.

GAMME EN LEGATO

son disto

Voici le mode LA lydien (quatrième mode issu de la gamme de MI majeur) joué en legato : on attaque uniquement la première croche de chaque triolet et les deux notes qui suivent sont liées (trois notes par cordes). Côté médiator, vous pouvez jouer uniquement avec des coups vers le bas (pour la montée ainsi que la descente) ou utiliser l'aller pour la montée et le retour pour la descente (comme indiqué sur la partition).

♩ = 50

LA lydien

À LA MANIÈRE DE JOE SATRIANI (2)

son disto

On reste sur la position de LA lydien avec trois notes par corde. Le principe est d'alterner entre des groupes de six notes (sextolets) et des groupes de sept notes (septolets). Effet de fluidité garanti lorsque l'exemple est joué à toute vitesse.

♩ = 50 à 140

A add#11

LEGATO & SLIDES (1)

son disto

Pour cet exemple, on passe par tous les degrés de la gamme de DO majeur. Ces changements de positions s'effectuent avec des glissés : alternance des slides entre l'auriculaire et l'index.

Autre exemple cf. p. 21 : Legato & slides (2).

♩ = 50

DO ionien RE dorien MI phrygien FA lydien

glissé avec auriculaire glissé avec index auriculaire index

SOL mixolydien LA aeolien SI locrien DO ionien

auriculaire index auriculaire

Detailed description: This musical score is for a guitar exercise in 4/4 time at a tempo of 50 bpm. It consists of two systems of music. The first system covers four modes: DO ionien, RE dorien, MI phrygien, and FA lydien. The second system covers SOL mixolydien, LA aeolien, SI locrien, and DO ionien. Each mode is played with a 9-note legato phrase. The notation includes a treble clef staff with notes and a guitar tablature staff with fret numbers. Slides are indicated by curved arrows between notes. The tablature shows specific fret numbers and slide directions (e.g., 3-5-7, 4-5-7/9, 7-5, 8-7-5/7, 8-10, 7-9-10, 7-9-10/12-10-9, 12-10-9, 12-10-8, 10-12-14, 10-12-14, 15-14-12, 15-14-12/14-15-17, 14-15-17, 14-16-17/19-17-16, 19-17-15, 19-17-15).

À LA MANIÈRE D'ALLAN HOLDSWORTH (1)

son disto

Voici trois motifs sur la gamme de MI mineur pentatonique pour vous exercer davantage avec le jeu en legato. Notons que l'on retrouve systématiquement des notes répétées dans la gamme du fait que l'on joue la penta avec trois notes par corde. Le doigté (main gauche) est noté sur la partition. Commencez lentement et favorisez la propreté.

♩ = 50 à 120

Motif n° 1 : legato / 3 notes par corde

Motif n° 2 : String skipping + legato

Motif n° 3 : legato / groupes de 4 notes

Detailed description: This section contains three musical motifs for guitar in 4/4 time, with a tempo range of 50 to 120 bpm. Motif 1 is a legato exercise on the E minor pentatonic scale, consisting of three phrases of three notes per string. The notation includes a treble clef staff with notes and fingerings (1-2-4, 1-2-4, 1-3-4, 1-3-4, 1-2-4, 1-2-4, 1-4-3, 1-4-3, 1-4-3, 1-4-3, 4-2-3, 1-4-2-3, 1-4-2-3, 1-4-2-3) and a guitar tablature staff with fret numbers (10-12-15, 10-12-14, 9-12-14, 9-12-14, 10-12-15, 10-12-15, 15-12-10, 15-12-10, 14-12-9, 14-12-9, 14-12-10, 15-12-10). Motif 2 is a string skipping exercise with three notes per string, featuring a treble clef staff with notes and a guitar tablature staff with fret numbers (10-12-15, 14-12-9, 14-12-9, 9-12-14, 15-12-10, 15-12-10, 9-12-14). Motif 3 is a legato exercise with groups of four notes, featuring a treble clef staff with notes and a guitar tablature staff with fret numbers (15-10-12-10, 15-10-12-10, 14-9-12-9, 14-9-12-9, 14-10-12-10, 15-10-12-10, 10).

05 SLIDE

LE SLIDE (OU « GLISSÉ ») EST UNE LIAISON (ASCENDANTE OU DESCENDANTE) ENTRE DEUX NOTES (OU PLUS) OBTENUE EN EFFECTUANT UN GLISSÉ. CETTE TECHNIQUE EST TRÈS UTILISÉE DANS LE PHRASE BLUES ET ON LA RETROUVE DANS TOUTES LES MUSIQUES. JE VOUS CONVIE À POINTER VOTRE CURIOSITÉ SUR LA MUSIQUE INDIENNE : LES JOUEURS DE SAROD SONT LES MAÎTRES DU GENRE...

SLIDES & NOTATION

slide ascendant slide descendant combinaison des deux APPOGIATURE le slide précède la note combinaison des deux

♩ = 80 à 170

♩ = ♩³ ♩

À LA MANIÈRE DE JOHN LEE HOOKER

son clean


Ce plan utilise les notes de MI mineur pentatonique tout en haut du manche (présence des cordes à vide). Le deuxième slide est à jouer en appoggiature (avant le temps qui suit).

E7

À LA MANIÈRE D'ERIC CLAPTON (1)

son crunch

On reste dans un registre blues avec cette phrase au débit ternaire (triolet de croches). Tous les slides (sauf fin de la mesure n° 1) sont joués en appoggiature, ce qui signifie que le glissé se termine sur le temps.

♩ = 110 

D/F#

OCTAVES & SLIDES

son disto

Voici un exemple de slides dans un contexte de jeu en octaves (cf. p. 23 & p. 31). La gamme évoquée est la gamme par tons. La technique de muting nous sera fortement utile pour jouer proprement ces octaves.

♩ = 60 à 120

GAMME PAR TONS

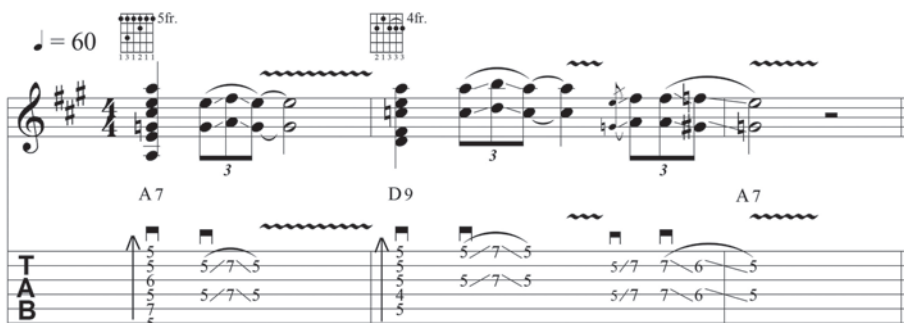


À LA MANIÈRE D'ERIC CLAPTON (2)

son crunch

La technique de muting va encore nous être essentielle pour jouer les slides. Voici une rythmique bluesy dont je rappelle les deux accords A7 et D9, respectivement les degrés I et IV d'un blues en LA.

♩ = 60

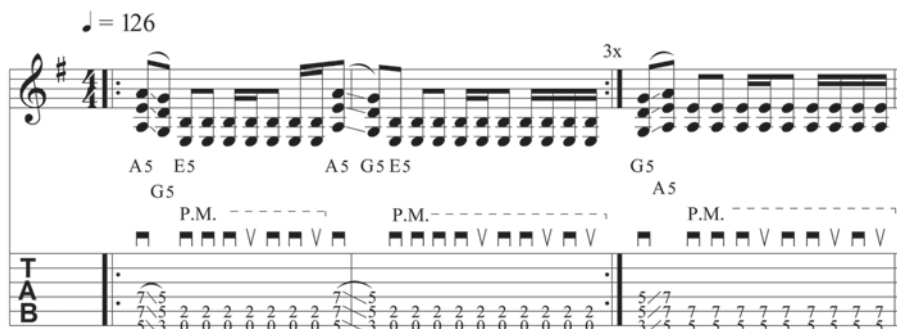


À LA MANIÈRE DE RAMMSTEIN

son disto

Nous voici maintenant dans un registre metal. Hormis les slides, toutes les notes sont à jouer en palm-mute. Les glissés apportent un côté fluide à l'histoire ou du moins cassent le côté rébarbatif et saccadé des croches et doubles-croches.

♩ = 126

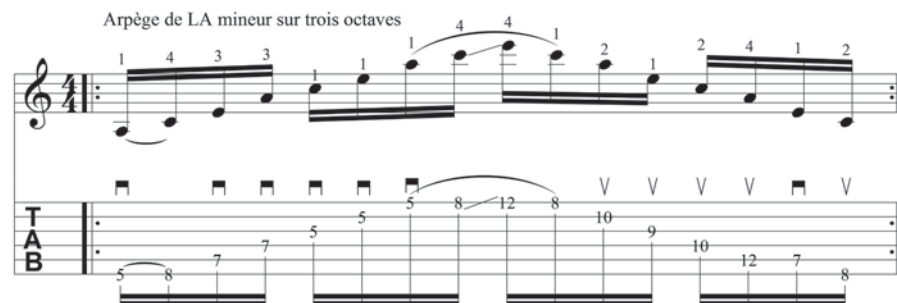


ARPÈGES & SLIDES

son disto

On utilise souvent les slides pour démancher au sein d'un arpège. Notons que j'ai choisi de jouer en sweeping et qu'il vous est tout à fait possible d'opter pour l'aller-retour.

Arpège de LA mineur sur trois octaves



LEGATO & SLIDES (2)

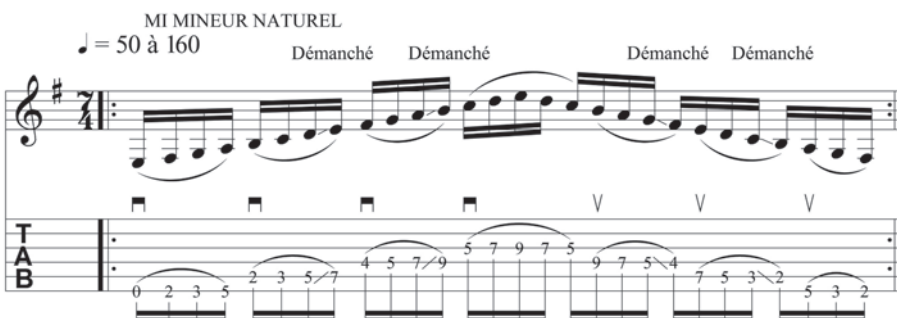
son disto

Voici maintenant un exemple de démanchés au sein d'une gamme: la phrase est jouée en legato et nécessite deux slides avec l'auriculaire pour monter la gamme, puis deux slides avec l'index pour la descente. Autre exemple : Legato & slides (1), cf. p. 19.

MI MINEUR NATUREL

♩ = 50 à 160

Démanché Démanché Démanché Démanché



06 MUTING

LA TECHNIQUE DE MUTING CONSISTE À BALAYER PLUSIEURS CORDES (MAIN DROITE) ET À ÉTOUFFER CELLES QUE L'ON NE DÉSIRE PAS ENTENDRE AVEC LES DOIGTS RESTANT LIBRES (MAIN GAUCHE). CELA RAJOUTE DE L'IMPACT À LA NOTE, DONNANT AINSI UNE RÉELLE AMPLEUR AUX RYTHMIQUES OU LIGNES MÉLODIQUES. LE FAIT DE LIBÉRER LA MAIN DROITE PERMET DE FOURNIR L'ÉNERGIE NÉCESSAIRE ET DE GAGNER EN DYNAMIQUE. LE POUCE DE LA MAIN GAUCHE DÉPASSERA DU MANCHE POUR BLOQUER LES CORDES GRAVES. TECHNIQUE INDISPENSABLE QUEL QUE SOIT LE STYLE ÉVOQUÉ.

Pour les deux premiers exemples, j'ai indiqué toutes les notes mortes (ghost-notes notées d'un "x" sur la partition). Pour la suite, il faudra adopter le même principe, à savoir balayer les cordes voisines de celle(s) concernée(s).

EXERCICES PRÉPARATOIRES

son clean

La main droite joue toutes les cordes et nous étouffons celles qui ne doivent pas sonner avec le pouce et l'index (main gauche) comme si ces deux doigts formaient une sorte de « pince ». Il nous faudra ainsi trouver la pression nécessaire pour « muter » ces cordes. Ce n'est pas grave si une corde résonne par-ci, par-là, le principal étant vraiment d'ajuster la position de la main et de gérer la pression effectuée contre les cordes.

Vous pouvez bien évidemment vous entraîner sur des gammes. Voici la penta de LA mineur jouée en muting. Les notes à jouer sur les deux cordes aiguës ne sont pas évidentes à réaliser. J'ai pour cela indiqué le doigté sur la partition.

À LA MANIÈRE DE STEVIE RAY VAUGHAN (1) son crunch

Cette rythmique en shuffle (croches interprétées ternaires telles les première et troisième croches d'un triolet) trouvera toute son ampleur dès lors que nous utiliserons la technique de muting, cette dernière apportant du « corps » et renforçant le côté percussif.

♩ = 60

♩ = 60

♩ = 112

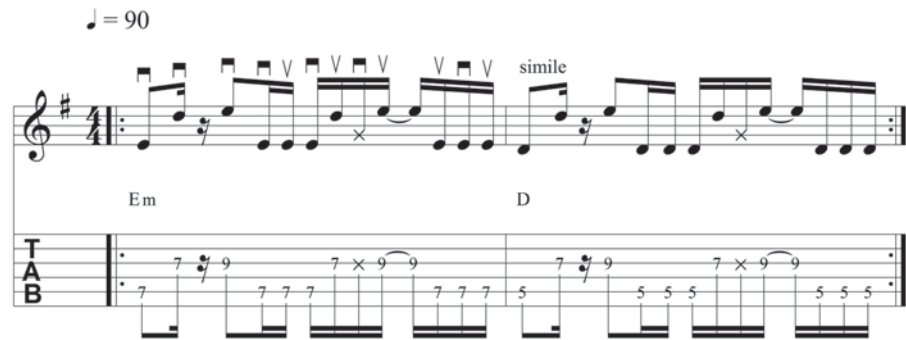
À LA MANIÈRE DE STEVIE RAY VAUGHAN (2) son crunch

Pour cette rythmique façon boogie blues shuffle, les ghost-notes jouées quasi systématiquement sur les retours accentuent le côté shuffle. Je vous invite à commencer lentement et à bien intégrer la rythmique dans sa globalité avant de jouer au tempo indiqué.

♩ = 126


À LA MANIÈRE DE RED HOT CHILI PEPPERS (2) son clean

Pour cet exemple, nous favoriserons davantage l'énergie plutôt que la propreté (même si nous soignons notre jeu!). Ici encore, la technique de muting rajoute de l'impact aux notes. Il pourrait être très intéressant de jouer ce riff sans faire appel au muting afin de se rendre compte de son essentialité. Le débit est à la double-croche tout le long.

♩ = 90


LES OCTAVES (Cf. p. 31, À la manière de Wes Montgomery.)

Voici la gamme de LA mineur harmonique jouée en octaves. Pour les quatre cordes graves, le principe est d'aller chercher l'octave deux cordes et deux cases plus haut : cela signifie que l'on saute une corde et que l'on monte d'un ton (par rapport à la note de départ). Pour les quatre cordes aiguës, le principe est d'aller chercher l'octave deux cordes et trois cases plus haut.

2 cases / 2 cordes 3 cases / 2 cordes



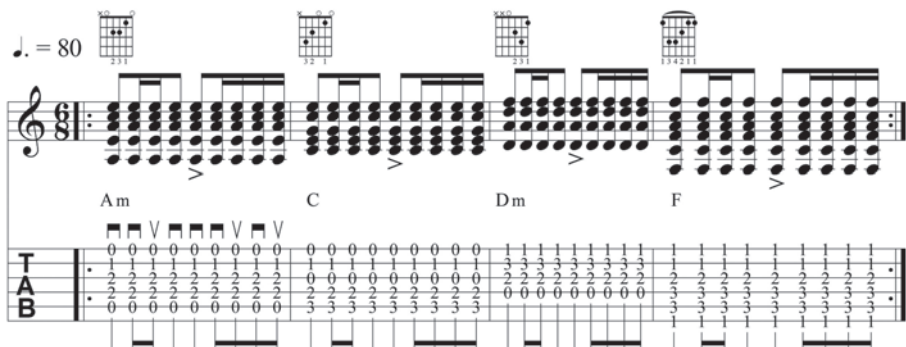
À LA MANIÈRE DE GREEN DAY (1) son disto

Même principe que pour les octaves sauf que les intervalles diffèrent. On rencontre des intervalles de 10^e, il s'agit donc de tierces jouées à l'octave. Notons que le débit est à la croche et que nous jouons en shuffle (croches ternaires).

♩ = 146


À LA MANIÈRE DE NOIR DÉSIR son crunch

On termine avec cette rythmique ternaire où il vous faudra étouffer les cordes indésirables des accords ouverts. Le pouce (main gauche) va permettre d'étouffer les cordes graves. Il libère ainsi la main droite qui peut du coup se concentrer sur l'énergie à fournir. N'oubliez pas d'accentuer (>) le deuxième temps de chaque mesure (afterbeat).

♩ = 80


07 PALM-MUTE

LE PALM-MUTE, COMME SON NOM L'INDIQUE, CONSISTE À ÉTOUFFER LES CORDES EN LAISSANT REPOSER LA PAUME DE LA MAIN DROITE (CONTRE LES CORDES) AU NIVEAU DU CHEVALET. CELA PERMET TOUT SIMPLEMENT DE RÉDUIRE LA VIBRATION DES CORDES. BIEN QUE SOUVENT UTILISÉE EN RYTHMIQUE, ON RENCONTRE DANS DE NOMBREUX CAS L'USAGE DE CETTE TECHNIQUE AU SEIN DE MÉLODIES OU D'ARPÈGES. LE PALM-MUTE EST IMPARABLE POUR LES AMATEURS DE GROSSES DISTORSIONS, APPORTANT DU CORPS AUX RYTHMIQUES ET ACCENTUANT LA LOURDEUR DES RIFFS.

EXERCICES RÉPARATOIRES

son disto

Voici trois exercices à faire tourner en boucle chacun. Veillez à soigner la propreté et à bien intégrer le geste, notamment lorsqu'il s'agit de laisser sonner un accord puis de l'étouffer. Comme dans l'exemple suivant, tous les coups de médiator sont joués vers le bas. Commencez lentement.

♩ = 80

EX 1 EX 2 EX 3

E5

P.M. P.M. P.M.

8 = 3 + 3 + 2 son disto

Dans ces deux exemples, les huit croches que compte chaque mesure sont réparties ainsi : 3 + 3 + 2. La technique du palm-mute va être indispensable pour ponctuer l'histoire et on laissera sonner :
- la première croche de chaque groupe (mesure 1) comme dans *Orion* de Metallica ou *Blackout* de Scorpions,
- la dernière croche de chaque groupe (mesure 2) comme dans *Antisocial* de Trust (avec une variante une mesure sur deux).

♩ = 80

3 + 3 + 2 3 + 3 + 2

Accentuer la première croche de chaque groupe Accentuer la dernière croche de chaque groupe

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

À LA MANIÈRE DE JUDAS PRIEST son disto

En gardant le même principe, si nous pensons les croches sur deux mesures (seize croches au total), nous pouvons alors les regrouper ainsi : 3 + 3 + 3 + 3 + 2 + 2. On retrouve ce motif dans *Looks That Kill* de Mötley Crüe ou encore *Technical Difficulties* de Paul Gilbert.

♩ = 100 à 200

D.C.

1. 2. B^b5

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

À LA MANIÈRE DE THE OFFSPRING son disto

Pour cet exemple, on jouera uniquement en aller, c'est-à-dire que toutes les croches devront être jouées vers le bas (médiator). Commencez lentement (100 à la noire comme indiqué sur la part') et accélérez progressivement.

♩ = 100 à 200

À LA MANIÈRE DE GREEN DAY (2) / À LA MANIÈRE DE NOFX son disto

On reste dans un registre punk-rock californien avec ces deux rythmiques jouées à un tempo élevé. Le débit (main droite) est à la double-croche et je vous invite à nouveau à commencer lentement.

♩ = 178 ♩ = 200

À LA MANIÈRE DE DARKANE son disto

Pour ce riff en single note, le débit est à la double-croche. Les silences sont des quarts de soupir, ce qui veut dire qu'ils équivalent à la durée d'une double-croche. Je vous propose alors d'aborder le riff ainsi : doubles-croches réparties tel 1 + 3 + 1 + 3 + 1 + 3 + 3 + 1 + 3 + 3 en laissant un silence entre chaque groupe. Inutile de préciser qu'il est important de commencer lentement. Pour les amateurs dans le domaine, vous serez séduits par les rythmiques du groupe Meshuggah.

♩ = 100 à 200

GAMME EN PALM-MUTE son disto

Voici l'application de la technique de palm-mute sur une gamme (ici la gamme chromatique). Vous pouvez, bien évidemment, vous entraîner sur n'importe quelle gamme.

À LA MANIÈRE D'EDDIE VAN HALEN (1) son disto

L'effet utilisé pour cet exemple est le phaser (modulateur de phase), effet assez proche du flanger. Nous jouons des arpèges en son saturé, c'est pourquoi la technique de palm-mute va nous être essentielle pour gagner en propreté et apporter une meilleure définition au son.

♩ = 136

08 ALLER-RETOUR MÉDIATOR

JOUER EN ALLER-RETOUR SIGNIFIE ALTERNER LES COUPS DE MÉDIATOR (« ALTERNATE PICKING »), À SAVOIR JOUER UN COUP VERS LE BAS (∏) SUIVI D'UN COUP VERS LE HAUT (∪) ET AINSI DE SUITE. LE PRINCIPE EST DE RESPECTER SYSTÉMATIQUEMENT UN DÉBIT (MAIN DROITE), CE QUI PERMET D'ÊTRE DAVANTAGE EN PLACE RYTHMIQUEMENT. L'ALLER-RETOUR APPORTE UNE EXCELLENTE PRÉCISION ET DÉFINITION DU SON DE PAR LES ATTAQUES PRONONCÉES DU MÉDIATOR.

Quelques références : Al Di Meola, John McLaughlin, Shawn Lane, Vinnie Moore, John Petrucci, Patrick Rondat...

ALLER-RETOUR & DÉLIATEURS

Voici quatre formules que je vous propose afin de délier les doigts (main gauche) tout en s'entraînant à jouer en aller-retour. Le principe est simple : on joue sur les quatre premières cases du manche et on assigne un doigt par case. Chaque formule est jouée à l'inverse lorsqu'il s'agit de reprendre l'exercice dans l'autre sens. Autre point : j'ai systématiquement accentué la première double-croche de chaque temps. Pour un travail efficace, je vous invite à renouveler l'exercice en accentuant la deuxième double-croche, puis la troisième et enfin la quatrième.

$\text{♩} = 60 \text{ à } 120$

The tablature consists of four systems, each with four measures. The first system is for the first fret, the second for the third fret, the third for the fifth fret, and the fourth for the seventh fret. Each system includes fret numbers on the strings and pickup directions (∏ for downstroke, ∪ for upstroke). The patterns are designed to be played in both directions.

À LA MANIÈRE DE U2 son clean

Même principe pour ces arpèges où nous alternons les coups de médiator (aller-retour).

♩ = 104

À LA MANIÈRE D'AC/DC son disto

Pour cet exemple, le principe est de jouer un motif de quatre notes et d'alterner entre corde frettée et corde à vide. Le débit est à la double-croche. Commencez lentement afin de bien synchroniser les deux mains.

♩ = 60 à 140

À LA MANIÈRE DE PATRICK RONDAT son disto

Le débit reste à la double-croche mais le motif tourne maintenant sur huit notes. Notons l'ostinato (note qui revient de manière répétitive dans le motif mélodique) sur les deuxième et quatrième doubles-croches de chaque temps. Commencez lentement.

♩ = 60 à 140

INDÉPENDANCE MÉDIATOR

Voici la gamme de DO majeur jouée en intervalles de tierces (une note sur deux). L'idée est de s'exercer des deux façons possibles (de jouer en aller-retour) à savoir :

- en commençant vers le bas,
- en commençant vers le haut.

♩ = 60 à 120

En commençant vers le bas En commençant vers le haut

STRING SKIPPING son disto

Voici un dernier exemple où sont évoqués les sauts de cordes. Chaque cellule est à faire tourner en boucle et à jouer des deux façons vues dans l'exemple précédent : en commençant vers le bas et en commençant vers le haut (indépendance médiator).

Cellule 1 Cellule 2 Cellule 3

09 SPEED PICKING

LE SPEED PICKING (APPELÉ AUSSI « SWEEP PICKING » OU ENCORE « ECONOMY PICKING ») EST UNE TECHNIQUE PERMETTANT D'ÉCONOMISER AU PLUS LES COUPS DE MÉDIATOR. SOUVENT ASSOCIÉ AU FAIT DE JOUER TROIS NOTES PAR CORDE, LE SPEED PICKING PERMETTRA EN EFFET DE JOUER VITE, MAIS PAS SEULEMENT. C'EST AU NIVEAU DU SON QUE CETTE TECHNIQUE A UNE INCIDENCE MAJEURE : ON PEUT OBSERVER PLUS DE FLUIDITÉ QU'AVEC L'ALLER-RETOUR STRICT, DU FAIT QUE L'ON GARDE LE MÊME SENS DE MÉDIATOR LORS DE CHANGEMENTS DE CORDES. L'ALLER-RETOUR, EN EFFET, PRODUIT UN SON PLUS PERCUSSIF (LE MIEUX ÉTANT DE TESTER LES DEUX FAÇONS ET DE CONSTATER PAR VOUS-MÊME LA DIFFÉRENCE DE SON).

Quelques références : Frank Gambale, Yngwie Malmsteen, Michael Romeo, Christophe Godin...

PRINCIPE DU SPEED PICKING

3 NOTES PAR CORDES

À LA MANIÈRE DE FRANK GAMBALE (1)

son disto

Voici la gamme de DO majeur jouée avec trois notes par corde. On gardera, autant que possible, le même sens de médiator à chaque changement de corde.

DO IONIEN

GAMME BRISÉE

son disto

Nous restons sur la gamme majeure de DO en montant par groupes de quatre notes (gamme brisée). Même principe côté médiator, on gardera le même sens de médiator autant que possible.

♩ = 60 à 120

DO IONIEN

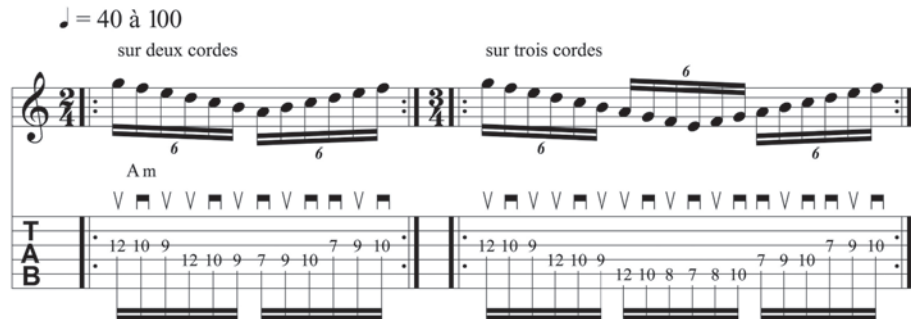
MOTIFS EN LA MINEUR

son disto

Voici deux motifs construits sur la gamme de LA mineur. Pour info, on retrouve les mêmes notes dans les gammes de LA mineur et DO majeur. On dira que LA mineur est la gamme mineure relative de DO majeur (et inversement : DO majeur est la gamme majeure relative de LA mineur).

♩ = 40 à 100

sur deux cordes sur trois cordes



A m

TAB

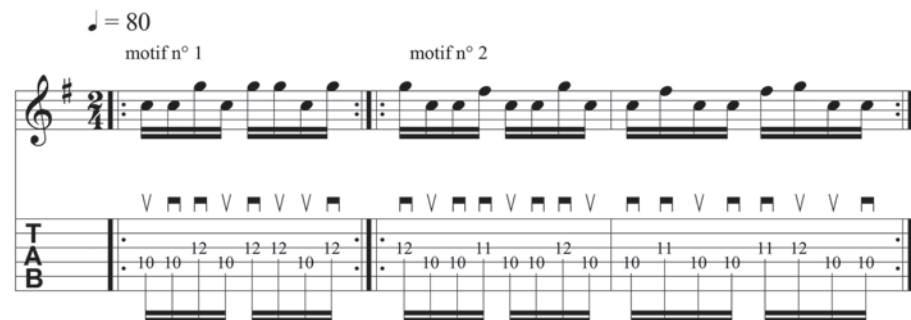
MOTIFS SUR DEUX CORDES

son disto

Motif n° 1 : c'est un motif tiré d'un exo de Christophe Godin que je trouve très intéressant de par sa simplicité (on utilise deux notes uniquement : tonique et quinte).
Motif n° 2 : c'est le motif principal d'un morceau de Paul Gilbert construit sur les notes de DO lydien (présence du FA# : quarte dièse).

♩ = 80

motif n° 1 motif n° 2



TAB

PENTATONIQUE BRISÉE

son clean

Cet exemple sollicite l'utilisation des phalanges. Commencez lentement et soignez la propreté.

♩ = 40 à 100

ATTENTION AUX PHALANGES !



TAB

À LA MANIÈRE DE FRANK GAMBALE (2)

son disto

Alors qu'il est d'usage d'apprendre les positions de pentas avec deux notes par corde, voici ici une autre approche vue par Frank Gambale : faire en sorte que l'on retrouve trois notes par corde afin de pouvoir jouer la gamme en speed picking.



TAB

10 JEU AUX DOIGTS

LE JEU AUX DOIGTS SIGNIFIE TOUT SIMPLEMENT QUE L'ON JOUE AVEC LES DOIGTS DE LA MAIN DROITE, SANS LE MÉDIATOR, QUOI ! BIEN QUE L'ON RENCONTRE (À LA GUITARE ÉLECTRIQUE) PLUS D'ADEPTES DU MÉDIATOR QUE DE JOUEURS DE PICKING, CETTE TECHNIQUE APPORTE DAVANTAGE DE NUANCES ET DE CONTRÔLE DE LA CORDE. LA PALETTE EST LARGE EN TERMES DE POSSIBILITÉS DE JEU. POUR CEUX QUI POURRAIENT AVOIR PEUR DE CETTE TECHNIQUE, SACHEZ QUE VOUS AVEZ TOUS AU MOINS JOUÉ UNE FOIS AVEC VOS DOIGTS : RAPPELÉZ-VOUS LES MOMENTS OÙ VOUS AVEZ FAIT TOMBER (OU MÊME PERDU) VOTRE MÉDIATOR ET QUE VOUS VOUS ÊTES SERVIS DE VOTRE MAIN COMME SI VOUS EN TENIEZ UN... C'EST UN DÉBUT !

Quelques références : Wes Montgomery, Jeff Beck, Mark Knopfler, Richie Kotzen...

EXERCICES PRÉPARATOIRES

son clean

Voici six motifs à jouer en boucle chacun. Il s'agit à chaque fois de l'accord C joué sur les quatre cordes du milieu (LA, RÉ, SOL et SI). Vous pouvez ensuite vous exercer sur une suite d'accords simple. Prenons par exemple les accords du refrain de *Californication* (Red Hot Chili Peppers) : C, G, Dm et Am. Pour l'accord G, on utilisera les cordes MI grave, RÉ, SOL et SI et pour Dm, les quatre cordes aiguës. p = pouce, i = index, m = majeur, a = annulaire

Tempo: ♩ = 60. Motifs 1-6 with fingerings (p, i, m, a) and 4x repetitions. Tablature for T, A, B strings.

À LA MANIÈRE DE PINK FLOYD son clean

À la base, ces arpèges sont joués sur une guitare nylon. Tout tourne autour d'un accord de Am dont la basse évolue chromatiquement. Am/F se dit « LA mineur basse FA » (accord avec basse étrangère).

Tempo: ♩ = 60 à 120. Chords: Am/E, Am/F, Am/F#, Am/F. Includes chord diagrams and tablature for T, A, B strings.

RYTHMIQUE COUNTRY son clean

Les trois accords G, C et D sont respectivement les degrés I, IV et V en tonalité de SOL majeur. Le pouce alterne entre corde MI et corde RÉ pour jouer la basse. Notons l'accord D qui est un C joué un ton plus haut (accord décalé de deux cases) afin de conserver la corde à vide SOL commune à tous les accords. Commencez lentement.

Tempo: ♩ = 180. Chords: G, C, Dadd11. Includes chord diagrams and tablature for T, A, B strings.

ALTERNANCE POUCE/INDEX

Voici une gamme jouée avec uniquement le pouce et l'index. Le mode évoqué est construit sur le troisième degré de la gamme mineure pentatonique (ou deuxième degré si on se réfère à la penta majeure). Le principe est de jouer deux notes par corde et d'alterner entre le pouce et l'index (main droite). Je vous invite à vous exercer sur une gamme avec trois notes par corde.

Alternance Pouce / Index

♩ = 135 Pouce : corde RE / Index : corde SOL / Majeur : corde SI

À LA MANIÈRE DE DIRE STRAITS son crunch

Le chicken picking consiste à jouer avec les trois premiers doigts (main droite) : pouce (corde RÉ), index (corde SOL) et majeur (corde SI).

À LA MANIÈRE DE WES MONTGOMERY son clean

La technique de muting est essentielle lorsqu'il s'agit de jouer des octaves. Ici, tout est joué avec le pouce (main droite). Cf. p. 23 Les octaves.

♩ = 60 Doubles croches ternaires

WALKING BASS son clean

Le principe de la walking bass est de jouer sur une grille harmonique une ligne de basse improvisée en marquant tous les temps. À la guitare, il est d'usage d'y introduire les accords. Voici un exemple sur cet anatole en FA. Je rappelle les degrés rencontrés dans cette cadence : I VI II V (en FA).

♩ = 120 Accords

Accords + Ligne de basse

11 HYBRID PICKING

L'HYBRID PICKING CONSISTE À UTILISER LES DOIGTS ET LE MÉDIATOR (MAIN DROITE). C'EST UNE TECHNIQUE TRÈS INTÉRESSANTE CAR, EN PLUS D'OFFRIR DE NOMBREUSES POSSIBILITÉS (JEU EN ACCORDS, SAUTS DE CORDES, EFFET DE RAPIDITÉ...), ELLE NOUS PERMET DE GARDER LE MÉDIATOR EN MAIN (TRÈS PRATIQUE POUR PASSER DE LA RYTHMIQUE AU SOLO). GÉNÉRALEMENT, LES COUPS DE MÉDIATOR SONT JOUÉS VERS LE BAS ET ON UTILISE LE MAJEUR, L'ANNULAIRE ET L'AURICULAIRE (MAIN GAUCHE), CE DERNIER PRINCIPALEMENT POUR JOUER DES ACCORDS OU ARPÈGES. LE SON PRODUIT PAR L'HYBRID PICKING PEUT FAIRE PENSER AU BANJO, D'OÙ L'ÉVENTUELLE COULEUR COUNTRY QUI PEUT EN RESSORTIR.

Quelques références : Albert Lee, Zakk Wylde, Christophe Godin, Eric Johnson...

EXERCICES PRÉPARATOIRES

son clean

Voici cinq cellules à jouer en boucle chacune. L'utilisation du médiator est indiquée sur la partition ainsi que les doigts utilisés de la main droite : « m » (majeur), « a » (annulaire) et « o » (auriculaire). Vous pouvez vous entraîner sur une suite d'accords simple : cf. p. 30 Exercices préparatoires (Jeu aux doigts).

Cellule n°1 Cellule n°2 Cellule n°3 Cellule n°4 Cellule n°5

À LA MANIÈRE DE ZZ TOP

son crunch

Application de l'hybrid picking sur cette rythmique en shuffle (croches ternaires). Le médiator attaque la corde de LA et le majeur et l'annulaire sont assignés respectivement aux cordes RÉ et SOL.

♩ = 160

À LA MANIÈRE D'ALBERT LEE (2)

son clean

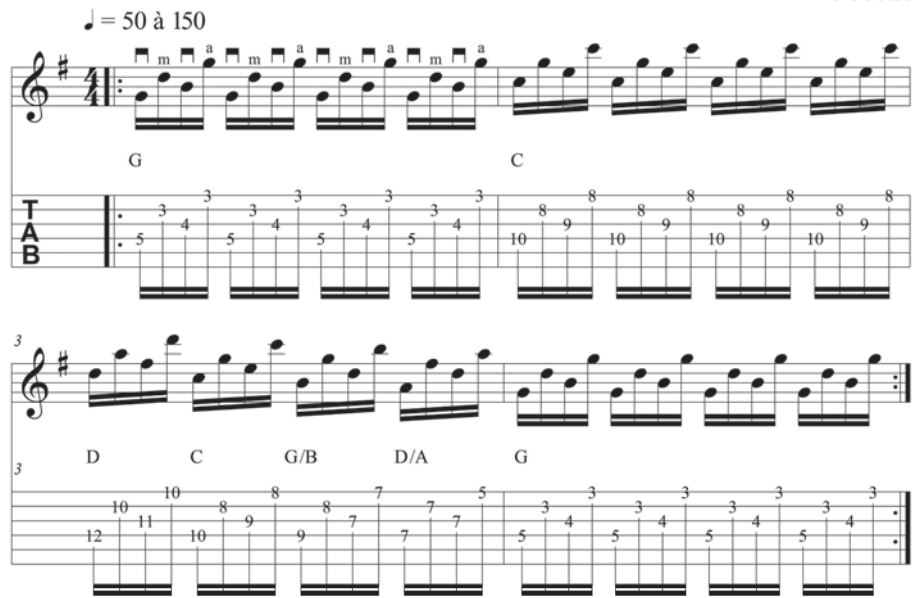
Pour cette phrase en tonalité de SOL majeur, on assignera le médiator pour la corde de RÉ, le majeur pour la corde de SOL et l'annulaire pour la corde de SI. Commencez lentement.

♩ = 140

À LA MANIÈRE D'ALBERT LEE (3) son clean

Cet exemple reprend le principe de la cellule n° 2 des exercices préparatoires évoqués au début de ce dossier. Nous jouons maintenant sur les quatre cordes aiguës et alternons coup de médiator et jeu au doigt (une fois le majeur, une fois l'annulaire).

♩ = 50 à 150



À LA MANIÈRE DE CHRISTOPHE GODIN (1) son disto

Avant de déchiffrer l'exemple en entier, vous pouvez commencer par jouer en boucle les quatre premières notes uniquement. Ensuite, il faudra ajouter les slides pour changer de position. Notons que ces glissés s'effectuent une fois avec l'auriculaire et une fois avec l'index.

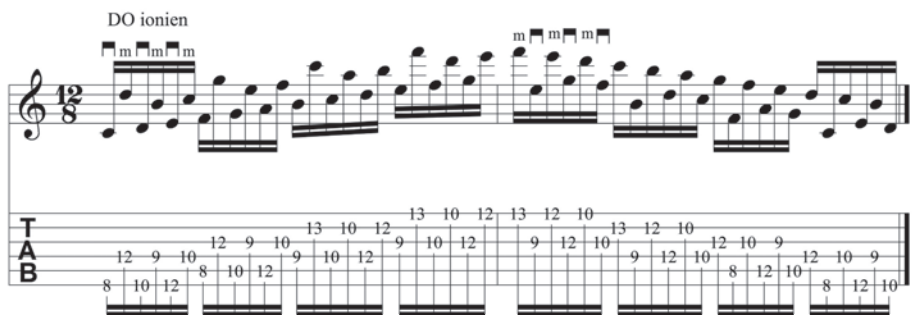
♩ = 40 à 120



À LA MANIÈRE DE CHRISTOPHE GODIN (2) son clean

Voici un exercice très intéressant sur la gamme de DO majeur jouée avec trois notes par corde. L'hybrid picking va nous permettre d'effectuer les sauts de cordes et de ce fait d'obtenir des intervalles de neuvième ou de sixte. En fait, il suffit d'alterner entre note jouée au médiator (vers le bas) et note jouée avec le majeur (main droite). L'utilisation des phalanges (main gauche) sera indispensable. Cf. p. 36
Utilisation des phalanges.

DO ionien



À LA MANIÈRE DE ZAKK WYLDE son disto

Je vous invite à jouer dans un premier temps les huit premières notes en boucle. Ensuite le principe est de répéter le motif sur les notes de LA blues en décalant d'une corde à chaque fois. Attention car la descente diffère de la montée et répète un motif de six notes.

♩ = 50 à 130



12 SLAP

À LA BASE, LE SLAP EST UNE TECHNIQUE DE BASSISTE PERMETTANT DE PRODUIRE UN JEU PERCUSSIF SUR UN INSTRUMENT NON PRÉVU À CET EFFET (TECHNIQUE DE JEU ÉTENDUE). LARRY GRAHAM EN EST L'AMBASSEUR ET IL L'UTILISAIT À L'ORIGINE POUR REMPLACER LE BATTEUR QUAND CELUI-CI ÉTAIT ABSENT. CETTE TECHNIQUE DEMANDE UNE BONNE COORDINATION DES DEUX MAINS, ET LA RÉALISATION DU SLAP EST D'AVANTAGE COMPLEXE SUR LA GUITARE CAR LES CORDES SONT PLUS RAPPROCHÉES QUE SUR LA BASSE. L'EFFET PRODUIT RESTE AVANT TOUT PERCUSSIF ET ÉNERGIQUE, ET LE SON SE CARACTÉRISE PAR UN CÔTÉ « CLAQUANT » (« SLAP » EN ANGLAIS).

DIFFÉRENTS SONS DU SLAP son clean

Le pouce (noté « T » comme « thumb ») : il s'agit de taper avec le côté du pouce d'un coup sec et rapide sur les cordes graves (au niveau des dernières cases du manche) de sorte à faire ressortir le côté claquant des cordes. Le pouce peut également jouer des notes mortes.

La main gauche : il s'agit du rebond obtenu en tapant la main gauche contre les cordes pour produire une note morte. Le retour (noté « pop » sur la partition) : il s'agit de produire un claquement de corde en la tirant puis la relâchant rapidement afin de la faire claquer contre le manche.

THUMB
On attaque la corde avec le côté du pouce (MD)

NOTE MORTE / REBOND
Percussion main gauche contre les cordes

POP
On tire la corde avec l'index (ou autre doigt)

EXERCICES PRÉPARATOIRES

son clean

Exercice n° 1 : je vous propose de jouer des cordes à vide avec le pouce (*thumb*) en tapant d'un coup sec et rapide. Attention à bien viser chaque corde pour bien la faire sonner. La main gauche, quant à elle, étouffe les cordes indésirables. Exercice n° 2 : il s'agit d'alterner entre le pouce et l'index (main droite) et de jouer des octaves. La main gauche continue d'étouffer les cordes non concernées afin de gagner en propreté.

Ex 1

Ex 2

♩ = 50

main droite seule

on ajoute la main gauche (2ème croche)

on tire la corde de MI avec la main droite (POP) en laissant la main gauche posée contre les cordes

COMBINAISON DES DEUX MAINS (1)

son clean

Dans cet exemple, j'ai repris les différents sons du slap en décortiquant chaque geste à réaliser pour jouer le pattern indiqué.

**COMBINAISON
DES DEUX MAINS (2)
son clean**

Voici trois patterns qui vous permettront de synchroniser les deux mains. Tout se joue en ghost-notes : la main gauche (sauf quand elle joue une note morte) étouffera les cordes pour obtenir des sons percussifs avec le retour (pop).

♩ = 50 à 130

EXEMPLES DE GROOVES AVEC SLAP son crunch

Voici cinq grooves pour vous exercer davantage au slap. Certains exemples font appel aux hammer et slide. Le débit est à la double-croche et chaque cellule est à jouer en boucle.

Exemple 1 : le motif tourne sur les quatre premières notes.

Exemple 2 : les doubles-croches peuvent être pensées tels des groupes de 6 + 6 + 4.

Exemple 3 : les doubles-croches peuvent être pensées tels des groupes de 5 + 5 + 6.

Exemple 4 : hammers et slide au rendez-vous.

Exemple 5 : les doubles-croches peuvent être pensées tels des groupes de 7 + 7 + 2.

♩ = 40 à 120

13 SWEEPING

LE SWEEP (BALAYAGE) CONSISTE À ATTAQUER LES CORDES (LES UNES APRÈS LES AUTRES) EN GARDANT LE MÊME SENS DE MÉDIATOR. LA MAIN DROITE JOUE UN RÔLE IMPORTANT PUISQUE LA PAUME VEILLE À ÉTOUFFER LES CORDES QUI NE DOIVENT PAS RÉSONNER AFIN DE GAGNER EN PROPRÉTÉ. CETTE TECHNIQUE DEMANDE UNE BONNE COORDINATION DES DEUX MAINS ET AINSI UNE CERTAINE DEX-TÉRITÉ AU NIVEAU DE LA MAIN GAUCHE.

Quelques références : Frank Gambale, Jason Becker, Yngwie Malmsteen, Michael Romeo, Luca Turilli, Mattias Eklundh, Muhammed Suiçmez (Necrophagist)...

UTILISATION DES PHALANGES

Ce premier exemple vous aidera à vous familiariser avec l'utilisation des phalanges et à bien décomposer le mouvement de chacune d'entre elles puisque l'on assigne un doigt par case (numéro des doigts de la main gauche sur la partition). Vous pouvez vous exercer sur deux cordes, trois cordes et plus si affinités !

♩ = 80

sur deux cordes

sur trois cordes

♩ = 80

EXEMPLES DE SWEEP SUR 3, 4 ET 5 CORDES son disto

Nous restons sur le même arpège à savoir Am (bien évidemment, vous pouvez vous exercer sur l'arpège majeur...). Je vous invite à jouer chaque mesure en boucle et à commencer lentement. Les pull-off permettent de prendre appui sur la première note de chaque motif. Concernant ces différents motifs :

- Mesure 1 : l'arpège est joué en triolets de croches sur trois cordes.
- Mesure 2 : l'arpège est joué en doubles-croches sur quatre cordes.
- Mesure 3 : l'arpège est joué en quintolets de doubles sur cinq cordes.
- Mesure 4 : l'arpège est joué en sextolets de doubles et fait appel à la technique de tapping.

♩ = 120

Sur 3 cordes Sur 4 cordes Sur 5 cordes Tap + sweep

À LA MANIÈRE DE MICHAEL ROMEO son disto

Nous voici dans un registre néo-classique. Il s'agit des arpèges d'accords parfaits suivants : Am, E, C et G. Notons l'arpège de Bdim en transition entre Am et C (et inversement). Côté sweep, chaque arpège débute soit par un pull-off soit par un hammer, afin de prendre appui sur la première note de l'arpège.

♩ = 80 à 200

A m E A m B dim

D.C.

C G C B dim

À LA MANIÈRE DE MATTIAS EKLUNDH son disto

Voici des arpèges de quinte joués sur les quatre cordes aiguës. Côté médiator, on alterne entre quatre coups vers le bas et quatre coups vers le haut. Bon exercice pour les écarts main gauche.

♩ = 50 à 200

D5 F5 C5 G5

À LA MANIÈRE DE FRANK GAMBALE (3) son clean

Voici les arpèges de C7M et Cm7 vus par Frank Gambale. Le doigté main gauche est noté sur la partition. Je vous invite à chercher les positions des arpèges de C7 et Cm7M en suivant le même principe.

C maj7 Cm7

LE TAPPING CONSISTE À « TAPER DES NOTES » AVEC LA MAIN DROITE SUR LE MANCHE. IL PEUT ÊTRE RÉALISÉ AVEC UNE SEULE MAIN EXÉCUTANT LE TAP OU ENCORE AVEC LES DEUX MAINS. DANS LES DEUX CAS, LA SYNCHRONISATION DES DEUX MAINS DOIT ÊTRE OPTIMALE. L'EFFET GARANTI EST SOUVENT EN PREMIER LIEU AXÉ SUR LA VIRTUOSITÉ, BIEN QUE CETTE TECHNIQUE SOIT VASTE ET OFFRE DE NOMBREUSES POSSIBILITÉS : JEU EN ACCORDS, PATTERNS RYTHMIQUES, TRAVAIL D'IMPROVISATION... ON PEUT DIRE QUE LE TAPPING FAIT PARTIE DES TECHNIQUES DE JEU ÉTENDUES CAR C'EST UNE TECHNIQUE NON « ACADÉMIQUE » QUI S'EST DÉMOCRATISÉE AVEC LE TEMPS. NOMBREUX SONT LES GUITARISTES QUI NE POURRAIENT PLUS S'EN PASSER...

Quelques références : Stanley Jordan, Eddie Van Halen, Jennifer Batten, Buckethead, Joe Satriani, Steve Vai, Mattias Eklundh, Ron Thal...

EXERCICES PRÉPARATOIRES

- Voici cinq motifs à faire tourner chacun en boucle :
- Motif n° 1 : débit au triolet de croches avec tap/hammer.
 - Motif n° 2 : débit au triolet de croches avec tap/pull-off.
 - Motif n° 3 : débit à la double-croche avec tap/pull-off/hammer.
 - Motif n° 4 : idem avec corde à vide et débit au sextolet de doubles.
 - Motif n° 5 : idem avec glissé au niveau du tap et débit à la triple-croche.

TAPPING À UNE MAIN

♩ = 60

Motif n° 1 Motif n° 2 Motif n° 3 Motif n° 4 Motif n° 5

T A B

À LA MANIÈRE DE J.S. BACH son disto

Cette phrase se joue sur une seule corde et utilise les notes de RÉ mineur mélodique. La note LA (jouée en tapping sur les deuxième et quatrième doubles-croches de chaque temps) peut être qualifiée d'ostinato : cette note revient de manière répétitive dans le motif mélodique.

♩ = 50 à 120

(Dm)

T T T T T T T T T T T T T T T T

T A B

À LA MANIÈRE D'EDDIE VAN HALEN (2) son disto

Le tapping concerne trois cordes. Il suffit de reproduire (mesure 1) un même motif de six notes sur les deux cordes qui suivent. La mesure 2 mettra en avant les écarts des doigts (main gauche).

♩ = 150

D G C

T T T T T T

T A B

2

Em B

T T T T T T

**PENTA SUR DEUX OCTAVES
son disto**

Voici la pentatonique de LA mineur jouée sur deux octaves (on monte jusqu'à la tierce, deux octaves supérieures). Le but recherché est de jouer à une vitesse d'exécution élevée. La main gauche joue en legato et tape la première note de chaque corde. Cet exemple introduit la suite de la leçon, à savoir le tapping à deux mains.

♩ = 40 à 140
LEGATO + TAP SUR 2 OCTAVES
LA mineur pentatonique

TAPPING À DEUX MAINS

**À LA MANIÈRE
DE JOE SATRIANI (3)
son clean**

Le principe est de taper avec les deux mains sur le manche : on alterne entre deux notes jouées à la main gauche et deux notes jouées à la main droite. Commencez lentement pour bien synchroniser les gestes.

♩ = 176
Tapping main gauche

**ACCORDS
DE QUATRE SONS**

Voici une façon de jouer les arpèges à quatre sons avec le tapping à deux mains. C'est une technique très intéressante, tant sur le côté musical que visuel, qui m'a été transmise par Pierre Chaze lors de mon apprentissage à ses côtés. Le principe consiste à taper les notes de l'arpège en alternant main gauche et main droite.

**ARPÈGE DIMINUÉ
son disto**

Même principe pour cet arpège diminué que l'on répètera tous les tritons (intervalles de trois tons) à la mesure 1, puis à des intervalles de tierces mineures (mesure 2).

♩ = 50 à 160

15 HARMONIQUES

QUEL QUE SOIT LE STYLE DE PRÉDILECTION, NOMBREUX SONT LES GUITARISTES À UTILISER LES TECHNIQUES PERMETTANT DE FAIRE SONNER LES HARMONIQUES : JEFF BECK, LENNY BREAU, ZAKK WYLDE, STEVE VAI, DIMEBAG DARRELL, ERIC JOHNSON, MATTIAS EKLUNDH... POUR ENTENDRE UNE HARMONIQUE SUR UN INSTRUMENT À CORDES, IL FAUT EFFLEURER UNE CORDE À UN ENDROIT CORRESPONDANT À UNE DIVISION PRÉCISE DE CETTE CORDE ET LA JOUER AU MÉDIATOR OU AU DOIGT. PRENONS PAR EXEMPLE LA CASE 12 DE LA GUITARE : IL S'AGIT DU MILIEU DE LA CORDE ENTRE LE CHEVALET ET LE SILLET. C'EST DONC À L'ENDROIT DE CETTE DOUZIÈME BARRETTE QUE SE SITUE L'OCTAVE DE L'HARMONIQUE FONDAMENTALE. IL EXISTE D'AUTRES FAÇONS DE FAIRE SONNER LES HARMONIQUES ; JE VOUS PROPOSE D'EN FAIRE UN TOUR D'HORIZON.

HARMONIQUES & NOTATION son clean

Voici les harmoniques les plus faciles à obtenir : frette XII (octave des sons fondamentaux de chaque corde), frette VII (quinte à l'octave) et frette V (seconde octave). Il faudra attaquer chaque corde par effleurement en posant le doigt juste au-dessus de la frette concernée.

MI mineur pentatonique

MÉLODIE AVEC HARMONIQUES son clean

Cet exemple utilise les harmoniques aux frettes XII et VII. Les notes de la mélodie font partie de la gamme de MI mineur pentatonique.

À LA MANIÈRE DE LENNY BREAU (1) son clean

Cette technique de jeu m'a été transmise par Mathias Desmier, spécialiste en la matière. Il s'agit d'un mode de jeu inventé par Lenny Breau consistant à mélanger les notes d'un accord et certaines de ses harmoniques. Le son peut faire penser à la harpe ou la kora. Il faudra jouer un

accord avec la main gauche (ici Am9) et placer la main droite douze cases plus haut (frette XVII). Le médiator sera tenu entre le pouce et le majeur de sorte à ce que l'index (main droite) soit disponible pour effleurer la corde à l'octave supérieure. L'annulaire (main droite) jouera les cordes de manière conventionnelle (notes de l'accord).



À LA MANIÈRE DE LENNY BREAU (2) son clean

À partir de cette même technique de jeu, on peut obtenir des gammes en mélangeant les notes d'un accord et de certaines de ses harmoniques à l'octave. Application sur le mode DO dorien.

HARMONIQUES FRETTEES

son clean

Autre façon plus académique de faire sonner les harmoniques : la main gauche joue un accord et la main droite va faire sonner les harmoniques de chaque corde douze cases plus haut. On tiendra le médiator entre le pouce et le majeur (main droite) de sorte à pouvoir effleurer les harmoniques avec l'index.

♩ = 60  5fr.  3fr.

Am Fmadd9/A^b

HARMONIQUES PERCUSSIVES

son clean

Même principe sauf que les harmoniques jouées à l'octave sont « tapées » (main droite) de sorte à faire ressortir le côté percussif. Il faudra taper les cordes en faisant « rebondir » la main.

♩ = 120

Am Am7M Am7 Am6

HARMONIQUES SIFFLANTES

son disto

Le principe est d'attaquer la corde en ne laissant quasiment pas dépasser le médiator de la main (à une dizaine de centimètres environ du cordier). Le pouce (main droite) vient ainsi frotter la corde juste après l'attaque du médiator, ce qui provoque une harmonique artificielle. Il faut ensuite déplacer la main droite pour obtenir différentes harmoniques. J'ai voulu montrer dans cet exemple la possibilité d'obtenir les mêmes harmoniques que celles obtenues aux cases V, IV, III et II.

♩ = 40

Harmoniques naturelles Harmoniques obtenues uniquement avec l'attaque du médiator

A.H.A.H.A.H. A.H. A.H. A.H.A.H. A.H. A.H.A.H.A.H. A.H. A.H.A.H.A.H.

À LA MANIÈRE DE GRIP INC. (WALDEMAR SORYCHTA)

son disto

La guitare nécessite d'être accordée en drop D : RÉ-LA-RÉ-SOL-SI-MI (du grave à l'aigu). Les modes utilisés sont MI phrygien puis SOL phrygien. Beaucoup de rockers et métalleux raffolent de l'effet produit (côté criard et agressif) par ces harmoniques artificielles en son saturé : Joe Satriani, Zakk Wylde, Randy Rhoads, Nuno Bettencourt, Dimebag Darrell, Alexi Laiho (Children of Bodom)...

♩ = 140

Pinch harmonics

16 VIBRATO

LE VIBRATO (« WHAMMY BAR » EN ANGLAIS) EST UN ACCESSOIRE MÉCANIQUE FIXÉ AU NIVEAU DU CHEVALET D'UNE GUITARE ÉLECTRIQUE AFIN DE POUVOIR MODIFIER LA HAUTEUR DU SON GRÂCE À UNE TIGE (OU BARRE DE VIBRATO). IL EXISTE TROIS PRINCIPALES CATÉGORIES DE VIBRATO : LE VIBRATO BIGSBY (QUASI INCHANGÉ DEPUIS LES ANNÉES 1940), LE VIBRATO VINTAGE (LE PLUS COURANT, COMME CELUI UTILISÉ SUR LA FENDER STRATOCASTER) ET LE VIBRATO FLOYD ROSE, CONÇU POUR NE PAS DÉSACCORDER LA GUITARE LORSQU'ON L'UTILISE (SYSTÈME DE BLOCAGE DES CORDES).

Quelques références : Jeff Beck, Hank Marvin (The Shadows), Michael Lee Firkins, Joe Satriani, Steve Vai, Allan Holdsworth, Kerry King, Jeff Hanneman, Dimebag Darrell, Mattias Eklundh...

VIBRATO & NOTATION

AVEC TIGE DU VIBRATO

vibrato léger vibrato fort Dive Dip (down) Dip (up) Dip (multiple)

T
A
B

GAMME & VIBRATO

Voici un premier exemple sur la gamme de MI mineur naturel jouée sur une corde. Attention à bien respecter les intervalles rencontrés dans la gamme.

♩ = 60

MI mineur naturel

T
A
B

EFFET TRÉMOLO

son clean

L'effet trémolo est un effet très courant dans le rock'n'roll. On l'obtient en faisant vibrer la barre du vibrato à l'image du trémolo que l'on veut produire : côté vintage au rendez-vous.

♩ = 60 à 120

DO IONIEN

T
A
B

LARSEN & VIBRATO

son disto

Le larsen est un phénomène physique de rétroaction (action en retour d'un effet sur sa propre cause) : le son produit par l'ampli vient être à nouveau capté par les micros de la guitare qui renvoie le signal à l'ampli et ainsi de suite (boucle de rétroaction). Dans ce cas, la barre du vibrato nous permettra de jouer avec le larsen et d'en avoir le contrôle.

AUTRES EXEMPLES DE VIBRATOS

son disto

Pour les deux exemples qui suivent, nous libérons la main droite en jouant uniquement en legato (main gauche). Cela permet d'exploiter la tige du vibrato sous un aspect plus percussif. On jouera avec le rebond produit par l'action « sèche » de la barre du vibrato.

La barre de vibrato est placée vers l'arrière de la guitare. On jouera avec le son produit par le rebond de la tige du vibrato lorsqu'elle revient à sa place initiale : effet « bourdon » façon Steve Vai.

HARMONIQUES & VIBRATO

son disto

Il est très courant de faire sonner les harmoniques avec la barre de vibrato déjà actionnée : on relâche la barre de vibrato en même temps que l'on fait sonner chaque harmonique. Cela crée un effet de bend allant du grave à la note envisagée. Mattias Eklundh raffole de cette technique jusqu'à en faire sa marque de fabrique.

À LA MANIÈRE DE JOE SATRIANI (4)

son disto

On reste sur les harmoniques mais ici jouées artificiellement : ces harmoniques artificielles sont obtenues uniquement avec l'attaque du médiator et frottement du pouce contre la corde, à une dizaine de centimètres environ du cordier). Le vibrato va permettre d'exploiter au maximum ces sons criards et surnaturels. Cf. p. 41 Harmoniques sifflantes.

17 VIOLONING

LE VIOLONING CONSISTE À SIMULER LE SON D'UN VIOLON EN AUGMENTANT PROGRESSIVEMENT LE VOLUME DE LA GUITARE AFIN DE SUPPRIMER L'ATTAQUE DU SON. ON PEUT EFFECTUER CES FONDUS AVEC LE POTARD DE LA GUITARE OU AVEC UNE PÉDALE DE VOLUME (PÉDALE DÉDIÉE À CET EFFET). DANS LE PREMIER CAS, ON REMARQUE SOUVENT L'UTILISATION DE L'AURICULAIRE (MAIN DROITE) POUR FAIRE VARIER LE POTARD ET PERMETTRE DE GARDER LE MÉDIATOR OU LES DOIGTS DE LA MAIN DROITE EN PLACE (EN FACE DES CORDES). LE VIOLONING EST SOUVENT ASSOCIÉ À UNE RÉVERB ET/OU À UN DELAY POUR CRÉER UNE SENSATION D'ESPACE ET DE PROFONDEUR.

Quelques références : Bill Frisell, Jeff Beck, Allan Holdsworth...

À LA MANIÈRE DE JEFF BECK

son crunch

La réverb et le delay apportent la sensation d'espace. La réverb est assez profonde et le delay est réglé à la noire avec trois ou quatre répétitions. Il s'agit de jouer des fondus (« fade in ») sur chaque premier temps et ces attaques estompées peuvent faire penser au chant des baleines. Côté interprétation, attention à bien respecter le phrasé :

- Mesure 1 : bend (1 ton)/release.
- Mesure 2 : bend (1 ton) + bend (1/2 ton)/release.
- Mesure 3 : pre-bend (1 ton)/release/bend (1 ton 1/2).

À LA MANIÈRE D'ALLAN HOLDSWORTH (2)

son clean

Voici un autre exemple dans un registre fusion. L'effet utilisé est un stereo delay permettant de dissocier le côté gauche du côté droit (panoramique). Idéal pour les nappes avec l'association du violoning.

À LA MANIÈRE D'EDDIE VAN HALEN (3)

son disto

Voici un dernier exemple où nous allons jouer avec le delay. Lorsque je parle de « jouer avec », il s'agit bien d'utiliser l'effet concerné mais également de jouer en temps réel avec l'effet produit par le delay : l'écho fait partie du motif rythmique. Côté réglages, le temps de réponse (Time) est réglé à la croche pointée et nous jouons à la croche avec le potard de volume. Le Feedback (répétitions du signal) doit être réglé sur une ou deux répétition(s).

18 BOTTLENECK

LE BOTTLENECK (À L'ORIGINE UN GOULOT DE BOUTEILLE QUE LES BLUESMEN FAISAIENT GLISSER SUR LES CORDES DE LA GUITARE) EST UN TUBE GÉNÉRALEMENT EN VERRE OU EN MÉTAL PERMETTANT DE JOUER DES SLIDES (SLIDE GUITAR). L'EFFET SONORE OBTENU EST LE MÊME QUE LORSQU'ON JOUE SUR UNE GUITARE FRETLESS (COMME SI ON ÔTAIT LES FRETTE DE LA GUITARE). L'ACTION DES CORDES DOIT ÊTRE RÉGLÉE ASSEZ HAUTE AFIN DE LIMITER LES BRUITS PARASITES DE FRISURES ÉVENTUELLES. ON UTILISE GÉNÉRALEMENT UNE GUITARE ACCORDÉE EN OPEN TUNING (TOUTES LES CORDES À VIDE JOUÉES SIMULTANÉMENT FORMENT UN ACCORD) MAIS J'AI CHOISI VOLONTAIREMENT DE GARDER UN ACCORDAGE STANDARD. ENFIN, VOUS POUVEZ UTILISER LE DOIGT DE VOTRE CHOIX POUR METTRE LE BOTTLENECK, CE QUI LAISSE DE NOMBREUSES POSSIBILITÉS SELON LES CAS (ON RENCONTRE SOUVENT L'ANNULAIRE POUR LES ACCORDAGES EN OPEN TUNING ET L'AURICULAIRE POUR LES ACCORDAGES STANDARD).

Quelques références : Robert Johnson, Eric Clapton, David Gilmour, Rory Gallagher, Johnny Winter, Mark Knopfler, Jimmy Page, Mick Taylor, Joe Perry, Ed King, Eric Sardinas, Ben Harper, John Butler...

EXERCICE PRÉPARATOIRE
son crunch

Voici la gamme de DO majeur jouée sur une corde (corde de Si) en intervalles de tierces (cela revient à jouer une note sur deux). Notons le vibré sur la dernière note de chaque motif. Attention à la justesse.

♩ = 60
avec bottleneck

À LA MANIÈRE DE MICK TAYLOR (1)
son crunch

Cette phrase utilise les notes de MI pentatonique mineur. Le débit est ternaire (triolet de croches) et tous les slides (sauf le deuxième glissé à la seconde mesure) sont joués en appoggiature, c'est-à-dire qu'ils précèdent le temps.

♩ = 68

À LA MANIÈRE DE MICK TAYLOR (2)
son crunch

Le débit est maintenant binaire (à la croche). La phrase mélange les notes de SOL mineur pentatonique avec les notes de l'arpège G7. La note Bb peut être considérée comme la neuvième dièse (9#) et non la tierce mineure.

♩ = 114

À LA MANIÈRE DE SLASH
son disto

On termine avec ce riff en double-stops : le bottleneck joue des slides sur deux cordes (jouées simultanément).

♩ = 130

L'EBOW (« ARCHET ÉLECTRONIQUE ») EST UN APPAREIL ÉLECTRONIQUE (MARQUE DÉPOSÉE) QUI ÉMET UN CHAMP ÉLECTROMAGNÉTIQUE ET DE CE FAIT PROVOQUE LE MOUVEMENT DES CORDES. LE SON PEUT FAIRE PENSER À CELUI QUE L'ON OBTIENDRAIT AVEC L'USAGE D'UN ARCHET (D'OÙ L'APPELLATION « EBOW ») MAIS IL PEUT ÉGALEMENT ÉVOQUER LA FLÛTE OU LE DUDUK ARMÉNIEN. IL NOUS FAUT POUR CELA JOUER EN SON CLAIR, BAISSER AU MAXIMUM LE POTARD DE TONALITÉ DE LA GUITARE ET PLACER L'EBOW DEVANT LE MICRO SÉLECTIONNÉ. CÔTÉ TECHNIQUE DE JEU, L'EBOW MET EN AVANT LE JEU SUR UNE CORDE. TOUT SE JOUE DANS L'ARTICULATION MAIN GAUCHE PUISQUE NOUS UTILISONS UNIQUEMENT CETTE MAIN POUR PHRASER : LE PRINCIPE EST DE JOUER UNIQUEMENT EN LEGATO ET DE DÉMANCHER AVEC DES SLIDES.

Si vous ne possédez pas d'EBow, vous pouvez vous entraîner en bloquant les cordes au niveau des premières cases (avec votre main droite ou avec un chouchou, un morceau de tissu...) et en ne jouant qu'avec la main gauche. Le son saturé sera le bienvenu dans cette option de secours.

EXEMPLE 1

son clair + EBow

Comme pour les deux exemples qui suivent, je vous propose de décliner un motif sur la gamme de DO majeur (j'ai choisi de jouer la gamme sur la corde de SI mais libre à vous d'utiliser les autres cordes). Le motif tourne sur cinq notes (quintolet de doubles-croches) et le slide avec l'index permet de changer de position et ainsi d'attaquer le motif suivant.

♩ = 60 à 120

EXEMPLE 2

son clair + EBow

Le débit est maintenant au triolet de croches et le motif tourne sur trois notes. Le slide avec l'index permet à nouveau de démancher et ainsi de changer de motif.

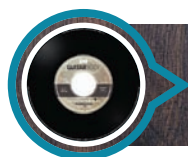
♩ = 60 à 130

EXEMPLE 3

son clair + EBow

Le débit est maintenant à la double-croche. Il faudra alterner les glissés entre l'auriculaire et l'index (main gauche).

♩ = 40 à 110



LES DÉLIATEURS EN ALLER-RETOUR

VOICI DE MULTIPLES COMBINAISONS (MAIN GAUCHE) QUI VOUS PERMETTRONT D'ALIMENTER VOS SÉANCES D'ÉCHAUFFEMENTS. ASSOCIÉS À LA TECHNIQUE DE L'ALLER-RETOUR (MAIN DROITE), LES DÉLIATEURS DÉVELOPPENT INDÉNIABLEMENT LA SYNCHRONISATION DES DEUX MAINS. INUTILE DE PRÉCISER QUE CET APPRENTISSAGE EST UNE ÉTAPE INCONTOURNABLE POUR TOUT GUITARISTE, QUEL QUE SOIT SON NIVEAU TECHNIQUE. JOUER EN ALLER-RETOUR SIGNIFIE QU'IL FAUT ALTERNER LES COUPS DE MÉDIATOR (« ALTERNATE PICKING »), À SAVOIR JOUER UN COUP VERS LE BAS PUIS UN COUP VERS LE HAUT, ET AINSI DE SUITE.

LA MAIN GAUCHE

Chaque case correspond à un doigt.

- Case n°1 = index
- Case n°2 = majeur
- Case n°3 = annulaire
- Case n°4 = auriculaire


LA MAIN DROITE

Les deux signes à connaître et ne pas confondre :

\sqcap = coup de médiator vers le bas

\sqcup = coup de médiator vers le haut

LE TEMPO

 = 40 à 100 (plus si affinités) en augmentant progressivement la valeur du métronome.

MISE EN PRATIQUE

Voici quatre cellules (mesures n°1, n°3, n°5 et n°7) reproduites à l'inverse (mesures n°2, n°4, n°6 et n°8) soit, au total,

huit formes de déliateurs à jouer en aller-retour. Le principe est d'assigner un doigt par case. Si les écarts sont trop importants, je

vous invite alors à vous éloigner des premières cases du manche et à reproduire ces cellules en plaçant l'index à la

septième case par exemple, et en gardant bien sûr un doigt par case.



UTILISER LE POUCE DE LA MAIN GAUCHE

À LA GUITARE ÉLECTRIQUE (COMME À LA FOLK), LA POSITION DE LA MAIN GAUCHE DIFFÈRE COURAMMENT DE L'ENSEIGNEMENT CLASSIQUE, CE DERNIER PRÉCONISANT GÉNÉRALEMENT DE PLACER LES DOIGTS PERPENDICULAIRES AU MANCHE, POSITIONNANT AINSI LE POUCE AU MILIEU DU MANCHE (APPROXIMATIVEMENT EN FACE DU DEUXIÈME DOIGT) AFIN D'ASSIGNER UN DOIGT PAR CASE DANS LE PLUS FRÉQUENT DES CAS. BIEN QUE CES INSTRUCTIONS SOIENT CELLES QUE JE RECOMMANDE À TOUT ÉLÈVE DÉBUTANT OU DANS CERTAINES SITUATIONS COMME POUR GAGNER EN EXTENSION OU JOUER EN LÉGATO, IL SERA UTILE DE LAISSER DÉPASSER LE POUCE DU MANCHE DANS DE NOMBREUX CONTEXTES.

EX. N°1 - TECHNIQUE DE MUTING

Que ce soit pour jouer des accords ouverts en son clair, un shuffle à la Stevie Ray Vaughan ou pour faire sonner un riff

façon *Can't Stop* des Red Hot, il est indispensable de faire appel à la technique de muting. En voici une illustration avec cette

rythmique façon AC/DC où l'usage du pouce est essentiel pour bloquer les cordes graves (cordes de Mi et de La pour D5, corde de

Mi pour A5) et ainsi gagner en propreté. Cela permet de libérer la main droite dans le but de fournir l'énergie nécessaire.

EX. N°2 - BASSE D'UN ACCORD JOUÉE AVEC LE POUCE

Ce deuxième exemple, dans un esprit hendrixien, témoigne de l'utilité de jouer la basse des accords avec le pouce

dans certains contextes. Cela évite d'avoir un barré à effectuer avec l'index (ici sur les accords C et Bb) et permet de rendre

disponible le petit doigt pour agrémenter l'histoire en ajoutant d'éventuels enrichissements. Notons enfin qu'il n'est pas

obligatoire de jouer F/G avec le pouce à la basse.

EX. N°3 - TIRÉS & VIBRÉS

Cet extrait, dans une esthétique blues-rock, est inspiré du morceau *I'm Tore Down* d'Eric Clapton. Harmoniquement, il s'agit

des quatre dernières mesures d'un blues en Do. Le débit, quant à lui, est ternaire (shuffle). Bien que cela ne soit pas obligatoire,

avoir le pouce qui dépasse du manche donnera davantage de force dans la main et de contrôle dans le son. L'idée est de « fermer

la main » sur le manche en exerçant une pression un peu comme si la main s'apparentait à un étau.



L'UTILISATION DES PHALANGES

LES PHALANGES (MAIN GAUCHE) PERMETTENT, À MON SENS, DE GAGNER EN PROPRÉTÉ ET D'APPORTER UNE CERTAINE FLUIDITÉ DANS LE JEU. NOTAMMENT LORSQUE NOUS AVONS DEUX NOTES À JOUER ET QU'ELLES SE SITUENT DANS LA MÊME CASE, ET SUR DEUX CORDES ADJACENTES. LES EXEMPLES SUIVANTS SONT À TRAVAILLER DANS LES DIFFÉRENTS TYPES DE SONS : CLAIR, CRUNCH ET DISTO.

EX. N°1 - PRÉSENTATION

Ce premier exemple est en quelque sorte un exercice préparatoire qui vous permettra de vous

familiariser avec l'utilisation des phalanges, et de bien décomposer le mouvement pour chacune d'entre elles.

On assigne un doigt par case (doigté noté sur la partition). Vous pouvez ensuite vous exercer sur

trois cordes en rajoutant la corde de Si, par exemple, et en suivant le même procédé.

$\text{♩} = 80$

EX. N°2 - GAMME BRISÉE

Voici la gamme de Si mineur pentatonique jouée de façon brisée avec

ici des groupes de quatre. L'idée est de jouer quatre notes puis de répéter un

nouveau motif (de quatre), en repartant de la note suivante par rapport à la

note initiale de départ. Le doigté est noté sur la partition.

EX. N°3 - ARPÈGES

Voici une illustration de l'usage des phalanges au sein des arpèges. J'utilise,

pour ma part, la phalange du majeur (deuxième doigt) pour effectuer l'arpège de

E, et la phalange de l'annulaire (troisième doigt) pour Em. Je vous invite à

bien respecter le doigté main gauche noté sur la partition.



LIBÉREZ VOS BARRÉS

ON SE RAPPELLE TOUS DE NOS PREMIERS ACCORDS BARRÉS SI DIFFICILES À RÉALISER. DANS CETTE LEÇON, JE VOUS PROPOSE D'ENVISAGER CES DERNIERS TELS DES ACCORDS OUVERTS ! L'INDEX NE FAIT DONC PLUS OFFICE DE BARRÉ, CE QUI PERMET AUX CORDES AIGÜES DE SONNER À VIDE. D'UN POINT DE VUE HARMONIQUE, IL N'EST PAS INDISPENSABLE DE TOUT ANALYSER DANS UN PREMIER TEMPS : FAVORISEZ L'EXPÉRIMENTATION ET FAITES DU BIEN À VOS OREILLES EN EXPLORANT DE NOUVELLES SONORITÉS !

EX. N°1 - AVEC LA FONDAMENTALE, CORDE DE MI

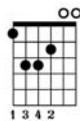
Le principe est de déplacer demi-ton par demi-ton (en passant par toutes les cases) et ce sur

tout le manche, un accord initialement joué en barré. Je vous invite à arpéger chaque accord en jouant

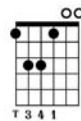
les six cordes une par une, du grave à l'aigu, de sorte à bien entendre la couleur qui en résulte. Les cordes à

vide Si et Mi, communes à tous les accords, sont appelées « notes pédales ».

Accords majeurs



Accords mineurs



TAB 5/4

1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	2	3	4	5	6	0	1	2	3	4
3	4	5	6	7	8	3	4	5	6	7
2	3	4	5	6	7	2	3	4	5	6

EX. N°2 - MISE EN PRATIQUE

Voici la mise en application sur la suite

d'accords suivante : A, B, F#m et F. Les cordes à vide

(notes pédales supérieures) rendent l'enchaînement des

accords harmonieux.

♩ = 80

Aadd9 **Badd11** **F#m11** **Fmaj7#11** 4x

EX. N°3 - AVEC LA FONDAMENTALE, CORDE DE LA

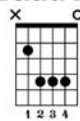
Jouer des barrés de façon « ouverte » s'applique également aux

accords dont la fondamentale se situe sur la corde de La.

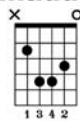
Voici deux exemples ci-dessous, illustrant chacun la forme majeure

et mineure de l'accord.

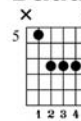
Badd11



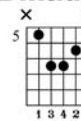
Bmadd11



Dadd9



Dmadd9



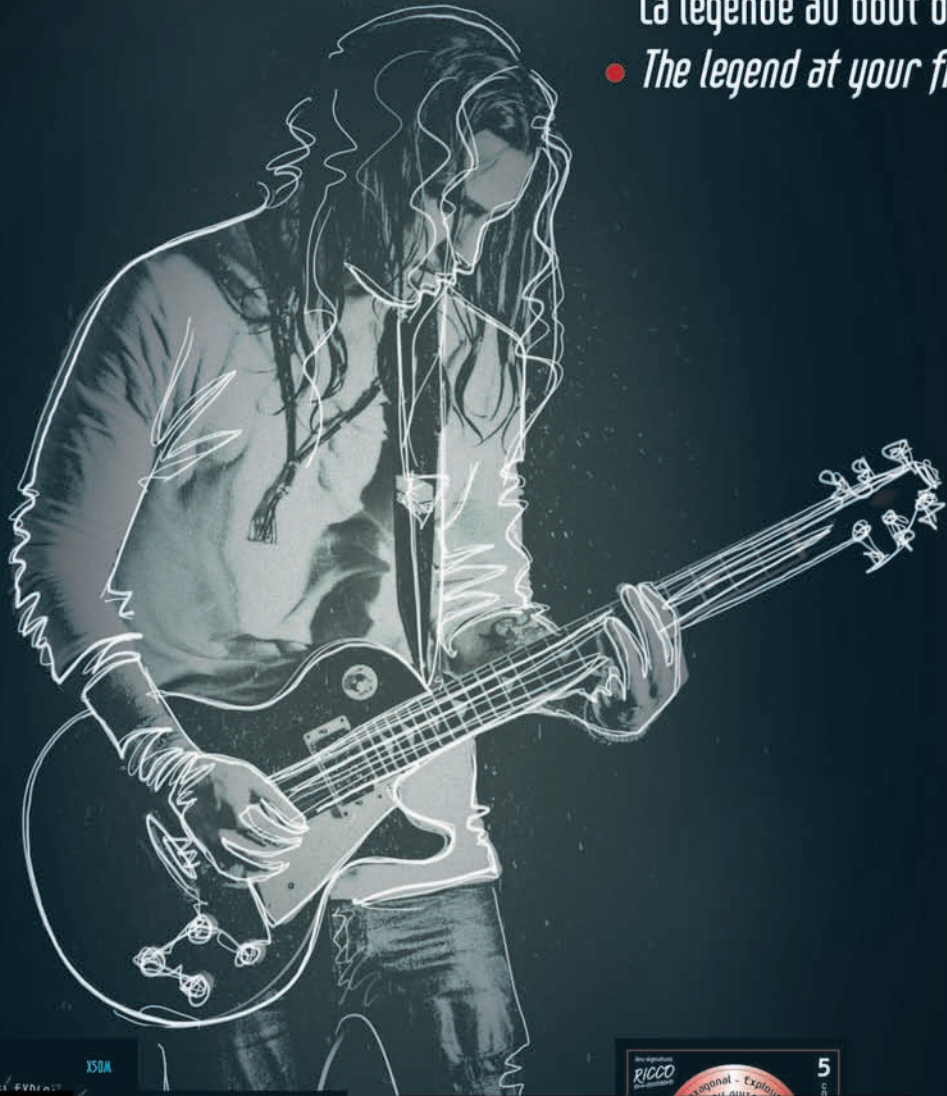
TAB 2/4

1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	4	4	4	4	4	7	7	7	7	7
4	4	4	4	4	4	7	7	7	7	7
2	2	2	2	2	2	5	5	5	5	5

electric SAVAREZ

La légende au bout des doigts

• *The legend at your fingertips*



www.savarez.com



YAMAHA MUSIC EUROPE PRÉSENTE



REVSTAR

RELEASE PARTY

DÉMOS | CONCERTS | EXPOS | ESSAIS



FUZZY FOX

+ GUESTS

20.04.2022 - THE RED LION - MARSEILLE

21.04.2022 - ROCK'N EAT - LYON

22.04.2022 - LE FERRAILLEUR - NANTES



FR.YAMAHA.COM

 **YAMAHA**
Make Waves

#YAMAHAGUITARS



YouTube

