

N°76

# GUITARIST

PEDAGO

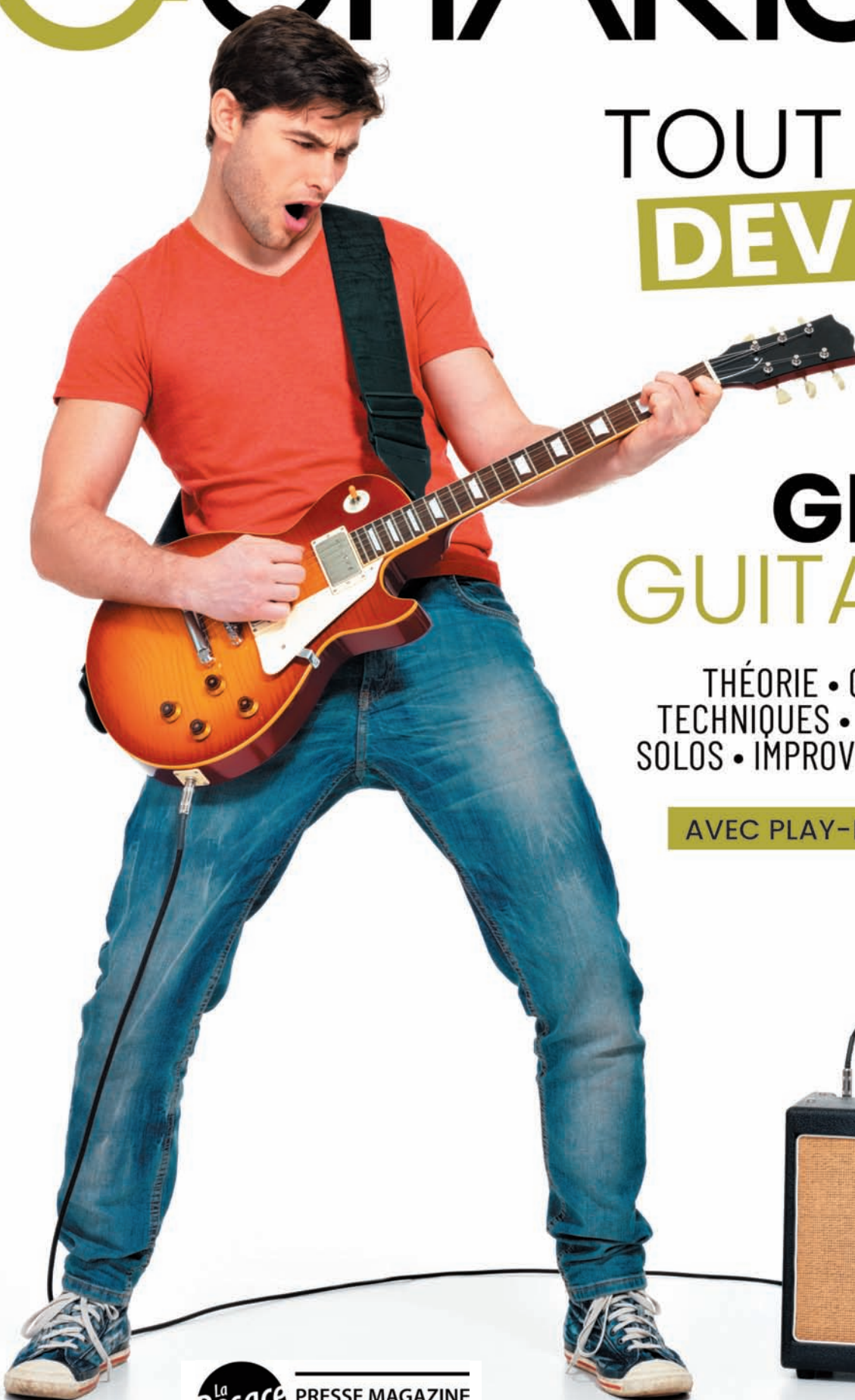
CD60'  
AUDIO

TOUT POUR  
**DEVENIR**

UN  
**GRAND**  
GUITARISTE

THÉORIE • GAMMES • ACCORDS  
TECHNIQUES • RYTHMES • EFFETS  
SOLOS • IMPROVISATIONS • SCORES

AVEC PLAY-BACK ET RALENTIS



La  
**Rosace**  
ÉDITIONS

PRESSE MAGAZINE  
Édition digitale

ISSN : 1167-7880

**Laney**™

**CUB**  
SUPER

- LARI BASILIO

**PURE.  
TUBE.  
TONE.**



CUB-SUPER12

WWW.LANEY.CO.UK

@LANEYAMPLIFICATION

**LZDM**  
LaZoneDuMusicien.com

WWW.LAZONEDUMUSICIEN.COM

\*PUR. SON. À LAMPES.

## ÉDITO

J'ai essayé d'aborder dans cette méthode tous les aspects importants pour bien progresser de manière complète et ludique, et j'espère qu'elle vous apportera beaucoup de progrès et du plaisir à jouer tous les exemples et divers morceaux.

A vos guitares ...

Arnaud Leprêtre - [arnaudlepretre.com](http://arnaudlepretre.com)



© François Hubrecht

**P**our bien faire, une méthode doit contenir un certain nombre d'aspects importants afin de couvrir un large spectre au niveau théorie, apprentissage des principales gammes et principaux accords, travail du rythme, de la technique, et une étude variée de différents styles musicaux.

### Théorie

Concernant la théorie, j'ai tenu à parler d'une chose essentielle qu'est le principe des tonalités ainsi que les gammes relatives. Vous trouverez aussi les différentes notations et indications que nous pouvons rencontrer dans une partition. Nous aborderons aussi les positions des triades et des arpèges, qui vous serviront notamment pour les solos et l'improvisation.

### Accords

Il existe une multitude d'accords différents en musique et nous allons voir les principaux, je vous ai concocté quatre pages à ce sujet regroupant un peu de théorie, leur construction, et bien évidemment leur positions.

### Gammes

Les principales gammes seront abordées en vous indiquant leur construction et leur différentes positions. Nous y aborderons la gamme majeure, mineure naturelle, mineure harmonique, les gammes pentatoniques majeures et mineures, ainsi que la gamme mineure blues.

### Technique

Avoir une bonne technique est utile quelque soit l'instrument pratiqué. J'ai trouvé intéressant de vous proposer deux dossiers à ce sujet, un proposant divers exercices d'échauffement, et un autre regroupant des exercices à jouer sur un playback complet vous imposant donc un tempo précis et qui sera assez ludique à

travailler. Dans la partie technique, vous trouverez aussi une page consacrée au tapping et une autre au sweeping.

### Rythme

Le rythme étant ce qu'il y a de plus important en musique, j'ai tenu à vous proposer un dossier complet avec en premier temps divers exercices à jouer au métronome, suivi d'un dossier de progressions d'accords qui est plus ou moins la continuité du premier dossier mais en poussant la difficulté un peu plus loin.

### L'arpège

L'arpège est une technique d'accompagnement très rencontrée et très intéressante jouée soit aux doigts ou soit au médiator. Nous aborderons les deux techniques ainsi que la technique d'accompagnement en hybrid picking, mélangeant le jeu aux doigts et au médiator.

### Rythmiques

Le dossier sur les rythmiques est une application et une suite logique du dossier sur le rythme, en appliquant donc le travail rythmique aux accords, et ce dans divers styles musicaux dont les exemples sont joués sur un fond musical guitare / basse / batterie.

### Effets de Jeu

Nous rentrons dans le monde du jeu en « lead » ou des solos, et commençons par ce dossier regroupant des exemples musicaux utilisant des effets et techniques de jeu tels que les hammers, pull-offs, slides, etc ...

### Phrases Solos

Ce dossier fait suite au dossier des effets de jeu et contient diverses phrases solos jouées sur des playback et dans différents styles. Les playback de ces phrases vous sont proposés afin que vous puissiez vous essayer à jouer ces phrases sans « filet », c'est à dire sans ma guitare solo. A la suite de ce dossier vous sont proposés deux solos d'application à jouer aussi sur leur playback respectif.

### Grilles d'improvisation

Vous trouverez sur cette page deux grilles et leur playback respectif afin de vous adonner à l'improvisation et vous amusez à créer vos propres solos.

### Doubles-Stops

J'ai trouvé intéressant de vous proposer tout un dossier sur les doubles-stops, technique de jeu impliquant de jouer deux notes simultanément. Vous y trouverez les diverses positions de tous les doubles-stops, ainsi que des exemples et un solo d'application.

### Triades

Comme pour les doubles-stops, les triades (qui consiste à jouer trois notes simultanément pour le jeu en rythmique, et de manière séparée pour le jeu en solo) m'ont parues intéressantes à aborder en vous proposant une grande variété de triades, tant au niveau du jeu en rythmique que concernant le jeu en solo. Vous trouverez ensuite un morceau d'application.

### Scores

Pour finir, je vous ai concocté quatre scores d'application dans divers styles, pop, rock, funk, et blues, à jouer chacun sur leur playback respectif.

# TRACKLIST

## TECHNIQUE ET ECHAUFFEMENT

1. Technique Exercice 2	0:35
2. Technique Exercice 4	0:34
3. Technique Exercice 6	0:39

## TECHNIQUE ET VÉLOCITÉ

4. Technique et Vitesse 1	0:45
5. Technique et Vitesse 3	0:45
6. Technique et Vitesse 5	0:33
7. Technique et Vitesse 7	0:44
8. Technique et Vitesse 9	0:45
9. Technique et Vitesse 10	0:37

## SWEEPING

10. Sweeping Exemple 1	0:25
11. Sweeping Exemple 2	0:21
12. Sweeping Exemple 5	0:19

## TAPPING

13. Tapping Exemple 1	0:21
14. Tapping Exemple 3	0:29

## RYTHME & ACCOMPAGNEMENT

15. Rythme Exercice 1	0:25
16. Rythme Exercice 3	0:25
17. Rythme Exercice 5	0:25
18. Rythme Exercice 7	0:25
19. Rythme Exercice 9	0:25

## PROGRESSIONS D'ACCORDS

20. Progression d'accords 1	0:29
21. Progression d'accords 2	0:21
22. Progression d'accords 3	0:34
23. Progression d'accords 4	0:24
24. Progression d'accords 6	0:22
25. Progression d'accords 7	0:26
26. Progression d'accords 8	0:25
27. Progression d'accords 10	0:21

## ARPÈGE AUX DOIGTS

28. Arpège aux Doigts Exemple 1	0:28
29. Arpège aux Doigts Exemple 2	0:38
30. Arpège aux Doigts Exemple 3	0:41
31. Arpège aux Doigts Exemple 4	0:41

## ARPÈGE AU MÉDIATOR

32. Arpège au Médiateur Exemple 1	0:40
-----------------------------------	------

## ARPÈGE HYBRID PICKING

33. Arpège Hybrid Picking	0:33
---------------------------	------

## RYTHMIQUES

34. Rythmique 1 (Ballade)	0:44
35. Rythmique 3 (Pop Folk)	0:47
36. Rythmique 4 (Blues)	1:05
37. Rythmique 5 (Rock)	0:55
38. Rythmique 6 (Country)	1:22
39. Rythmique 7 (Reggae)	1:14
40. Rythmique 8 (Funk)	0:44
41. Rythmique 9 (Jazz)	0:38
42. Rythmique 10 (Hard Rock)	0:56

## TECHNIQUES D'ACCOMPAGNEMENTS

43. Accompagnement Médiateur Exemple 1	0:18
44. Accompagnement aux Doigts Exemple 1	0:29

45. Enrichissement d'une Rythmique Exemple 1	0:29
46. Enrichissement d'une Rythmique Exemple 3	0:18
47. Rythmique Morceau d'Application	2:08

## TECHNIQUE & EFFETS DE JEU

48. Technique & Effets de Jeu « Vibrato »	0:25
49. Technique & Effets de Jeu « Hammer-On »	0:25
50. Technique & Effets de Jeu « Pull-Off »	0:25
51. Technique & Effets de Jeu « Slide »	0:25
52. Technique & Effets de Jeu « L'Appoggiature »	0:25
53. Technique & Effets de Jeu « Bending »	0:25
54. Technique & Effets de Jeu « Gamme Brisée »	0:25
55. Technique & Effets de Jeu « Chromatisme »	0:25
56. Technique & Effets de Jeu « Sweeping »	0:25
57. Technique & Effets de Jeu « Tapping »	0:25
58. Technique & Effets de Jeu « Notes Etouffées »	0:25
59. Technique & Effets de Jeu « Ghost Notes »	0:25
60. Technique & Effets de Jeu « Rake »	0:25
61. Technique & Effets de Jeu « Sauts de Cordes »	0:25
62. Technique & Effets de Jeu « Legato »	0:25
63. Technique & Effets de Jeu « Harmoniques Naturelles »	0:25
64. Technique & Effets de Jeu « Pinch harmoniques »	0:25

## PHRASES SOLO

65. Phrase Solo Exemple 1	0:56
66. Phrase Solo Exemple 2	0:59
67. Phrase Solo Exemple 3	0:59
68. Phrase Solo Exemple 4	0:57
69. Phrase Solo Exemple 5	0:57
70. Phrase Solo Exemple 6	0:57
71. Phrase Solo Exemple 7	0:34
72. Phrase Solo Exemple 8	0:34
73. Phrase Solo Exemple 9	0:34
74. Phrase Solo Exemple 10	0:39

## SOLOS D'APPLICATION

75. Solo d'Application 1	1:13
76. Solo d'Application 2 Play-back	2:09

## GRILLES D'IMPROVISATION

77. Grille d'Improvisation 1	2:41
78. Grille d'Improvisation 2	2:21

## DOUBLES-STOPS

79. Doubles-Stops Exemple 1	0:46
80. Doubles-Stops Exemple 3	0:46
81. Doubles-Stops Exemple 5	0:32
82. Doubles-Stops Exemple 7	0:38
83. Doubles-Stops Morceau d'Application	0:56

## TRIADES

84. Triades Harmoniques Exemple 1	0:47
85. Triades Harmoniques Exemple 3	0:46
86. Triades Harmoniques Exemple 4	0:53
87. Triades Mélodiques en Moulinetes	0:20
88. Triades Mélodiques Exemple 1	0:41
89. Triades Mélodiques Exemple 3	0:46

## SCORES

90. Score 1 (Pop)	2:34
91. Score 2 (Rock)	2:16
92. Score 3 (Funk)	2:02
93. Score 4 (Blues)	2:06

# NOTATIONS MUSICALES

Une partition comporte une multitude d'indications différentes qui sont notées sous forme de symboles, chacun ayant sa propre signification. Par exemple, il arrive souvent qu'un même passage soit joué à l'identique plusieurs fois, et pour éviter d'avoir à le réécrire sur la partition, des symboles ou des signes permettent d'indiquer au lecteur qu'il faut répéter ce même passage un certain nombre de fois. Il existe des indications de répétition de mesure, de reprise, de renvoi, etc. Je vous propose dans ce dossier de voir les principales indications les plus usitées dans les partitions.

**Exemple 3 Carres de reprise.** Jouer deux fois ce qui est noté entre les deux doubles barres.



**Exemple 4 Carres de reprise.** Jouer ce qui est noté entre les deux doubles barres le nombre de fois indiqué (dans notre exemple, il faut jouer quatre fois ce même passage).



**Exemple 5 Répétition.** Jouer exactement la même chose que ce qui a été joué dans la mesure précédente.



**Exemple 6 Répétition.** Jouer exactement la même chose que ce qui a été joué dans les deux mesures précédentes.



**Exemple 7 Reprises et terminaisons.** Il arrive de jouer un même passage plusieurs fois, dans lequel une partie est jouée à l'identique, et une autre partie diffère suivant les différents passages. Nous utilisons dans ce cas des barres de reprise agrémentées de "boîtes" de terminaison, qui sont numérotées en fonction du nombre de répétitions de ce passage. Pour être concret, dans notre exemple, il faut jouer dans l'ordre les mesures 1 et 2 (première terminaison), puis 1 et 3 (deuxième terminaison), puis 1 et 4 (troisième terminaison). Cela évite dans notre exemple de réécrire à chaque fois la mesure 1 et donc permet de faire une partition moins longue.



**Exemple 8 Da Capo. D.R.** signifie Da Capo, qui indique qu'au moment où nous rencontrons l'abréviation D.C., située dans la plupart des cas à la fin d'une mesure, il faut retourner tout au début du morceau.



**Exemple 9 Da da2no. D.d.** signifie Da Segno, qui indique qu'au moment où nous rencontrons l'abréviation D.S., située dans la plupart des cas à la fin d'une mesure, il faut retourner au début de la mesure où figure le signe %.



**Exemple 10 Coda.** Le coda est un symbole (situé dans notre exemple à la fin de la troisième mesure) qui indique qu'il faut "sauter" une partie du morceau pour aller jouer directement la mesure où se situe ce même symbole plus loin dans la partition (souvent vers la fin du morceau), et continuer jusqu'à la fin du morceau. Habituellement, il ne faut pas en tenir compte la toute première fois qu'il est rencontré, et donc continuer le morceau normalement. C'est arrivé à une indication comme par exemple "D.S. al Coda" qu'il faut donc retourner à un endroit précis de la partition (en raison de l'indication D.S.), rejouer ensuite la partie concernée jusqu'à l'endroit où figure le symbole du Coda qui indique donc à ce moment qu'il faut aller jouer le Coda plus loin dans la partition.



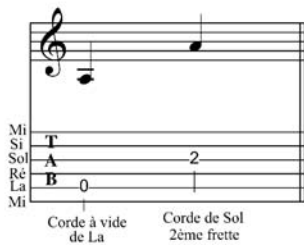


# EFFETS GUITARISTIQUES & NOTATIONS

Je vous propose dans ce dossier de voir les principales notations qui sont spécifiques à la guitare, ainsi que les principaux "effets guitaristiques".

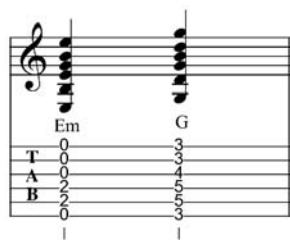
## La tablature

La tablature est l'ensemble des six cordes de la guitare. La corde du bas correspond à la corde de Mi grave.



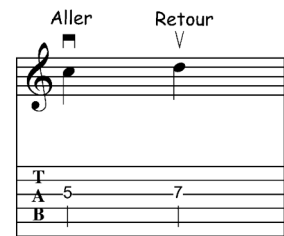
## Notation d'un Accord

Plusieurs chiffres superposés indiquent qu'il faut jouer toutes les notes simultanément, ce qui correspond le plus souvent à un accord.



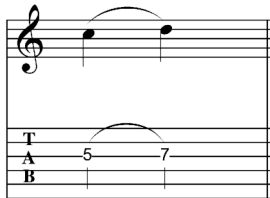
## Sens du Pédalier

Aller > vers le bas.  
Retour > vers le haut.



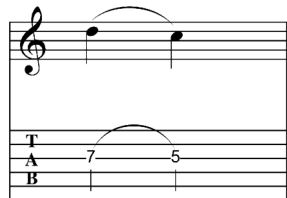
## Vammer-on

Liaison ascendante entre deux notes.



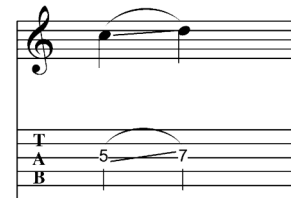
## Tull-off

Liaison descendante entre deux notes.



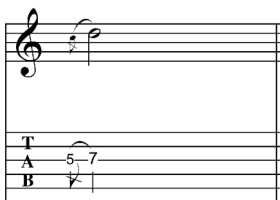
## Slide

Glissé entre deux notes.



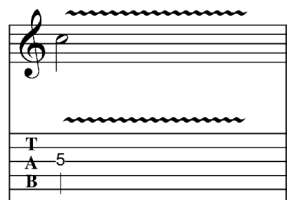
## L'Appoggiature

Effet de hammer-on, pull-off, slide ou bending joué très rapidement.



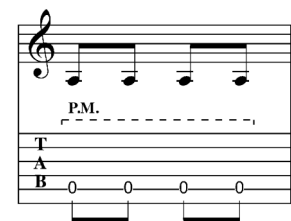
## Ribato

Action de faire vibrer la corde pour rendre une note plus vivante.



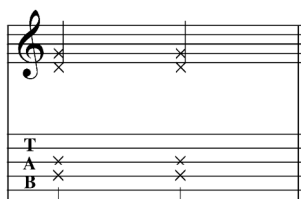
## Notes Htouffées

P.M. indique qu'au moment de jouer la corde, cette dernière doit être étouffée en posant la paume de la main droite juste avant le chevalet.



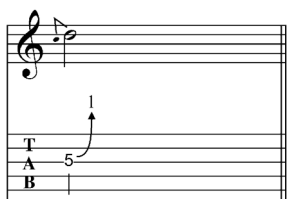
## Most Notes

Une croix sur une corde indique qu'il faut jouer cette corde de manière étouffée afin de produire un son percussif.



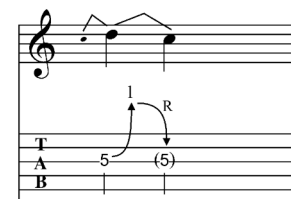
## Bending

Tiré de corde (vers le bas ou vers le haut) pour obtenir une note plus aiguë. Le chiffre au-dessus de la flèche indique la hauteur (en tons) de note obtenue.



## Bending e elease Bending

Action de redescendre à sa hauteur initiale une note qui a été préalablement tirée par un bending. La corde n'est pas rejouée au moment de redescendre la note.



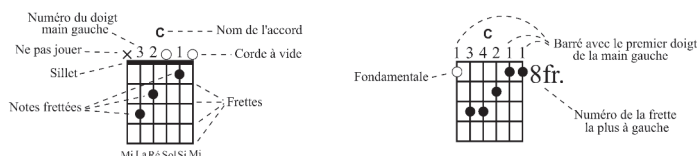
# LES ACCORDS

En musique, il existe une multitude d'accords différents, chacun ayant sa propre sonorité et les schémas (diagrammes ou positions) qui lui correspondent. Je vous propose dans ce dossier de voir les principaux types d'accords. Nous allons aborder dans un premier temps un petit peu de théorie histoire de bien comprendre le principe, pour ensuite vous présenter les principales positions pour chaque type d'accords.

À la guitare, nous avons deux types d'accords différents, les accords ouverts qui sont joués pour la plupart en début du manche de la guitare et qui comportent des cordes à vide, et les accords dits "à barrés" ou "transposables" qui ne comportent pas de cordes à vide. Les accords ouverts, en raison de la présence d'une ou de plusieurs corde(s) à vide, ne sont donc pas transposables, à part si l'on a recours à un capodastre. Un accord n'ayant aucune corde à vide (c'est-à-dire que toutes les notes de l'accord sont frettées) et éventuellement comportant un barré (un barré est caractérisé par le fait de barrer plusieurs cordes avec un même doigt) peut être transposé et joué sur toute la longueur du manche de la guitare, donc à n'importe quelle case. Le fait de transposer un accord donne la possibilité de jouer ce même accord à partir de n'importe quelle note (fondamentale), tout en conservant la nature de cet accord (un accord Majeur, par exemple, sonnera toujours comme un accord Majeur, qu'il soit joué en Do, en Fa ou en Mi♭).

## LE DIAGRAMME D'ACCORD

Les accords sont notés sous forme de diagramme d'accord que l'on appelle communément "position d'accord". Précisons que pour un accord ouvert, donc contenant une ou plusieurs cordes à vide, le "rond blanc" noté au-dessus du sillet correspond à une corde à vide. Pour les accords à barrés ou transposables, on utilise ce même rond blanc mais cette fois-ci pour indiquer où est située la note fondamentale. Cette note fondamentale est très importante car elle vous servira à transposer les positions d'accord. Effectivement, dans ce dossier, toutes les positions d'accord à barrés ou transposables sont notées en Do, mais il est utile de pouvoir les jouer instantanément à partir de n'importe quelle note. Pour cela, il est très important de bien connaître toutes les notes sur le manche de la guitare.



## CONSTRUCTION DES DIFFÉRENTS ACCORDS

La base d'un accord est d'avoir une note principale que l'on appelle note "fondamentale". Dans la construction des accords, cette note fondamentale est notée par le chiffre "1". La construction d'un accord est fondée sur la superposition d'intervalles de tierce. Par exemple, si nous avons comme note fondamentale la note "Do", le premier intervalle de tierce sera "Do > Mi" et le second "Mi > Sol". La note "Mi" étant la troisième note en partant de "Do", elle est appelée dans ce cas "tierce" et sera notée dans la construction des accords par le chiffre "3". La note "Sol" étant la cinquième note en partant de "Do", elle est appelée dans ce cas "quinte" et sera notée dans la construction des accords par le chiffre "5". Nous obtenons donc trois notes différentes, la fondamentale (1), la tierce (3), puis la quinte (5). Précisons que cette superposition "fondamentale + tierce + quinte" est le fondement de la plupart des accords qui existent en musique. À partir de cette base "fondamentale + tierce + quinte" peut être ajoutée une quatrième note, toujours par superposition d'intervalle de tierce (en partant donc cette fois-ci de la quinte), qui donnera ainsi une septième, notée dans la construction des accords par le chiffre "7". En ayant la note "Do" comme fondamentale, nous obtenons par conséquent la note "Si" comme septième. Nous avons donc dans ce cas quatre notes différentes, la fondamentale (1), la tierce (3), la quinte (5), puis la septième (7). Précisons qu'un accord contenant trois notes est appelé "accord à trois sons", et qu'un accord contenant quatre notes est appelé "accord à quatre sons".

Comme je vous l'ai dit, il existe en musique une multitude d'accords différents. La différence entre tous ces accords se fait justement au niveau des notes dont un accord est constitué. Par exemple, la tierce d'un accord peut être espacée de la fondamentale soit de deux tons, ce qui donne une tierce appelée "tierce Majeure", notée "3" dans la construction des accords, soit d'un ton et demi, ce qui donne une tierce appelée "tierce mineure", notée "b3" dans la construction des accords. Précisons que la tierce dans un accord est très importante, en raison du fait que c'est elle qui caractérise l'accord en "Majeur" ou "mineur". Une tierce Majeure donnera un accord Majeur, et une tierce mineure un accord mineur.

Nous allons voir qu'en fonction du type d'accords, la quinte comme la septième peuvent varier. Il est également possible d'ajouter dans un accord une seconde, notée "2", qui peut aussi être considérée comme une extension de l'accord, et qui dans ce cas sera notée "9". Idem pour la quarte qui peut être notée "4" ou "11", et idem pour la sixte qui peut être notée "6" ou "13".

Précisons qu'un accord peut être privé de sa tierce et, dans ce cas, il n'est ni Majeur, ni mineur. Nous avons par exemple le "power chord", très utilisé en rock, qui est constitué de sa fondamentale et de sa quinte. Il est par ailleurs plus considéré comme un intervalle que comme un accord. Nous avons aussi les accords "suspendus", qui impliquent que la tierce soit remplacée par une seconde (l'accord sus2) ou par une quarte (l'accord sus4).

Voici la notation, ainsi que l'écart, en tons et en demi-tons, par rapport à la fondamentale des différents intervalles que nous pouvons rencontrer dans la construction des accords :

- b2 : seconde mineure > 1/2 ton • 2 : seconde Majeure > 1 ton
- b3 : tierce mineure > 1 ton et demi • 3 : tierce Majeure > 2 tons
- 4 : quarte parfaite > 2 tons et demi • #4 : quarte augmentée > 3 tons
- b5 : quinte diminuée > 3 tons • 5 : quinte parfaite > 3 tons et demi • #5 : quinte augmentée > 4 tons
- b6 : sixte mineure > 4 tons • 6 : sixte Majeure > 4 tons et demi
- bb7 : septième diminuée > 4 tons et demi • b7 : septième mineure > 5 tons • 7 : septième Majeure > 5 tons et demi

Voici maintenant la construction des différents types d'accords :

Majeur : 1 3 5 (C > Do - Mi - Sol)  
 Mineur : 1 b3 5 (Cm > Do - Mib - Sol)  
 Augmenté : 1 3 #5 (C+ > Do - Mi - Sol#)  
 Diminué : 1 b3 b5 (Cdim > Do - Mib - Solb)

Suspendu 2 : 1 2 5 (Csus2 > Do - Ré - Sol)  
 Suspendu 4 : 1 4 5 (Csus4 > Do - Fa - Sol)  
 Add2 ou Add9 : 1 2 3 5 (Cadd2 > Do - Ré - Mi - Sol)  
 Power chord : 1 5 (C5 > Do - Sol)

Majeur 6 : 1 3 5 6 (C6 > Do - Mi - Sol - La)  
 Mineur 6 : 1 b3 5 6 (Cm6 > Do - Mib - Sol - La)  
 Majeur 7 : 1 3 5 7 (CM7 > Do - Mi - Sol - Si)  
 7<sup>me</sup> de dominante : 1 3 5 b7 (C7 > Do - Mi - Sol - Sib)

Mineur 7 : 1 b3 5 b7 (Cm7 > Do - Mib - Sol - Sib)  
 Mineur 7b5 : 1 b3 b5 b7 (Cm7b5 > Do - Mib - Solb - Sib)  
 Diminué 7 : 1 b3 b5 bb7 (Cdim7 > Do - Mib - Solb - Sibb donc La)  
 7<sup>me</sup> de dominante suspendu : 1 4 5 b7 (C7sus4 > Do - Fa - Sol - Sib)

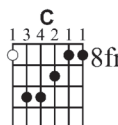
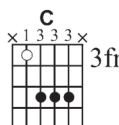
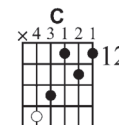
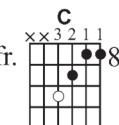
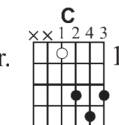
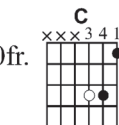
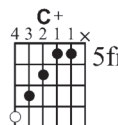
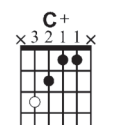
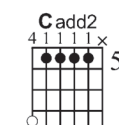
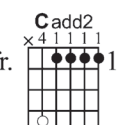
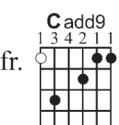
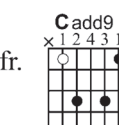
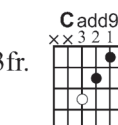
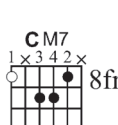
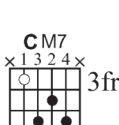
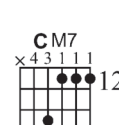
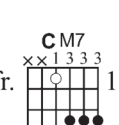
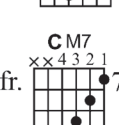
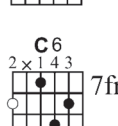
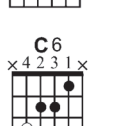
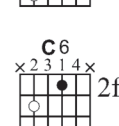
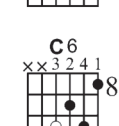
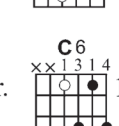
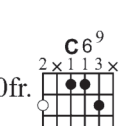
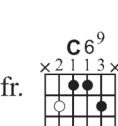
## LES RENVERSEMENTS D'ACCORD

Il est possible de jouer un accord en mettant dans la basse de cet accord (c'est-à-dire la note la plus grave) une autre note que la fondamentale. Dans ce cas, il faut indiquer ce changement de basse dans le nom de l'accord. Voici par exemple comment se note un accord de Do (C) ayant comme basse la note Mi (E) : C/E (qui se lit et qui se dit "Do basse Mi").

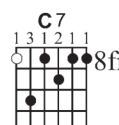
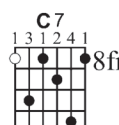
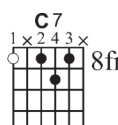
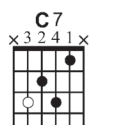
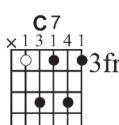
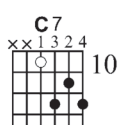
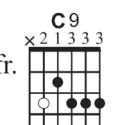
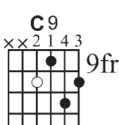
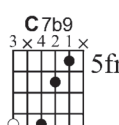
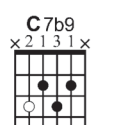
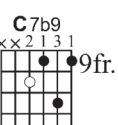
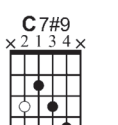
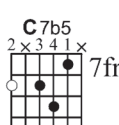
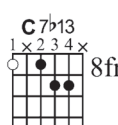
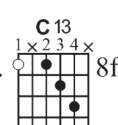
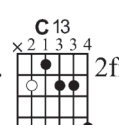
## ACCORDS OUVERTS

Nous allons voir maintenant les accords transposables.  
 Ils sont tous notés en Do, et n'oubliez pas de vous référer à la note fondamentale  
 (notée sous forme d'un rond blanc) pour la transposition.

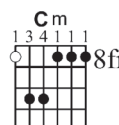
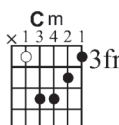
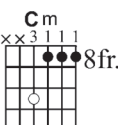
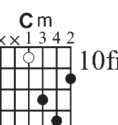
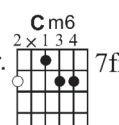
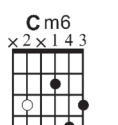
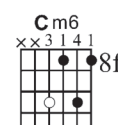
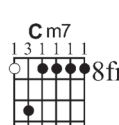
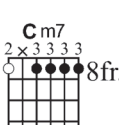
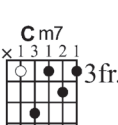
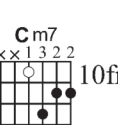
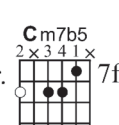
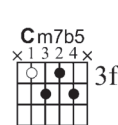
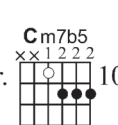
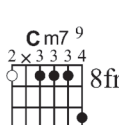
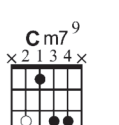
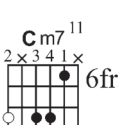
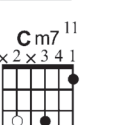
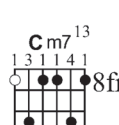
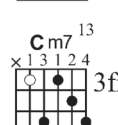
## ACCORDS MAJEURS & DÉRIVÉS

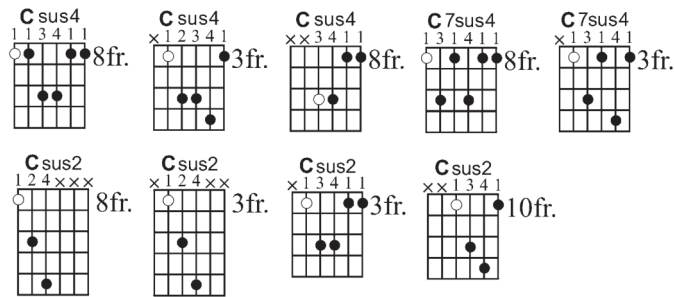
## ACCORDS 7ÈME DE DOMINANTE

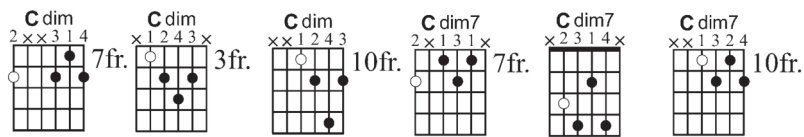
## ACCORDS MINEURS & DÉRIVÉS

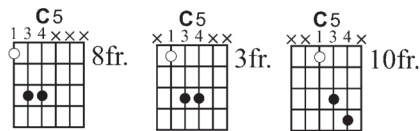
## ACCORDS SUSPENDUS



## ACCORDS DIMINUÉS



## POWER CHORDS



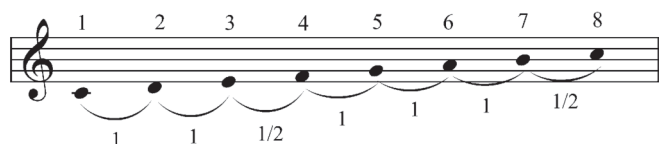
# LES GAMMES

Une gamme est une suite de notes qui se joue soit de manière ascendante (du grave à l'aigu), soit de manière descendante (de l'aigu au grave). Les notes d'une gamme sont espacées par intervalle d'un demi-ton, un ton, ou un ton et demi. Cet espacement de tons et demi-tons constitue la forme et la sonorité de chaque gamme, chaque gamme ayant sa propre construction de tons et de demi-tons. Pour bien comprendre ce principe de construction de gamme, il est important de connaître et de bien saisir l'intérêt des Intervalles. Il existe en musique une multitude de gammes différentes, je vous propose dans ce dossier de voir les principales et les plus utilisées. Toutes les gammes représentées ici sont en Do mais il est utile de pouvoir les jouer à partir de n'importe quelle autre fondamentale. Une gamme se transpose en se référant à la note fondamentale (qui est notée dans ces schémas sous forme de rond blanc).

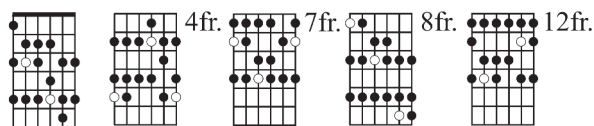
## GAMME MAJEURE

La gamme Majeure est la gamme de référence en musique. Elle est utilisée dans bon nombre de styles différents comme la pop, le rock, le jazz. Elle est constituée de sept notes et chaque note est espacée par intervalle d'un ton ou d'un demi-ton dans l'ordre suivant : **1 - 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1 - 1/2**. Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme Majeure représentée ici en Do :



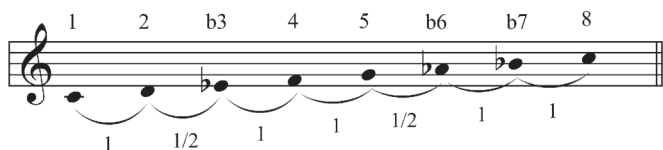
Voici maintenant les positions de la gamme Majeure (ici présentée en Do) :



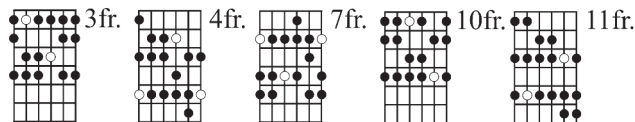
## GAMME MINEURE NATURELLE

La gamme mineure naturelle est, comme la gamme Majeure, très utilisée dans la plupart des styles. Elle est constituée de sept notes et chaque note est espacée par intervalle d'un ton ou d'un demi-ton dans l'ordre suivant : **1 - 1/2 - 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1**. Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme mineure naturelle représentée ici en Do :



Voici maintenant les positions de la gamme mineure naturelle (ici présentée en Do) :



## GAMME MINEURE HARMONIQUE

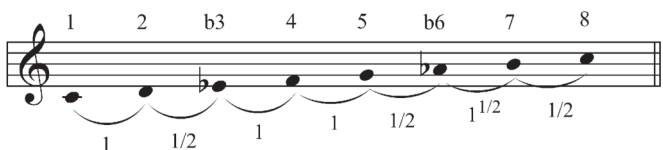
La gamme mineure harmonique est une gamme mineure contenant une septième Majeure (contrairement à la gamme mineure naturelle qui comporte une septième mineure).

Cette septième Majeure apporte à cette gamme une sonorité à la fois orientale et hispanisante. C'est une gamme utilisée dans différents styles comme le jazz, le rock, ou le metal, et c'est aussi la gamme de référence en musique classique.

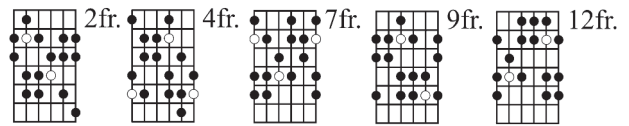
Elle est constituée de sept notes et chaque note est espacée par intervalle d'un ton, un demi-ton, ou encore un ton et demi, dans l'ordre suivant : **1 - 1/2 - 1 - 1 - 1/2 - 1 ton 1/2 - 1/2**.

Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme mineure harmonique représentée ici en Do :



Voici maintenant les positions de la gamme mineure harmonique (ici présentée en Do) :



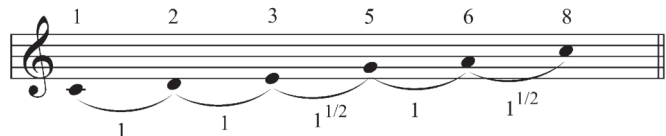
## GAMME MAJEURE PENTATONIQUE

La gamme Majeure pentatonique est une gamme contenant cinq notes. Elle est construite à partir de la gamme Majeure en enlevant la quarte et la septième. C'est une gamme que l'on retrouve dans divers styles mais tout particulièrement en blues et en country.

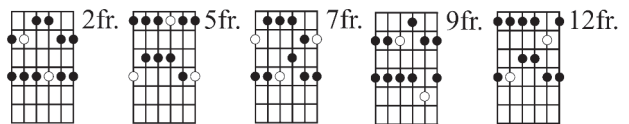
Chaque note est espacée par intervalle d'un ton ou d'un ton et demi, dans l'ordre suivant : **1 - 1 - 1ton1/2 - 1 - 1ton1/2**.

Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme Majeure pentatonique représentée ici en Do :



Voici maintenant les positions de la gamme Majeure pentatonique (ici présentée en Do) :



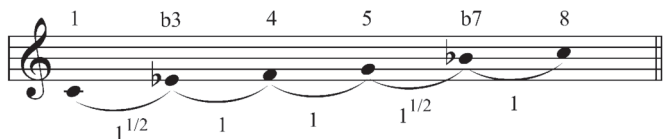
## GAMME MINEURE PENTATONIQUE

La gamme mineure pentatonique est une gamme contenant cinq notes. Elle est construite à partir de la gamme mineure naturelle en enlevant la seconde et la sixte. Cette gamme est utilisée dans tous les styles, tout particulièrement en blues et en rock.

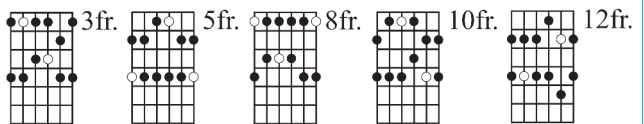
Chaque note est espacée par intervalle d'un ton ou d'un ton et demi, dans l'ordre suivant : **1ton1/2 - 1 - 1 - 1ton1/2 - 1**.

Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme mineure pentatonique représentée ici en Do :



Voici maintenant les positions de la gamme mineure pentatonique (ici présentée en Do) :



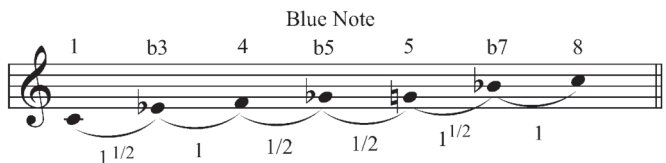
## GAMME MINEURE BLUES

La gamme mineure blues est une gamme mineure pentatonique à laquelle est ajoutée une sixième note. Cette sixième note est située entre la quarte et la quinte de la gamme et correspond à une quinte diminuée appelée "blue note". Comme pour la gamme mineure pentatonique, cette gamme peut être jouée dans tous les styles, mais c'est avant tout une gamme blues (comme son nom l'indique !) par excellence.

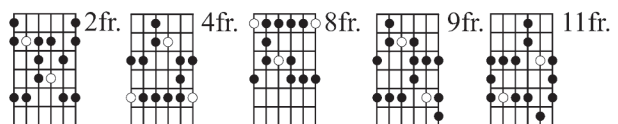
Chaque note est espacée par intervalle d'un ton, d'un demi-ton, ou d'un ton et demi, dans l'ordre suivant : **1ton1/2 - 1 - 1/2 - 1/2 - 1ton1/2 - 1**.

Cet espacement de tons et de demi-tons doit être respecté quelle que soit la note de départ (note fondamentale).

Voici la construction de la gamme mineure blues représentée ici en Do :



Voici maintenant les positions de la gamme mineure blues (ici présentée en Do)



# TONALITÉS & GAMMES RELATIVES

En musique, une "tonalité" désigne un "ton" appartenant à un mode Majeur ou à un mode mineur. L'ensemble des notes jouées dans un morceau correspond donc à une tonalité précise correspondant à la gamme dont les notes sont issues. Il existe deux types de tonalités, les tonalités Majeures et les tonalités mineures. Une tonalité Majeure fera référence à une gamme Majeure (par exemple, gamme Majeure de Do > tonalité de Do Majeur) et portera l'armure à la clé de cette même gamme. Une tonalité mineure fera référence à une gamme mineure naturelle (par exemple, gamme mineure naturelle de Sol > tonalité de Sol mineur) et portera l'armure à la clé de cette même gamme. Nous allons donc voir les armures à la clé des différentes tonalités Majeures et mineures. Nous aborderons aussi le principe des gammes relatives, impliquant deux gammes ou tonalités correspondantes, l'une Majeure, l'autre mineure.

## TONALITÉS MAJEURES

Voici les armures à la clé des tonalités Majeures.

Précisons que la gamme Majeure de Do n'ayant aucune note altérée, son armure à la clé n'en comporte donc pas non plus.

Pour les tonalités comportant des dièses, l'enchaînement de ces dièses (**Fa# - Do# - Sol# - Ré# - La# - Mi# - Si#**) se fait par ordre de cycle de quintes.



Pour les tonalités comportant des bémols, l'enchaînement de ces bémols (**Sib - Mib - Lab - Réb - Solb - Dob - Fab**) se fait par ordre de cycle de quarts.



## TONALITÉS MINEURES

Voici les armures à la clé des tonalités mineures.

Précisons que la gamme mineure naturelle de La n'ayant aucune note altérée, son armure à la clé n'en comporte donc pas non plus.

Pour les tonalités comportant des dièses, l'enchaînement de ces dièses (**Fa# - Do# - Sol# - Ré# - La# - Mi# - Si#**) se fait par ordre de cycle de quintes.



Pour les tonalités comportant des bémols, l'enchaînement de ces bémols (**Sib - Mib - Lab - Réb - Solb - Dob - Fab**) se fait par ordre de cycle de quarts.



## GAMMES RELATIVES

On appelle gammes relatives deux gammes, l'une Majeure et l'autre mineure naturelle, construites sur les mêmes notes et ayant la même armure à la clé. L'écart entre les deux fondamentales de ces deux gammes est d'une tierce mineure (un ton et demi), la fondamentale de la gamme mineure est à la tierce mineure inférieure (un ton et demi plus bas).

Ainsi, la gamme Majeure de **Do (Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si)** est la relative de la gamme mineure naturelle de

**La (La - Si - Do - Ré - Mi - Fa - Sol)**. Ces deux gammes comportent donc les mêmes notes et ont la même armure à la clé.

Ce procédé est valable pour toutes les tonalités et s'applique aussi aux gammes pentatoniques. Par exemple, la gamme Majeure pentatonique de **Sol (Sol - La - Si - Ré - Mi)** est la relative de la gamme mineure pentatonique de **Mi (Mi - Sol - La - Si - Ré)**.

Voici la correspondance des gammes relatives :

G Maj > B min	Db Maj > Eb min	D Maj > E min	' b Maj > G min
' Maj > G# min	F Maj > D min	e b Maj > ' b min	e Maj > ' min
Bb Maj > F min	B Maj > F# min	Eb Maj > e min	E Maj > e# min

# LA GAMME HARMONISÉE

Revenons sur un peu de théorie en parlant d'un principe fondamental de l'harmonie, la gamme harmonisée. Il s'agit d'une suite d'accords en relation avec une gamme et correspondant à une tonalité. Une tonalité englobe une gamme contenant des notes (altérées ou non), ainsi que des accords qui vont servir à construire une grille d'accords cohérente au niveau sonorité, et qui, de ce fait, évoqueront la tonalité dont ils font partie. Le principe d'une gamme harmonisée va donc vous servir à composer une grille d'accords en prenant les accords d'une tonalité, et en les jouant comme bon vous semble, dans l'ordre que vous voulez. Cela permet aussi de détecter une tonalité par rapport aux accords qui sont joués pour en déterminer la gamme à utiliser afin de construire un solo ou d'improviser autour de ces accords. On utilise le terme "diatonique" dans le cas où nous avons une grille d'accords dont tous les accords font partie d'une seule et unique tonalité.

## PRINCIPE D'UNE GAMME HARMONISÉE

Il n'est pas possible de construire une gamme harmonisée à partir de toutes les gammes. Les deux principales gammes qui sont utilisées et qui correspondent aux tonalités Majeures et mineures sont la gamme Majeure (qui amène donc à jouer en tonalité Majeure) et la gamme mineure naturelle (qui amène donc à jouer en tonalité mineure). Il existe aussi d'autres gammes telles que la gamme mineure harmonique et la gamme mineure mélodique qui ont leur propre gamme harmonisée, mais nous allons nous étendre dans ce dossier sur les deux principales, les gammes Majeure et mineure naturelle. Dans une grille d'accords, si tous les accords joués sont diatoniques à la tonalité, nous aurons donc une seule tonalité, et en ce qui concerne les solos et l'improvisation, il suffira juste de jouer la gamme correspondant à cette tonalité. Si toutefois, dans une grille d'accords, nous avons un ou plusieurs accords qui sont étrangers à la tonalité de la grille principale, cela évoque donc un changement de tonalité, et cela s'appelle une modulation. Dans ce cas, il faudra en tenir compte pour les solos et l'improvisation, et jouer les gammes, triades ou arpèges correspondant aux accords étrangers à la tonalité principale.

## CONSTRUCTION D'UNE GAMME HARMONISÉE

Le principe est de prendre une gamme, comme par exemple la gamme Majeure de Do (Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si), et d'ajouter à chaque note de cette gamme sa tierce et sa quinte supérieures, nous donnant ainsi sept accords (car nous avons sept notes dans la gamme), chaque note de la gamme étant la tonique ou fondamentale de chaque accord. Il est absolument important dans la construction de ces accords de tenir compte des notes altérées qui existent dans la gamme concernée. En suivant ce principe, nous allons rencontrer divers accords qui seront soit, pour une gamme harmonisée en accords de trois sons, des accords Majeurs, mineurs et diminués, soit, pour une gamme harmonisée en accords de quatre sons, des accords Majeurs 7<sup>ème</sup>, mineurs 7<sup>ème</sup>, dominante 7<sup>ème</sup> et mineurs 7<sup>ème</sup> bémol quinte. Nous allons donc avoir sept degrés notés en chiffre romain et comportant la nature de chaque accord (Majeur, mineur, etc.). Que ce soit pour une tonalité Majeure (gamme Majeure) ou une tonalité mineure (gamme mineure naturelle), la nature de chaque accord sera la même quelle que soit la tonalité, et ce, en respectant le même ordre au niveau des degrés.

## GAMME HARMONISÉE EN TONALITÉ MAJEURE

Gamme majeure de Do harmonisée en accords de 3 sons :

C Dm Em F G Am B dim C  
I Maj II min III min IV Maj V Maj VI min VII dim I Maj

Gamme majeure de Do harmonisée en accords de 4 sons :

CM7 Dm7 Em7 FM7 G7 Am7 B°7 CM7  
I Maj7 II min7 III min7 IV Maj7 V 7 VI min7 VII °7 I Maj7

## GAMME HARMONISÉE EN TONALITÉ MINEURE

Gamme mineure naturelle de Do harmonisée en accords de 3 sons :

Cm D dim Eb Fm Gm Ab Bb Cm  
I min II dim III Maj IV min V min VI Maj VII Maj I min

Gamme mineure naturelle de Do harmonisée en accords de 4 sons :

Cm7 Dm7b5 EbM7 Fm7 Gm7 AbM7 Bb7 Cm7  
I min7 II min7b5 III Maj7 IV min7 V min7 VI Maj7 VII 7 I min7

# TRIADES & ARPÈGES

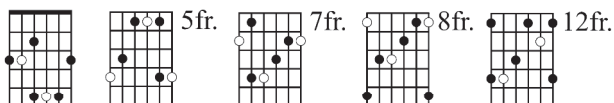
Les "triades" et les "arpèges" sont utilisés dans l'improvisation et la construction de mélodies ou de solos. Ces triades et arpèges sont des suites de notes correspondant à leurs accords respectifs. Par exemple, une triade de Do Majeur contient les mêmes notes qu'un accord de Do Majeur (C). Un arpège de Sol mineur 7<sup>ème</sup> contient les mêmes notes qu'un accord de Sol mineur 7<sup>ème</sup> (Gm7). Le fait d'utiliser ces triades et ces arpèges en improvisation permet de jouer les "bonnes" notes par rapport à l'accord sur lequel on joue sur le moment présent. Nous allons voir ici les principaux types de triades et arpèges utilisés. Toutes les positions sont notées en Do, mais il faut bien évidemment pouvoir les jouer à partir de n'importe quelle autre note en vous référant à la note fondamentale (notée sous forme de rond blanc).

## LES TRIADES

Les triades forment un groupe de trois notes et sont construites par la superposition de deux tierces l'une sur l'autre en partant de la note fondamentale. Nous obtenons ainsi trois notes qui dans l'ordre sont : la fondamentale (notée 1), la tierce (notée 3) et la quinte (notée 5). Précisons que, en fonction des différents types de triades, la tierce comme la quinte n'ont pas forcément le même espacement de tons et de demi-tons par rapport à la note fondamentale. Nous allons voir ici les trois principaux types de triades : Majeures, mineures et diminuées.

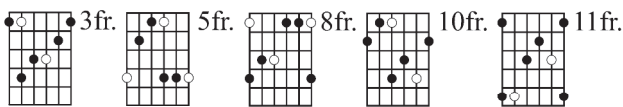
### Triade Majeure :

3 5 len Do > Do - Mi - So | 1



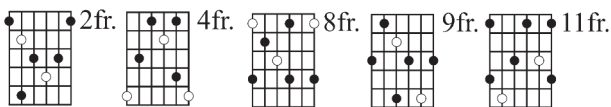
### Triade mineure :

b3 5 len Do > Do - Mib - So | 1



### Triade diminuée :

b3 b5 len Do > Do - Mib - So | b1

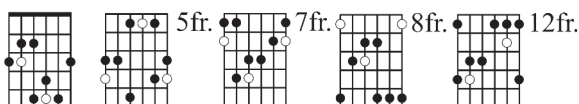


## LES ARPÈGES

À ces différents types de triades peut être ajoutée une quatrième note (donc en superposant une tierce de plus) et nous obtenons ainsi une septième (notée 7), toujours par rapport à la note fondamentale. Une triade à laquelle est ajoutée une septième est appelée "arpège". Comme pour les triades, en fonction du type d'arpèges, cette septième peut avoir un espacement de tons et de demi-tons différent par rapport à la fondamentale. Nous allons voir les quatre principaux types d'arpèges utilisés, à savoir : Majeurs 7<sup>ème</sup>, dominante 7<sup>ème</sup>, mineurs 7<sup>ème</sup> et mineurs 7b5.

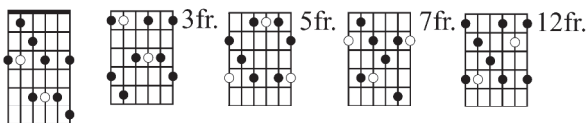
### Arpège Majeur 7<sup>ème</sup> :

3 5 7 len Do > Do - Mi - So - Si | 1



### Arpège mineur 7<sup>ème</sup> :

3 5 b7 len Do > Do - Mi - So - Sib | 1



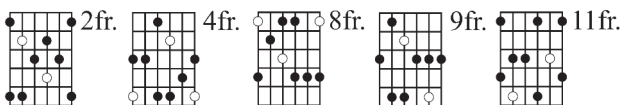
### Arpège mineur 7<sup>ème</sup> :

b3 5 b7 len Do > Do - Mib - So - Sib | 1



### Arpège mineur 7b5 :

b3 b5 b7 len Do > Do - Mib - So | b - Sib | 1



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](http://CONSIGNESDETRI.FR)

---

**CITEO**

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio

# TECHNIQUE & ECHAUFFEMENT

Dans la pratique d'un instrument, avoir une bonne technique est une chose importante. Travailler sa technique ne servira pas seulement à acquérir plus de rapidité et à jouer le plus vite possible, mais apportera plus de précision et de fluidité dans votre jeu. Il est important dans le travail de la technique de bien prendre son temps, donc de travailler lentement sans vouloir tout de suite jouer à la vitesse de la lumière. Il est important aussi de s'échauffer tranquillement pour ne pas chauffer les muscles trop rapidement au risque de développer une tendinite. Une des choses primordiales dans le travail de la technique est de s'adjoindre un métronome pour parfaire la mise en place rythmique et travailler son tempo. Je vous conseille de travailler votre technique chaque jour et en début de séance, ce qui vous permettra donc aussi de vous échauffer.

Nous allons voir dans ce dossier six exercices divers et variés pour parfaire sa technique.

Pour certains exercices, les doigts de la main gauche sont notés soit à côté des notes de la portée, soit entre la portée et la tablature. Le chiffre 1 correspond à l'index, le chiffre 2 au majeur, le chiffre 3 à l'annulaire, et le chiffre 4 à l'auriculaire.

## Exercice 1

Commençons avec cet exercice d'échauffement main gauche que je trouve particulièrement efficace. Il est fait pour délier les doigts de la main gauche et travailler la souplesse et l'indépendance. Il est très important de bien respecter les doigts notés pour chaque note, le but étant de faire travailler chaque doigt. En ce qui concerne la main droite, cet exercice est à jouer soit uniquement aux doigts (pouce + index), soit en hybrid picking (médiateur qui joue la corde la plus grave et un autre doigt, majeur ou annulaire, qui joue la note la plus aiguë).

Exercise 1 notation: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (1), F#4 (4), E4 (3), D4 (2). Tablature: T (1), A (4), B (3) | T (4), A (3), B (2) | T (3), A (1), B (4) | T (2), A (4), B (1).

## Exercice 2

Cet exercice est ce que l'on appelle un exercice chromatique, c'est-à-dire construit sur la gamme chromatique qui est constituée uniquement de demi-tons. Le principe est de faire travailler les deux mains et cet exercice s'avère très bon pour s'échauffer mais aussi pour parfaire la synchronisation main gauche / main droite. Il s'agit de monter les six cordes comme indiqué, de la corde la plus grave à la corde la plus aiguë, puis de faire un démanché (déplacement) d'une case avec l'auriculaire de la case 4 à la case 5 sur la corde de Mi aiguë, pour ensuite redescendre les six cordes comme indiqué de la corde la plus aiguë jusqu'à la corde la plus grave. Vous pouvez ensuite faire de nouveau un démanché d'une case avec votre index sur la corde de Mi grave, puis continuer ainsi l'exercice tout le long du manche de la guitare.

Exercise 2 notation: Treble clef, 4/4 time. Tempo: ♩ = 60 et 120. Instruction: simile. Notes: C4 (1), C#4 (2), D4 (3), D#4 (4), E4 (1), E#4 (2), F4 (3), F#4 (4), G4 (1), G#4 (2), A4 (3), A#4 (4), B4 (1), B#4 (2), C5 (3), C#5 (4), D5 (1), D#5 (2), E5 (3), E#5 (4), F6 (1), F#6 (2), G6 (3), G#6 (4), A6 (1), A#6 (2), B6 (3), B#6 (4), C7 (1), C#7 (2), D7 (3), D#7 (4), E7 (1), E#7 (2), F8 (3), F#8 (4), G8 (1), G#8 (2), A8 (3), A#8 (4), B8 (1), B#8 (2), C9 (3), C#9 (4), D9 (1), D#9 (2), E9 (3), E#9 (4), F10 (1), F#10 (2), G10 (3), G#10 (4), A10 (1), A#10 (2), B10 (3), B#10 (4), C11 (1), C#11 (2), D11 (3), D#11 (4), E11 (1), E#11 (2), F12 (3), F#12 (4), G12 (1), G#12 (2), A12 (3), A#12 (4), B12 (1), B#12 (2), C13 (3), C#13 (4), D13 (1), D#13 (2), E13 (3), E#13 (4), F14 (1), F#14 (2), G14 (3), G#14 (4), A14 (1), A#14 (2), B14 (3), B#14 (4), C15 (1), C#15 (2), D15 (3), D#15 (4), E15 (1), E#15 (2), F16 (3), F#16 (4), G16 (1), G#16 (2), A16 (3), A#16 (4), B16 (1), B#16 (2), C17 (3), C#17 (4), D17 (1), D#17 (2), E17 (3), E#17 (4), F18 (1), F#18 (2), G18 (3), G#18 (4), A18 (1), A#18 (2), B18 (3), B#18 (4), C19 (1), C#19 (2), D19 (3), D#19 (4), E19 (1), E#19 (2), F20 (3), F#20 (4), G20 (1), G#20 (2), A20 (3), A#20 (4), B20 (1), B#20 (2), C21 (3), C#21 (4), D21 (1), D#21 (2), E21 (3), E#21 (4), F22 (1), F#22 (2), G22 (3), G#22 (4), A22 (1), A#22 (2), B22 (3), B#22 (4), C23 (1), C#23 (2), D23 (3), D#23 (4), E23 (1), E#23 (2), F24 (3), F#24 (4), G24 (1), G#24 (2), A24 (3), A#24 (4), B24 (1), B#24 (2), C25 (3), C#25 (4), D25 (1), D#25 (2), E25 (3), E#25 (4), F26 (1), F#26 (2), G26 (3), G#26 (4), A26 (1), A#26 (2), B26 (3), B#26 (4), C27 (1), C#27 (2), D27 (3), D#27 (4), E27 (1), E#27 (2), F28 (3), F#28 (4), G28 (1), G#28 (2), A28 (3), A#28 (4), B28 (1), B#28 (2), C29 (3), C#29 (4), D29 (1), D#29 (2), E29 (3), E#29 (4), F30 (1), F#30 (2), G30 (3), G#30 (4), A30 (1), A#30 (2), B30 (3), B#30 (4), C31 (1), C#31 (2), D31 (3), D#31 (4), E31 (1), E#31 (2), F32 (3), F#32 (4), G32 (1), G#32 (2), A32 (3), A#32 (4), B32 (1), B#32 (2), C33 (3), C#33 (4), D33 (1), D#33 (2), E33 (3), E#33 (4), F34 (1), F#34 (2), G34 (3), G#34 (4), A34 (1), A#34 (2), B34 (3), B#34 (4), C35 (1), C#35 (2), D35 (3), D#35 (4), E35 (1), E#35 (2), F36 (3), F#36 (4), G36 (1), G#36 (2), A36 (3), A#36 (4), B36 (1), B#36 (2), C37 (3), C#37 (4), D37 (1), D#37 (2), E37 (3), E#37 (4), F38 (1), F#38 (2), G38 (3), G#38 (4), A38 (1), A#38 (2), B38 (3), B#38 (4), C39 (1), C#39 (2), D39 (3), D#39 (4), E39 (1), E#39 (2), F40 (3), F#40 (4), G40 (1), G#40 (2), A40 (3), A#40 (4), B40 (1), B#40 (2), C41 (3), C#41 (4), D41 (1), D#41 (2), E41 (3), E#41 (4), F42 (1), F#42 (2), G42 (3), G#42 (4), A42 (1), A#42 (2), B42 (3), B#42 (4), C43 (1), C#43 (2), D43 (3), D#43 (4), E43 (1), E#43 (2), F44 (3), F#44 (4), G44 (1), G#44 (2), A44 (3), A#44 (4), B44 (1), B#44 (2), C45 (3), C#45 (4), D45 (1), D#45 (2), E45 (3), E#45 (4), F46 (1), F#46 (2), G46 (3), G#46 (4), A46 (1), A#46 (2), B46 (3), B#46 (4), C47 (1), C#47 (2), D47 (3), D#47 (4), E47 (1), E#47 (2), F48 (3), F#48 (4), G48 (1), G#48 (2), A48 (3), A#48 (4), B48 (1), B#48 (2), C49 (3), C#49 (4), D49 (1), D#49 (2), E49 (3), E#49 (4), F50 (1), F#50 (2), G50 (3), G#50 (4), A50 (1), A#50 (2), B50 (3), B#50 (4), C51 (1), C#51 (2), D51 (3), D#51 (4), E51 (1), E#51 (2), F52 (3), F#52 (4), G52 (1), G#52 (2), A52 (3), A#52 (4), B52 (1), B#52 (2), C53 (3), C#53 (4), D53 (1), D#53 (2), E53 (3), E#53 (4), F54 (1), F#54 (2), G54 (3), G#54 (4), A54 (1), A#54 (2), B54 (3), B#54 (4), C55 (1), C#55 (2), D55 (3), D#55 (4), E55 (1), E#55 (2), F56 (3), F#56 (4), G56 (1), G#56 (2), A56 (3), A#56 (4), B56 (1), B#56 (2), C57 (3), C#57 (4), D57 (1), D#57 (2), E57 (3), E#57 (4), F58 (1), F#58 (2), G58 (3), G#58 (4), A58 (1), A#58 (2), B58 (3), B#58 (4), C59 (1), C#59 (2), D59 (3), D#59 (4), E59 (1), E#59 (2), F60 (3), F#60 (4), G60 (1), G#60 (2), A60 (3), A#60 (4), B60 (1), B#60 (2), C61 (3), C#61 (4), D61 (1), D#61 (2), E61 (3), E#61 (4), F62 (1), F#62 (2), G62 (3), G#62 (4), A62 (1), A#62 (2), B62 (3), B#62 (4), C63 (1), C#63 (2), D63 (3), D#63 (4), E63 (1), E#63 (2), F64 (3), F#64 (4), G64 (1), G#64 (2), A64 (3), A#64 (4), B64 (1), B#64 (2), C65 (3), C#65 (4), D65 (1), D#65 (2), E65 (3), E#65 (4), F66 (1), F#66 (2), G66 (3), G#66 (4), A66 (1), A#66 (2), B66 (3), B#66 (4), C67 (1), C#67 (2), D67 (3), D#67 (4), E67 (1), E#67 (2), F68 (3), F#68 (4), G68 (1), G#68 (2), A68 (3), A#68 (4), B68 (1), B#68 (2), C69 (3), C#69 (4), D69 (1), D#69 (2), E69 (3), E#69 (4), F70 (1), F#70 (2), G70 (3), G#70 (4), A70 (1), A#70 (2), B70 (3), B#70 (4), C71 (1), C#71 (2), D71 (3), D#71 (4), E71 (1), E#71 (2), F72 (3), F#72 (4), G72 (1), G#72 (2), A72 (3), A#72 (4), B72 (1), B#72 (2), C73 (3), C#73 (4), D73 (1), D#73 (2), E73 (3), E#73 (4), F74 (1), F#74 (2), G74 (3), G#74 (4), A74 (1), A#74 (2), B74 (3), B#74 (4), C75 (1), C#75 (2), D75 (3), D#75 (4), E75 (1), E#75 (2), F76 (3), F#76 (4), G76 (1), G#76 (2), A76 (3), A#76 (4), B76 (1), B#76 (2), C77 (3), C#77 (4), D77 (1), D#77 (2), E77 (3), E#77 (4), F78 (1), F#78 (2), G78 (3), G#78 (4), A78 (1), A#78 (2), B78 (3), B#78 (4), C79 (1), C#79 (2), D79 (3), D#79 (4), E79 (1), E#79 (2), F80 (3), F#80 (4), G80 (1), G#80 (2), A80 (3), A#80 (4), B80 (1), B#80 (2), C81 (3), C#81 (4), D81 (1), D#81 (2), E81 (3), E#81 (4), F82 (1), F#82 (2), G82 (3), G#82 (4), A82 (1), A#82 (2), B82 (3), B#82 (4), C83 (1), C#83 (2), D83 (3), D#83 (4), E83 (1), E#83 (2), F84 (3), F#84 (4), G84 (1), G#84 (2), A84 (3), A#84 (4), B84 (1), B#84 (2), C85 (3), C#85 (4), D85 (1), D#85 (2), E85 (3), E#85 (4), F86 (1), F#86 (2), G86 (3), G#86 (4), A86 (1), A#86 (2), B86 (3), B#86 (4), C87 (1), C#87 (2), D87 (3), D#87 (4), E87 (1), E#87 (2), F88 (3), F#88 (4), G88 (1), G#88 (2), A88 (3), A#88 (4), B88 (1), B#88 (2), C89 (3), C#89 (4), D89 (1), D#89 (2), E89 (3), E#89 (4), F90 (1), F#90 (2), G90 (3), G#90 (4), A90 (1), A#90 (2), B90 (3), B#90 (4), C91 (1), C#91 (2), D91 (3), D#91 (4), E91 (1), E#91 (2), F92 (3), F#92 (4), G92 (1), G#92 (2), A92 (3), A#92 (4), B92 (1), B#92 (2), C93 (3), C#93 (4), D93 (1), D#93 (2), E93 (3), E#93 (4), F94 (1), F#94 (2), G94 (3), G#94 (4), A94 (1), A#94 (2), B94 (3), B#94 (4), C95 (1), C#95 (2), D95 (3), D#95 (4), E95 (1), E#95 (2), F96 (3), F#96 (4), G96 (1), G#96 (2), A96 (3), A#96 (4), B96 (1), B#96 (2), C97 (3), C#97 (4), D97 (1), D#97 (2), E97 (3), E#97 (4), F98 (1), F#98 (2), G98 (3), G#98 (4), A98 (1), A#98 (2), B98 (3), B#98 (4), C99 (1), C#99 (2), D99 (3), D#99 (4), E99 (1), E#99 (2), F100 (3), F#100 (4), G100 (1), G#100 (2), A100 (3), A#100 (4), B100 (1), B#100 (2), C101 (3), C#101 (4), D101 (1), D#101 (2), E101 (3), E#101 (4), F102 (1), F#102 (2), G102 (3), G#102 (4), A102 (1), A#102 (2), B102 (3), B#102 (4), C103 (1), C#103 (2), D103 (3), D#103 (4), E103 (1), E#103 (2), F104 (3), F#104 (4), G104 (1), G#104 (2), A104 (3), A#104 (4), B104 (1), B#104 (2), C105 (3), C#105 (4), D105 (1), D#105 (2), E105 (3), E#105 (4), F106 (1), F#106 (2), G106 (3), G#106 (4), A106 (1), A#106 (2), B106 (3), B#106 (4), C107 (1), C#107 (2), D107 (3), D#107 (4), E107 (1), E#107 (2), F108 (3), F#108 (4), G108 (1), G#108 (2), A108 (3), A#108 (4), B108 (1), B#108 (2), C109 (3), C#109 (4), D109 (1), D#109 (2), E109 (3), E#109 (4), F110 (1), F#110 (2), G110 (3), G#110 (4), A110 (1), A#110 (2), B110 (3), B#110 (4), C111 (1), C#111 (2), D111 (3), D#111 (4), E111 (1), E#111 (2), F112 (3), F#112 (4), G112 (1), G#112 (2), A112 (3), A#112 (4), B112 (1), B#112 (2), C113 (3), C#113 (4), D113 (1), D#113 (2), E113 (3), E#113 (4), F114 (1), F#114 (2), G114 (3), G#114 (4), A114 (1), A#114 (2), B114 (3), B#114 (4), C115 (1), C#115 (2), D115 (3), D#115 (4), E115 (1), E#115 (2), F116 (3), F#116 (4), G116 (1), G#116 (2), A116 (3), A#116 (4), B116 (1), B#116 (2), C117 (3), C#117 (4), D117 (1), D#117 (2), E117 (3), E#117 (4), F118 (1), F#118 (2), G118 (3), G#118 (4), A118 (1), A#118 (2), B118 (3), B#118 (4), C119 (1), C#119 (2), D119 (3), D#119 (4), E119 (1), E#119 (2), F120 (3), F#120 (4), G120 (1), G#120 (2), A120 (3), A#120 (4), B120 (1), B#120 (2), C121 (3), C#121 (4), D121 (1), D#121 (2), E121 (3), E#121 (4), F122 (1), F#122 (2), G122 (3), G#122 (4), A122 (1), A#122 (2), B122 (3), B#122 (4), C123 (1), C#123 (2), D123 (3), D#123 (4), E123 (1), E#123 (2), F124 (3), F#124 (4), G124 (1), G#124 (2), A124 (3), A#124 (4), B124 (1), B#124 (2), C125 (3), C#125 (4), D125 (1), D#125 (2), E125 (3), E#125 (4), F126 (1), F#126 (2), G126 (3), G#126 (4), A126 (1), A#126 (2), B126 (3), B#126 (4), C127 (1), C#127 (2), D127 (3), D#127 (4), E127 (1), E#127 (2), F128 (3), F#128 (4), G128 (1), G#128 (2), A128 (3), A#128 (4), B128 (1), B#128 (2), C129 (3), C#129 (4), D129 (1), D#129 (2), E129 (3), E#129 (4), F130 (1), F#130 (2), G130 (3), G#130 (4), A130 (1), A#130 (2), B130 (3), B#130 (4), C131 (1), C#131 (2), D131 (3), D#131 (4), E131 (1), E#131 (2), F132 (3), F#132 (4), G132 (1), G#132 (2), A132 (3), A#132 (4), B132 (1), B#132 (2), C133 (3), C#133 (4), D133 (1), D#133 (2), E133 (3), E#133 (4), F134 (1), F#134 (2), G134 (3), G#134 (4), A134 (1), A#134 (2), B134 (3), B#134 (4), C135 (1), C#135 (2), D135 (3), D#135 (4), E135 (1), E#135 (2), F136 (3), F#136 (4), G136 (1), G#136 (2), A136 (3), A#136 (4), B136 (1), B#136 (2), C137 (3), C#137 (4), D137 (1), D#137 (2), E137 (3), E#137 (4), F138 (1), F#138 (2), G138 (3), G#138 (4), A138 (1), A#138 (2), B138 (3), B#138 (4), C139 (1), C#139 (2), D139 (3), D#139 (4), E139 (1), E#139 (2), F140 (3), F#140 (4), G140 (1), G#140 (2), A140 (3), A#140 (4), B140 (1), B#140 (2), C141 (3), C#141 (4), D141 (1), D#141 (2), E141 (3), E#141 (4), F142 (1), F#142 (2), G142 (3), G#142 (4), A142 (1), A#142 (2), B142 (3), B#142 (4), C143 (1), C#143 (2), D143 (3), D#143 (4), E143 (1), E#143 (2), F144 (3), F#144 (4), G144 (1), G#144 (2), A144 (3), A#144 (4), B144 (1), B#144 (2), C145 (3), C#145 (4), D145 (1), D#145 (2), E145 (3), E#145 (4), F146 (1), F#146 (2), G146 (3), G#146 (4), A146 (1), A#146 (2), B146 (3), B#146 (4), C147 (1), C#147 (2), D147 (3), D#147 (4), E147 (1), E#147 (2), F148 (3), F#148 (4), G148 (1), G#148 (2), A148 (3), A#148 (4), B148 (1), B#148 (2), C149 (3), C#149 (4), D149 (1), D#149 (2), E149 (3), E#149 (4), F150 (1), F#150 (2), G150 (3), G#150 (4), A150 (1), A#150 (2), B150 (3), B#150 (4), C151 (1), C#151 (2), D151 (3), D#151 (4), E151 (1), E#151 (2), F152 (3), F#152 (4), G152 (1), G#152 (2), A152 (3), A#152 (4), B152 (1), B#152 (2), C153 (3), C#153 (4), D153 (1), D#153 (2), E153 (3), E#153 (4), F154 (1), F#154 (2), G154 (3), G#154 (4), A154 (1), A#154 (2), B154 (3), B#154 (4), C155 (1), C#155 (2), D155 (3), D#155 (4), E155 (1), E#155 (2), F156 (3), F#156 (4), G156 (1), G#156 (2), A156 (3), A#156 (4), B156 (1), B#156 (2), C157 (3), C#157 (4), D157 (1), D#157 (2), E157 (3), E#157 (4), F158 (1), F#158 (2), G158 (3), G#158 (4), A158 (1), A#158 (2), B158 (3), B#158 (4), C159 (1), C#159 (2), D159 (3), D#159 (4), E159 (1), E#159 (2), F160 (3), F#160 (4), G160 (1), G#160 (2), A160 (3), A#160 (4), B160 (1), B#160 (2), C161 (3), C#161 (4), D161 (1), D#161 (2), E161 (3), E#161 (4), F162 (1), F#162 (2), G162 (3), G#162 (4), A162 (1), A#162 (2), B162 (3), B#162 (4), C163 (1), C#163 (2), D163 (3), D#163 (4), E163 (1), E#163 (2), F164 (3), F#164 (4), G164 (1), G#164 (2), A164 (3), A#164 (4), B164 (1), B#164 (2), C165 (3), C#165 (4), D165 (1), D#165 (2), E165 (3), E#165 (4), F166 (1), F#166 (2), G166 (3), G#166 (4), A166 (1), A#166 (2), B166 (3), B#166 (4), C167 (1), C#167 (2), D167 (3), D#167 (4), E167 (1), E#167 (2), F168 (3), F#168 (4), G168 (1), G#168 (2), A168 (3), A#168 (4), B168 (1), B#168 (2), C169 (3), C#169 (4), D169 (1), D#169 (2), E169 (3), E#169 (4), F170 (1), F#170 (2), G170 (3), G#170 (4), A170 (1), A#170 (2), B170 (3), B#170 (4), C171 (1), C#171 (2), D171 (3), D#171 (4), E171 (1), E#171 (2), F172 (3), F#172 (4), G172 (1), G#172 (2), A172 (3), A#172 (4), B172 (1), B#172 (2), C173 (3), C#173 (4), D173 (1), D#173 (2), E173 (3), E#173 (4), F174 (1), F#174 (2), G174 (3), G#174 (4), A174 (1), A#174 (2), B174 (3), B#174 (4), C175 (1), C#175 (2), D175 (3), D#175 (4), E175 (1), E#175 (2), F176 (3), F#176 (4), G176 (1), G#176 (2), A176 (3), A#176 (4), B176 (1), B#176 (2), C177 (3), C#177 (4), D177 (1), D#177 (2), E177 (3), E#177 (4), F178 (1), F#178 (2), G178 (3), G#178 (4), A178 (1), A#178 (2), B178 (3), B#178 (4), C179 (1), C#179 (2), D179 (3), D#179 (4), E179 (1), E#179 (2), F180 (3), F#180 (4), G180 (1), G#180 (2), A180 (3), A#180 (4), B180 (1), B#180 (2), C181 (3), C#181 (4), D181 (1), D#181 (2), E181 (3), E#181 (4), F182 (1), F#182 (2), G182 (3), G#182 (4), A182 (1), A#182 (2), B182 (3), B#182 (4), C183 (1), C#183 (2), D183 (3), D#183 (4), E183 (1), E#183 (2), F184 (3), F#184 (4), G184 (1), G#184 (2), A184 (3), A#184 (4), B184 (1), B#184 (2), C185 (3), C#185 (4), D185 (1), D#185 (2), E185 (3), E#185 (4), F186 (1), F#186 (2), G186 (3), G#186 (4), A186 (1), A#186 (2), B186 (3), B#186 (4), C187 (1), C#187 (2), D187 (3), D#187 (4), E187 (1), E#187 (2), F188 (3), F#188 (4), G188 (1), G#188 (2), A188 (3), A#188 (4), B188 (1), B#188 (2), C189 (3), C#189 (4), D189 (1), D#189 (2), E189 (3), E#189 (4), F190 (1), F#190 (2), G190 (3), G#190 (4), A190 (1), A#190 (2), B190 (3), B#190 (4), C191 (1), C#191 (2), D191 (3), D#191 (4), E191 (1), E#191 (2), F192 (3), F#192 (4), G192 (1), G#192 (2), A192 (3), A#192 (4), B192 (1), B#192 (2), C193 (3), C#193 (4), D193 (1), D#193 (2), E193 (3), E#193 (4), F194 (1), F#194 (2), G194 (3), G#194 (4), A194 (1), A#194 (2), B194 (3), B#194 (4), C195 (1), C#195 (2), D195 (3), D#195 (4), E195 (1), E#195 (2), F196 (3), F#196 (4), G196 (1), G#196 (2), A196 (3), A#196 (4), B196 (1), B#196 (2), C197 (3), C#197 (4), D197 (1), D#197 (2), E197 (3), E#197 (4), F198 (1), F#198 (2), G198 (3), G#198 (4), A198 (1), A#198 (2), B198 (3), B#198 (4), C199 (1), C#199 (2), D199 (3), D#199 (4), E199 (1), E#199 (2), F200 (3), F#200 (4), G200 (1), G#200 (2), A200 (3), A#200 (4), B200 (1), B#200 (2), C201 (3), C#201 (4), D201 (1), D#201 (2), E201 (3), E#201 (4), F202 (1), F#202 (2), G202 (3), G#202 (4), A202 (1), A#202 (2), B202 (3), B#202 (4), C203 (1), C#203 (2), D203 (3), D#203 (4), E203 (1), E#203 (2), F204 (3), F#204 (4), G204 (1), G#204 (2), A204 (3), A#204 (4), B204 (1), B#204 (2), C205 (3), C#205 (4), D205 (1), D#205 (2), E205 (3), E#205 (4), F206 (1), F#206 (2), G206 (3), G#206 (4), A206 (1), A#206 (2), B206 (3), B#206 (4), C207 (1), C#207 (2), D207 (3), D#207 (4), E207 (1), E#207 (2), F208 (3), F#208 (4), G208 (1), G#208 (2), A208 (3), A#208 (4), B208 (1), B#208 (2), C209 (3), C#209 (4), D209 (1), D#209 (2), E209 (3), E#209 (4), F210 (1), F#210 (2), G210 (3), G#210 (4), A210 (1), A#210 (2), B210 (3), B#210 (4), C211 (1), C#211 (2), D211 (3), D#211 (4), E211 (1), E#211 (2), F212 (3), F#212 (4), G212 (1), G#212 (2), A212 (3), A#212 (4), B212 (1), B#212 (2), C213 (3), C#213 (4), D213 (1), D#213 (2), E213 (3), E#213 (4), F214 (1), F#214 (2), G214 (3), G#214 (4), A214 (1), A#214 (2), B214 (3), B#214 (4), C215 (1), C#215 (2), D215 (3), D#215 (4), E215 (1), E#215 (2), F216 (3), F#216 (4), G216 (1), G#216 (2), A216 (3), A#216 (4), B216 (1), B#216 (2), C217 (3), C#217 (4), D217 (1), D#217 (2), E217 (3), E#217 (4), F218 (1), F#218 (2), G218 (3), G#218 (4), A218 (1), A#218 (2), B218 (3), B#218 (4), C219 (1), C#219 (2), D219 (3), D#219 (4), E219 (1), E#219 (2), F220 (3), F#220 (4), G220 (1), G#220 (2), A220 (3), A#220 (4), B220 (1), B#220 (2), C221 (3), C#221 (4), D221 (1), D#221 (2), E221 (3), E#221 (4), F222 (1), F#222 (2), G222 (3), G#222 (4), A222 (1), A#222 (2), B222 (3), B#222 (4), C223 (1), C#223 (2), D223 (3), D#223 (4), E223 (1), E#223 (2), F224 (3), F#224 (4), G224 (1), G#224 (2), A224 (3), A#224 (4), B224 (1), B#224 (2), C225 (3), C#225 (4), D225 (1), D#225 (2), E225 (3), E#225 (4), F226 (1), F#226 (2), G226 (3), G#226 (4), A226 (1), A#226 (2), B226 (3), B#226 (4), C227 (1), C#227 (2), D227 (3), D#227 (4), E227 (1), E#227 (2), F228 (3), F#228 (4), G228 (1), G#228 (2), A228 (3

♩ = 60 et 120

## Exercice 4

L'exercice qui suit reprend aussi la technique de sweep picking. Ce type d'exercice s'avère très efficace pour travailler l'endurance car il est construit sous forme de boucle. Il est donc possible de le jouer en boucle sans s'arrêter le temps que l'on veut et je vous conseille de le jouer environ deux minutes sans vous arrêter (sauf si les muscles chauffent de trop, car, dans ce cas, il ne faut pas trop forcer au risque d'avoir une tendinite). Le fait de travailler ce genre d'exercice au métronome sera d'autant plus efficace et je vous le conseille fortement en commençant à un tempo très lent (40 bpm) et en augmentant progressivement la vitesse. Précisons que la gamme utilisée pour cet exercice est la gamme mineure naturelle de La.

♩ = 40 et 80

## Exercice 5

Une autre chose très intéressante pour travailler la technique vient du fait de jouer une gamme sous forme de séquences rythmiques et mélodiques qui se répètent tout au long de la phrase que l'on joue. Ce principe est appelé "gamme brisée". L'exemple de gamme brisée que je vous propose est construit autour d'un schéma de la gamme Majeure de Do. En ce qui concerne les mouvements du médiator, vous pouvez jouer cet exemple en aller/retour systématique ou utiliser la technique du sweep picking.

♩ = 60 et 120

## Exercice 6

Je vous propose, pour finir cette série d'exercices techniques, de jouer une gamme en démanchés. Les démanchés sont des déplacements d'une ou de plusieurs cases et ils demandent une très grande précision de jeu. La gamme utilisée ici est celle de Sol Majeur. Nous traversons donc en démanchés une grande partie du manche de la guitare de la deuxième case jusqu'à la quinzième case. Comme pour l'exemple précédent, vous pouvez jouer cet exemple en aller/retour systématique ou utiliser la technique du sweep picking.

♩ = 60 et 120

AUDIO  
2

AUDIO  
3

# TECHNIQUE & VÉLOCITÉ

Je vous ai concocté dix exercices, tous joués en gamme Majeure de Do, et pour que ce soit plus ludique, je vous les ai joués dans un contexte musical, c'est-à-dire sur un accompagnement basse / batterie / guitare rythmique. A ce sujet, vous trouverez sur le cd une plage audio correspondant au play-back de ces exercices, sur lequel vous pourrez vous exercer.



## TECHNIQUE DE TRAVAIL

Travaillez d'abord chaque exercice très lentement, sans forcément jouer avec un métronome, histoire de le mémoriser et d'habituer vos doigts à le jouer correctement. Ensuite, travaillez toujours très lentement mais cette fois avec un métronome en respectant le rythme que vous devez jouer, en commençant au tempo 40 (je sais, il est très difficile de jouer à un tempo aussi bas, mais cela est nécessaire et bénéfique pour la suite). Puis, suivant votre évolution, augmentez progressivement la vitesse métronomique jusqu'à atteindre le tempo indiqué sur la partition. Enfin, une fois le tempo de l'exercice atteint avec le métronome, essayez de le jouer sur le play-back. Soyez patient et persévérant, le travail finira par payer, mais surtout, au départ, soyez plus attentif à la précision de vos notes plutôt que de vouloir atteindre directement un tempo rapide.

### Exercice N°1

Le principe de cet exercice est de travailler les sauts de corde et de parfaire sa précision dans les déplacements sur le manche. Nous utilisons aussi ici plusieurs doigts main gauche, l'index, l'annulaire et l'auriculaire. Précisons que cet exemple est construit autour du jeu en octaves et qu'il est joué en croches.

♩ = 120

simile

### Exercice N°2

Un excellent moyen de progresser au niveau de la technique du médiator consiste à jouer une note de manière répétée, en alternant les coups de médiator allers-retours. Nous utilisons cette technique dans cet exercice en jouant différentes notes avec un rythme en doubles-croches. Nous jouons ici uniquement sur la corde de Sol, les différents déplacements demanderont une certaine précision de par l'étendue des notes jouées sur le manche.

♩ = 120

simile



## Exercice N°6

Déclinons le même genre d'exercice que le précédent, cette fois joué sur deux cordes et avec des séquences de notes différentes. Attention aux déplacements de la quatrième mesure.

$\bullet = 120$

C Am F G

8 7 5 7 8 7 5 7 8 7 5 7 8 7 5 7 8 6 5 6 8 6 5 6 8 6 5 6 8 6 5 6

4 3 1 3 simile 4 2 1 2 simile

C Am F G

8 7 5 7 8 7 5 7 8 7 5 7 8 7 5 7 8 6 5 6 10 8 7 8 10 8 6 8

4 3 1 3 simile 4 3 1 3 4 2 1 2 4 2 1 2 4 2 1 2

## Exercice N°7

Voici maintenant un exercice joué en gamme brisée et nous jouons ici une montée de gamme Majeure de Do. Une gamme brisée consiste à jouer une gamme par séquence de notes précises en répétant un même schéma rythmique (joué ici en doubles-croches) et mélodique. Notez aussi les différents démanchés (un démanché est une transition d'une position de gamme à une autre) qui permettent donc de couvrir une grande partie du manche.

$\bullet = 120$

C Am F G

3 5 2 3 5 2 3 5 2 3 5 7 3 5 7 4 5 7 4 5 7 4 5 7 5 5 7 5 6

2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 1 3 1 2

C Am F G

5 6 8 5 6 8 10 6 8 10 7 8 10 7 8 10 7 8 10 12 10 8 7 8

3 1 2 4 1 2 4 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4 4 2 1 1 2

## Exercice N°8

Cet exemple reprend le même principe de gamme brisée que l'exercice précédent mais cette fois en descendant la gamme Majeure de Do.

$\bullet = 120$

C Am F G

8 7 5 8 7 5 8 6 5 8 6 5 8 6 5 7 6 5 7 5 4 7 5 4 7 5 4 7 5 4

4 3 1 4 3 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 3 2 1 3 1 1 3 1 1 4 2 1 4 2 1 4 2

## Exercice N°9

Joué sur trois cordes, cet exercice a la particularité d'utiliser la technique d'"economy picking" qui consiste à attaquer systématiquement chaque nouvelle corde vers le bas en aller, et chaque nouvelle corde vers le haut en retour. Cette technique s'avère très efficace pour gagner en précision et en rapidité.

## Exercice N°10

Voici un autre exercice utilisant l'economy picking. Pour chaque temps, du fait que les troisième et quatrième doubles-croches sont jouées sur deux cordes différentes et avec le même mouvement de médiator (en retour), cela rappelle un peu la technique du "sweep picking" ou "sweeping". Respectez bien le pull-off situé entre les deux premières notes de chaque temps.

## Play-back

Maintenant, à vous de jouer ces exercices sur le play-back d'accompagnement.

AUDIO  
8

AUDIO  
9

# LE SWEEPING

Le sweeping est une technique de jeu qui consiste à "balayer" plusieurs cordes en un seul mouvement de médiator. C'est une technique très difficile à maîtriser et cela demande beaucoup de travail pour acquérir fluidité, précision et rapidité. Il faut travailler très lentement au départ avant de vouloir accélérer la vitesse d'exécution et être très vigilant au niveau de la précision et de la propreté du phrasé.

## TECHNIQUE DU SWEEPING

La technique du sweeping est utilisée dans bon nombre de styles musicaux, du jazz au metal. Cette technique consiste à jouer le plus souvent un phrasé contenant une seule note par corde et en faisant un mouvement soit vers le bas, soit vers le haut. Le mouvement doit être souple en balayant les cordes en un seul mouvement vers le bas (coup de médiator vers le bas donc en aller) ou vers le haut (coup de médiator vers le haut donc en retour). Que le mouvement aille vers le bas (en aller) ou vers le haut (en retour), il faut légèrement incliner le médiator (en faisant pivoter votre poignet) dans le sens du mouvement pour effectuer un bon balayage des cordes. Dans certains cas, il est pour habitude aussi d'éteuffer légèrement les cordes avec la paume de la main droite.

### Exemple 1

Nous commençons avec cet exemple joué sur trois cordes. Nous jouons ici trois notes sur les cordes de Sol - Si - Mi, qui s'enchaînent dans un premier temps de la corde de Sol à la corde de Mi (coup de médiator vers le bas donc en aller), puis dans un second temps de la corde de Mi à la corde de Sol (coup de médiator vers le haut donc en retour). Soyez attentif à bien respecter les mouvements du médiator.

### Exemple 2

Voici un phrasé joué sur trois cordes dont la particularité est qu'il se déplace tout le long du manche de la guitare. Nous sommes ici dans la gamme Majeure de Sol et nous reproduisons le même phrasé rythmique et mélodique en jouant diverses triades appartenant à la tonalité de Sol Majeur.

### Exemples 3 & 4

Voyons maintenant deux phrasés importants du jeu en sweeping. L'exemple 3 présente une triade mineure de Mi. L'exemple 4 reprend le même principe de triade mais correspond cette fois-ci à la triade Majeure de Mi. Dans les deux cas, le balayage des cordes se fait dans un premier temps vers le bas (donc en aller), et ensuite vers le haut (donc en retour) en incorporant un hammer-on au début de la montée puis un autre hammer-on au début de la descente.

### Exemple 5

Pour terminer, je vous propose ce phrasé joué en gamme Majeure de Do. Attention à bien articuler le phrasé et soyez vigilant sur les deux démanchés en slide.

AUDIO 10

AUDIO 11

AUDIO 12

# LE TAPPING

Le tapping est une technique qui consiste à "taper" une note sur une corde avec un doigt de la main droite. Le fait de taper une note en tapping donne le même effet que de faire un hammer-on. A l'inverse, le fait de relâcher une note préalablement jouée en tapping donne le même effet qu'un pull-off. Par contre, la sonorité entendue n'est pas tout à fait la même que dans le fait d'effectuer des hammers et des pull-off uniquement joués avec la main gauche. Autre précision, le tapping permet de faire de très grands écarts de notes entre la note frettée à la main gauche et la note jouée en tapping à la main droite. C'est une technique qui permet de jouer aussi en legato et donc d'avoir un jeu très fluide. Sur la tablature, une note jouée en tapping est entourée d'un cercle, et sur la portée, elle est caractérisée en mettant une petite croix au-dessus de la note.

## TECHNIQUE DU TAPPING

Pour "taper" une note à la main droite, vous pouvez utiliser le doigt que vous voulez, mais la technique la plus courante consiste à garder le médiator entre le pouce et l'index et à taper une note en tapping avec le majeur. Il faut être très précis au moment où l'on tape la note pour qu'elle sonne bien, puis au moment où l'on relâche la note qui effectue donc un pull-off. Cela nécessite un certain travail et demande une très bonne synchronisation main gauche / main droite.

### Exemple 1

Nous commençons doucement avec cet exemple joué sur une corde et comportant trois notes qui se répètent en boucle. Dans l'ordre, il faut donc "taper" la douzième case avec un doigt de la main droite, relâcher ensuite ce doigt qui fait sonner en pull-off la cinquième case, puis faire un hammer-on à la huitième case. Les notes ici sont issues de la gamme mineure pentatonique de La.

AUDIO  
13

### Exemple 2

Construit autour des mêmes notes que l'exemple précédent, celui-ci démontre les divers déplacements possibles concernant la note jouée en tapping. La tonalité est celle de La mineur et les notes sont issues de la gamme mineure naturelle de La.

### Exemple 3

Pour cet exemple, nous reproduisons au niveau de la main gauche une montée, suivie d'une descente, jouées sur un schéma de la gamme mineure pentatonique de La. La main droite, quant à elle, joue sur chaque corde une note en tapping à la douzième case.

AUDIO  
14

### Exemple 4

Ce dernier exemple s'avère très intéressant. En effet, il met en application une note tirée en bending suivie d'une note jouée en tapping. Dans l'ordre, il faut jouer la septième case en bending d'un ton, puis, tout en conservant le bending, jouer la quatorzième case en tapping. Il faut relâcher ensuite la note jouée en tapping qui effectue donc un pull-off sur la septième case, note toujours maintenue en bending, pour ensuite redescendre le bending suivi d'un pull-off en case 5, puis pour finir, jouer la dix-septième case en tapping.

# RYTHME & ACCOMPAGNEMENT

L'accompagnement en musique est une chose très complexe. Pour cela, il est préférable de connaître et comprendre les différents aspects du rythme, c'est-à-dire maîtriser les principaux rythmes qui existent en musique, de la ronde à la quadruple croche, sans oublier les silences. Il faut aussi être à l'aise avec les différents types de mesures, que ce soit 2/4, 3/4, 4/4, ou encore les mesures ternaires, 6/8, 9/8, 12/8. Comprendre la notion de tempo est une chose primordiale et il est vraiment nécessaire de tout travailler au métronome avant d'attaquer avec un play-back ou, mieux, un vrai groupe. Nous allons voir dans les pages qui suivent différentes rythmiques à jouer avec play-back, et ce, dans les principaux styles de musique. Le but ici est de vous proposer en amont quelques exercices rythmiques joués avec différents accords et que vous pourriez retrouver dans un contexte musical.

## TAPER LE TEMPO

Pour mieux "sentir" le tempo, il est conseillé de taper du pied par terre en fonction du tempo de ce que l'on joue (mais surtout pas en fonction du nombre de notes que l'on joue, ce qui donnerait un battement irrégulier du pied et donc ne correspondrait plus forcément au tempo).

Tous les exemples sont enregistrés au tempo 60 mais je vous conseille bien évidemment de les jouer à des tempi supérieurs.

### Exercice 1

♩ = 60 C Am G

### Exercice 2

♩ = 60 E A B

### Exercice 3

♩ = 60 D G A

### Exercice 4

♩ = 60 Em G

### Exercice 5

♩ = 60 F Dm C

### Exercice 6

♩ = 60 Am D7

### Exercice 7

♩ = 60 G D

### Exercice 8

♩ = 60 Bm A

### Exercice 9

♩ = 60 Am G

### Exercice 10

♩ = 60 Dm G

AUDIO 15

AUDIO 16

AUDIO 17

AUDIO 18

AUDIO 19


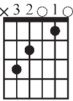

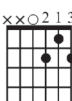
# PROGRESSIONS D'ACCORDS



## Progression d'accords N°1


Cette première progression d'accords est jouée en tonalité de Sol Majeur. Nous y retrouvons des accords diatoniques à cette tonalité, qui sont joués en enchaînant pour chaque accord deux croches suivies de quatre doubles-croches.

♩ = 60

G C Am D7

♩ ♩ V ♩ V simile




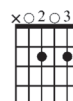


AUDIO  
20

## Progression d'accords N°2


Nous sommes pour cet exemple en tonalité de Si mineur et il s'agit ici d'une rythmique dite "rythmique feu de camp". Le rythme qui y est joué se retrouve dans beaucoup de chansons folk/pop, que ce soit interprété à la guitare électrique ou, comme souvent aussi, à l'acoustique

♩ = 130

Bm G D A7

♩ ♩ V ♩ V simile






AUDIO  
21

## Progression d'accords N°3


Cette progression fait intervenir des accords "sus2", "7sus4" et "7". Nous retrouvons un mélange de différentes formules rythmiques telles que des croches, des croches pointées et des doubles-croches.

♩ = 80

Csus2 G7sus4 G7

♩ V ♩ ♩ V ♩ ♩ V simile



AUDIO  
22

## Progression d'accords N°4

Nous avons dans cette rythmique un accompagnement jazz dont l'enchaînement des degrés I > VI > II > V est appelé "anatole". Respectez bien la pulsation ternaire, ainsi que les accentuations sur les back beats (deuxième et quatrième temps de chaque mesure).

♩ = 114

1 x 3 4 2 x 6fr. B<sup>b</sup>m7  
 1 3 1 1 1 1 3fr. Gm7  
 x 1 3 1 2 1 3fr. Cm7  
 x 3 2 4 1 x 6fr. F7

## Progression d'accords N°5

Cette rythmique est jouée de manière funky et l'on rencontre comme très souvent dans ce style de musique beaucoup de doubles-croches, ici entrecoupées parfois de quarts de soupir. Remarquez les deux positions d'accord de E9 et E13, très rencontrées en funk, ainsi que les deux renversements de l'accord de Am7 (Am9/G et Am7/G).

♩ = 90

x 2 1 3 3 3 6fr. E9  
 x 2 1 3 3 4 6fr. E13  
 x x 1 1 1 3 5fr. Am9/G  
 x x 1 1 1 1 5fr. Am7/G  
 x x 3 2 4 1 3fr. G6

## Progression d'accords N°6

Voici une autre rythmique de type funky mais cette fois-ci en incorporant des ghost notes à la place des silences. L'autre particularité se situe à la fin de la deuxième mesure sur le quatrième temps, et fait intervenir un rythme très courant en funk, qui consiste à jouer très rapidement (ici en triolets de doubles-croches) trois ghost notes, suivies d'un accord.

♩ = 80

x 2 1 3 3 3 6fr. E9  
 x x 2 1 4 3 6fr. A9

3

## Progression d'accords N°7

Nous avons ici une rythmique jouée avec une pulse ternaire et notée en 12/8. Rappelons que le 12/8 est équivalent à une mesure de quatre temps (4/4) dont la décomposition de chaque temps est en triolets de croches, et que l'indication de tempo pour le 12/8, comme pour le 6/8 et le 9/8, se note à la noire pointée (ou parfois à la croche). Concernant les accords, nous enchaînons dans cette rythmique divers accords à tendance jazz.

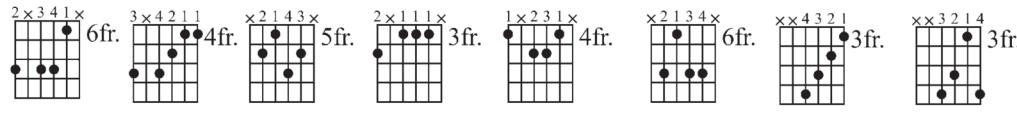
♩ = 106

x x 3 2 4 1 5fr. A6  
 x x 1 2 3 1 7fr. B13/A  
 x x 1 1 1 1 9fr. C<sup>#</sup>m7/B  
 x 1 3 1 4 1 7fr. E7sus4  
 x 1 3 1 4 1 7fr. E7


## Progression d'accords N°8

Le but de cette progression d'accords est de vous faire enchaîner divers accords tous joués en contretemps (excepté le premier accord). L'enchaînement des divers accords que nous jouons ici n'est pas des plus simples et vous demandera certainement un peu de travail.

♩ = 112


  
**Cm11**   **A<sup>♭</sup>/B<sup>♭</sup>**   **E<sup>♭</sup>M9**   **B<sup>♭</sup>7/A<sup>♭</sup>**   **A<sup>♭</sup>M7**   **Fm9**   **A<sup>♭</sup>M7**   **B<sup>♭</sup>9/A<sup>♭</sup>**

simile

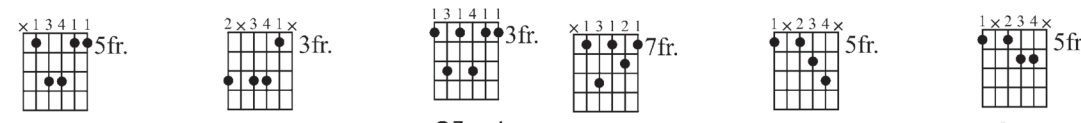



AUDIO  
26

## Progression d'accords N°9

Nous enchaînons une fois de plus divers accords à tendance jazz mais cette fois-ci joués avec un rythme plus ou moins funky. Signalons la présence de notes piquées sur le quatrième temps des deux mesures, qui implique de jouer l'accord en relâchant la pression des cordes juste après l'avoir joué, ce qui écourte la durée des notes.

♩ = 74

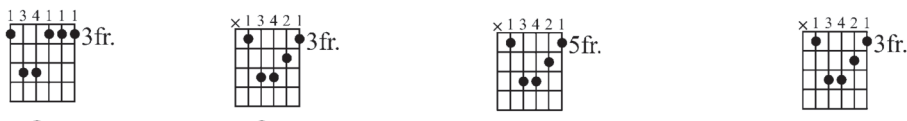

  
**Dsus2**   **Am11**   **G7sus4**   **Em7**   **A13**   **A13<sup>b</sup>**




## Progression d'accords N°10

Cette dernière progression d'accords est surtout basée sur la difficulté du rythme en raison de la présence de nombreuses formules rythmiques complexes, mélangeant croches, croches pointées, doubles-croches et quarts de soupir.

♩ = 86


  
**Gm**   **Cm**   **Dm**   **Cm**



AUDIO  
27



# L'ARPÈGE

L'arpège est une technique d'accompagnement main droite qui consiste à jouer un accord en jouant chaque corde séparément. L'arpège peut se jouer aux doigts, au médiator, ou encore en hybrid picking. Nous allons voir quelques exemples divers utilisant ces trois techniques d'accompagnement en arpège.

## LA TECHNIQUE DE L'ARPÈGE

Dans un arpège, bien que chaque corde soit jouée séparément, il est d'usage pour une question de sonorité de laisser sonner les notes tout du long. Précisons que les accords ouverts (donc contenant des cordes à vide) sont plus utilisés que les accords en barré en raison du fait qu'une corde à vide résonne mieux qu'une corde jouée à l'intérieur d'un barré. Les accords ouverts n'étant pas très nombreux et restreints au niveau des tonalités auxquelles ils correspondent, il est d'usage d'avoir recours au capodastre afin de jouer dans la tonalité de son choix et donc de pouvoir utiliser ces mêmes accords ouverts mais qui sonneront dans ce cas de manière transposée. En ce qui concerne la notation sur la portée, il est très courant, suivant le type d'arpège joué, de noter un arpège en double voix. Cette technique d'écriture consiste à séparer sur une même portée la basse des autres notes de l'arpège.

## L'ARPÈGE AUX DOIGTS

L'arpège aux doigts se joue donc sans médiator et uniquement avec les doigts de la main droite. Certains guitaristes se laissent pousser les ongles et jouent les cordes avec l'ongle du doigt, technique employée dans la guitare classique. D'autres guitaristes ont des ongles courts et jouent avec la pulpe du doigt. J'utilise personnellement cette dernière technique, jouant de la guitare électrique et ayant un jeu blues, je joue très souvent en hybrid picking (que ce soit en rythmique ou en solo) et les ongles longs dans ce cas peuvent être gênants. Dans un arpège aux doigts, le pouce joue généralement la basse, c'est-à-dire la note la plus grave de l'accord. Il doit être placé au-dessus de la corde et doit faire un mouvement vers le bas. Ensuite, suivant l'ordre des cordes que l'on joue, les autres notes sont jouées en utilisant l'index, le majeur et l'annulaire. Ces doigts doivent être placés en dessous de la corde et font un mouvement vers le haut. Dernière précision, il faut essayer de rester doux dans l'attaque des cordes et d'être régulier dans l'interprétation des notes et du rythme.



Voici la notation des doigts de la main droite : P = pouce, i = index, m = majeur, a = annulaire.

### Arpège aux doigts ` Exemple 1

Nous commençons avec cet exemple relativement simple histoire de se familiariser avec la technique de l'arpège aux doigts. Nous jouons ici un accord ouvert de Do Majeur (C) que nous arpégeons dans le sens grave > aigu, puis dans le sens aigu > grave. La notation rythmique est en double voix comme précisé précédemment et pensez à bien laisser sonner les notes tout du long. Veillez aussi à bien respecter les indications de doigts en ce qui concerne la main droite.

♩ = 160

**C** Laisser sonner

T 3 2 0 1 1 0 2 3  
A  
B

## Arpège aux doigts ` Exemple 4

Nous avons dans cet exemple divers accords ouverts. Nous sommes en tonalité de Do Majeur et les accords utilisés sont tous diatoniques à cette tonalité. Pensez à rester constant dans la régularité des triolets de croches.

Musical score for 'Arpège aux doigts Exemple 4'. It features a 4/4 time signature with a tempo of 66. The melody consists of eighth-note triplets. The accompaniment is a bass line with eighth-note triplets. Chords are indicated as C, Am, Dm, and G7. The score includes guitar chord diagrams for each chord and fingerings for the bass line. There are four 'Laisser sonner' (let ring) markings under the bass line.

AUDIO  
29

## Arpège aux doigts ` Exemple –

Cet exemple s'avère très intéressant. D'une part, nous avons ici la présence du capodastre en case 5. L'exemple tout comme les accords sont notés comme s'ils étaient joués en début du manche de la guitare, et dans ce cas, la tonalité serait celle de Do Majeur. Le fait d'avoir le capodastre en case 5 implique alors une transposition deux tons et demi plus haut (5 cases = 5 demi-tons = 2 tons et demi = une quarte parfaite... vous me suivez j'espère) qui fait que notre arpège dans ce cas ne sonne plus en tonalité de Do Majeur mais dans celle de Fa Majeur (Fa étant située deux tons et demi plus haut que Do). Précisons que dans ce type de transposition impliquant un capodastre, la partition est notée comme s'il n'y avait pas de capodastre, y compris le nom des accords, et c'est la mention "Capo V", dans notre cas présent, qui indique une transposition. Pour info, dans notre exemple, l'accord de C est en fait un F, l'accord de G/B un C/E, l'accord de Am un Dm, et l'accord de Asus2 un Dsus2. L'autre particularité de cet arpège est qu'il est joué avec un départ en anacrouse, qui consiste à jouer quelques notes avant le premier accord pour "lancer" le morceau et qui donne un très bel effet.

Musical score for 'Arpège aux doigts Exemple –'. It features a 4/4 time signature with a tempo of 60 and a capo on the 5th fret. The melody consists of eighth-note triplets. The accompaniment is a bass line with eighth-note triplets. Chords are indicated as C, G/B, Am, and Asus2. The score includes guitar chord diagrams for each chord and fingerings for the bass line. There are three 'Laisser sonner' (let ring) markings under the bass line.

AUDIO  
30

## Arpège aux doigts ` Exemple e

Nous avons dans cet arpège une technique très courante appelée "basse alternée". Il s'agit en fait de créer un mouvement mélodique dans le spectre grave de l'accompagnement et d'alterner la basse de chaque accord. Les mouvements de basse alternée sont le plus souvent construits autour des notes des différents accords, notamment la fondamentale et la quinte parfaite.

Musical score for 'Arpège aux doigts Exemple e'. It features a 4/4 time signature with a tempo of 64. The melody consists of eighth-note triplets. The accompaniment is a bass line with eighth-note triplets. Chords are indicated as D, Dsus2/A, Gm7, G6/B, Bm, Bm/F#, A7, and A7/E. The score includes guitar chord diagrams for each chord and fingerings for the bass line. There are four 'Laisser sonner' (let ring) markings under the bass line.

AUDIO  
31

# L'ARPÈGE AU MÉDIATOR

L'arpège au médiator n'a pas la même sonorité que l'arpège aux doigts. Avoir recours à l'une ou l'autre de ces deux techniques d'arpège est une question de choix, tant au niveau de la sonorité que de l'esprit musical voulu. L'arpège aux doigts produit en général un son plus doux et plus moelleux. L'arpège au médiator est peut-être moins doux que l'arpège aux doigts mais s'avère plus efficace dans certains contextes. De plus, le fait que les cordes soient attaquées avec le "plastique" du médiator donne un son un peu plus distinct, les notes se détachent un peu plus.

## Arpège au m` diator Exemple H

Ce premier exemple d'arpège au médiator est joué en aller/retour systématique. Nous avons ici une technique très courante qui implique de jouer un même arpège tout du long en changeant juste les notes graves, donnant ainsi un mouvement mélodique dans les basses.

## Arpège au m` diator Exemple e

A l'inverse de l'exemple précédent où seule la basse changeait de notes, celui-ci implique une basse constante (corde à vide de La) jouée sur différents accords. Cela produit un très bel effet et donne lieu à des sonorités intéressantes.

# L'HYBRID PICKING

La technique de l'hybrid picking est utilisée autant en accompagnement que pour les solos (par exemple en blues ou en country). En ce qui concerne l'arpège en hybrid picking, cela consiste à mélanger des notes arpégées aux doigts et des notes arpégées au médiator. Cette technique est très intéressante mais s'avère d'une grande difficulté et nécessite beaucoup de travail. Je vous propose de voir un exemple d'arpège joué en hybrid picking.

## éc: rid pi21ibg k Exemple ´

Cet arpège en hybrid picking est de consonance country. Nous retrouvons ici le principe de la basse alternée (Do > Mi pour l'accord de C et La > Mi pour celui de Am). Ensuite je vous conseille vivement de bien respecter la notation main droite qui implique donc l'hybrid picking.

Remarquez aussi que l'on peut jouer simultanément (la croche en contretemps du premier temps) deux notes, dont l'une est jouée au médiator et l'autre avec un doigt de la main droite. J'ai enregistré cet exemple avec ma Telecaster agrémentée d'un slap back delay (delay très court) pour être dans l'esprit du style country.

# RYTHMIQUES

J'ai trouvé intéressant de couvrir les principaux styles de musique, pop, blues, rock, country, reggae, funk, jazz, hard rock, et d'aborder les différentes techniques d'accompagnement, arpège aux doigts, arpège au médiator, rythmique au médiator et rythmique aux doigts. Sur le CD, chaque exemple est joué dans l'intégralité sur son accompagnement, puis au ralenti la guitare toute seule.



## Exemple 2 APallade : Erpège aux doigt/

Ce premier accompagnement est joué en arpège aux doigts. Nous sommes en tonalité de Do Majeur et les quatre accords que nous jouons, Dm, Am, C et G, sont tous diatoniques à cette tonalité. Précisons que le fait de commencer par l'accord de Dm tout en étant en tonalité de Do Majeur évoque le mode de Ré dorien, dont les accords sont identiques à ceux de la tonalité de Do Majeur. Nous jouons ici un arpège aux doigts et le rythme est le même pour chaque mesure et donc pour chaque accord. J'ai joué cet arpège avec ma guitare en cordes nylon.

♩ = 58

Dm Am C G

Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner

AUDIO  
34

## Exemple BAsop : Erpège au m1 diator

Après l'exemple précédent qui était joué en arpège aux doigts, je vous propose maintenant un arpège au médiator. Nous jouons différents accords en tonalité de Sol Majeur et la particularité ici est de faire un mouvement mélodique dans la basse tout en jouant les mêmes notes en ce qui concerne les notes arpégées, excepté pour la quatrième mesure (Am et Asus2) dont les notes diffèrent. J'ai joué cet arpège avec ma ES-335 en position de micro manche + chevalet, et j'ai agrémenté mon son clair d'un chorus et d'un léger delay.

♩ = 94

G G/B Csus2 Am Asus2

Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner

### Exemple 3 : Pop Folk

Cette rythmique pop folk est jouée à la guitare acoustique et nous sommes en tonalité de Ré Majeur. Dans ce type d'accompagnement, il faut effectuer un balancement du poignet main droite assez léger, l'attaque doit être souple, et sans coller ce poignet sur le chevalet de la guitare de sorte à lui laisser plus de liberté dans le mouvement. Pour ce type d'accompagnement il est aussi conseillé de prendre un médiator souple qui accrochera moins les cordes et qui donnera donc un son plus doux.

### Exemple 4 : Blues

Nous avons dans cet exemple un accompagnement blues rock ternaire. Précisons que dans la musique ternaire, les deux croches de chaque temps doivent être jouées sur le premier et le troisième tiers du temps (cela revient à jouer en fait la première croche et la troisième croche d'un triolet de croches). Sur la partition, l'indication ternaire est précisée juste à côté de l'indication de tempo. Nous sommes en tonalité de La et nous jouons ici les trois accords d'un blues en La, à savoir La (A), Ré (D) et Mi (E), qui correspondent respectivement aux degrés I, IV et V de la tonalité de La. Dans le blues, il existe différentes structures de douze mesures dans lesquelles sont enchaînés ces trois degrés, chacun de ces degrés étant joué à des moments précis. Pour ce type de rythmique blues, concernant l'aller/retour du médiator, deux possibilités se présentent, soit l'aller/retour systématique (première croche en aller, et deuxième croche en retour), soit ne faire que des coups de médiator en aller. J'ai joué cet exemple avec ma Les Paul en position de micro chevalet, le tout étant joué avec une légère overdrive.

### Exemple 5 : Rock

Le rock est très vaste et il existe différentes façons d'accompagner dans ce style. Je vous propose pour cet exemple une rythmique rock assez péchue jouée à un tempo rapide. Nous sommes en tonalité de Mi et nous jouons différents accords ouverts ainsi que des renversements en fin de quatrième mesure (deuxième terminaison). J'ai trouvé intéressant ici de marquer certains contretemps, notamment pour l'accord de Ré (D) et celui de La (A5), ce qui donne à cette rythmique une dynamique appréciable. Ensuite, j'ai appuyé les back-beats (deuxième et quatrième temps) par des ghost notes qu'il faudra jouer en étouffant les cordes avec la paume de la main droite, en posant cette paume sur les cordes juste avant le chevalet, et ce dans le même mouvement que le coup de médiator. Pour finir nous avons sur les troisième et quatrième temps de la quatrième mesure (deuxième terminaison) des accords renversés, C/E et D/F#, et qui sont amenés par un slide sur la corde de La. Pour cet exemple, j'ai utilisé ma Les Paul en position de micro chevalet, et je l'ai joué avec une légère overdrive.

## Exemple 6 : Country

Nous nous attaquons maintenant à un style très difficile qu'est la country avec cet exemple joué en tonalité de Do Majeur. Première particularité, la pulsation est en 2/2 (C barré). La mesure 2/2 est utilisée quand le tempo du morceau est très rapide (ce qui est souvent le cas en country). En 2/2, l'unité de temps est la blanche et, pour donner un exemple, un tempo de 110 à la blanche (le tempo de notre morceau) correspond à un tempo de 220 à la noire. L'accompagnement rythmique que nous jouons ici est très typique du style country. J'ai utilisé ma Fender Telecaster (très employée en country) en position de micro chevalet et j'ai agrémenté mon son clair d'un "slap back delay", c'est-à-dire un delay très court, ainsi que d'un compresseur. Ces deux effets sont très utilisés dans le style country.

**C** **F** **G7**

$\text{♩} = 110$

Laisser sonner

simile

AUDIO  
38

## Exemple 7 : Reggae

Rentrons dans l'univers du reggae. Cet exemple est joué avec une pulse binaire mais précisons quand même que très souvent le reggae est joué avec un rythme ternaire. J'ai trouvé sympa de mettre dans cet exemple deux guitares pour montrer deux aspects bien précis de l'accompagnement reggae à la guitare. La première guitare joue une rythmique typique du style reggae qui consiste à jouer les accords en contretemps, soit la croche située sur le contretemps, soit les deux dernières doubles-croches du temps. Pour la guitare 2, j'ai joué quelque chose de très courant dans le reggae, une cocotte, qui, précisons-le, est doublée par la basse. J'ai utilisé pour cet exemple ma Strat équipée de trois micros simples-bobinages et précisons aussi que la guitare 2 est jouée avec une wah-wah.

$\text{♩} = 72$

**Dm7** **B<sup>b</sup>M7** **C9**

Guit 1

Guit 2

AUDIO  
39

## Exemple 8 : Funk

Les rythmiques funk sont très sympas et ludiques à jouer mais sont souvent difficiles sur l'aspect rythmique et technique. C'est un peu le cas de cet exemple dans lequel je vous ai mis divers ingrédients propres à ce style. Nous avons dans cette rythmique deux accords qui sont G7 et C7 et chaque changement d'accord est marqué par une petite triade dont les notes correspondent à l'accord nommé. Nous avons ensuite en deuxième partie de chaque mesure des petites interventions de cocottes jouées sur les deux cordes de Sol et Si. Nous retrouvons aussi une des particularités du funk qui est la présence de ghost notes qu'il faut jouer sans trop attaquer les cordes. Je vous conseille vivement de respecter l'aller/retour que je vous ai noté et attention à bien interpréter le slide situé sur le premier temps (Gb7 > G7) de chaque mesure.

♩ = 104

G<sup>b</sup>7 G7 G<sup>b</sup>7 G7 C7

T  
A  
B

## Exemple 9 : Jazz

En jazz, il est possible d'accompagner de différentes manières, en optant pour un accompagnement soit aux doigts, soit au médiator. Pour cet exemple, j'ai voulu vous proposer un accompagnement aux doigts. Première chose, la pulse est ternaire et nous avons ici un accompagnement "swing jazz" au tempo 120 bpm. La trame de cette rythmique jazz correspond à un "anatoles" qui implique de jouer les degrés I, VI, II, V de la tonalité du morceau. Nous sommes en tonalité de Si bémol Majeur et les accords sont BbM7 (II<sup>Maj</sup>7), Gm7 (VI<sup>m</sup>7), Cm7 (II<sup>m</sup>7) et F7 (V7). Les anatoles sont très courants en jazz et la plupart des grands standards du jazz en contiennent. J'ai joué cet exemple avec ma ES-335 en position de micro manche.

♩ = 120

Aux Doigts 6fr. 3fr. 3fr. 6fr.

B<sup>b</sup>M7 Gm7 Cm7 F7

T  
A  
B

## Exemple 10 : Hard Rock

Nous finissons ces rythmiques avec le style hard rock. Ce style étant joué la plupart du temps en distorsion, les accords utilisés sont le plus souvent des power chords. Notre riff ici présent est joué en tonalité de Mi mineur et contient donc des power chords appartenant à cette tonalité. Vous remarquerez que certains accords sont joués en contretemps, ce qui ne sera pas évident à mettre en place au tempo 138 bpm. Nous avons en fin de deuxième mesure (première terminaison) une phrase jouée en single notes contenant la note Sol sur la corde de Mi grave et la particularité est que cette note est jouée avec un léger bending d'un quart de ton. En fin de quatrième mesure (deuxième terminaison), nous avons une autre phrase jouée en single notes contenant cette fois-ci la "blue note" de la gamme, c'est-à-dire la note Sib. Vous remarquerez que la guitare basse joue à l'unisson notre riff de guitare, ce qui est très courant dans ce style de musique. J'ai joué cet exemple avec ma Les Paul en position de micro chevalet. Le son, bien évidemment, est en distorsion.

♩ = 138

P.M. E5 C#5+ D5 A5 G5 F#5+ 1/4 1/4 G5

T  
A  
B

## TECHNIQUES D'ACCOMPAGNEMENT MÉDIATOR

L'accompagnement au médiator peut être joué de multiples manières. Dans certains cas et pour certains rythmes, le sens des coups de médiator (aller/retour) a toute son importance pour bien faire sonner une rythmique. Suivant le style de musique joué, il est important de bien faire attention à la puissance des coups de médiator, soutenus par exemple en rock, ou plus légers par exemple en jazz. D'autre part, il n'est pas forcément nécessaire et obligatoire de jouer toutes les cordes d'un accord et il peut être très intéressant au niveau sonorité de varier l'attaque par groupe de cordes adjacentes. Je vous propose de voir ces quatre exemples d'accompagnement au médiator.

### Exemple N°1

Cet exemple est joué dans un style rock pour lequel, pour une question de sonorité, il est préférable la plupart du temps de jouer tous les coups de médiator en aller, donc vers le bas. Remarquez aussi les accentuations sur les première, quatrième et septième croches de chaque mesure, ainsi que les notes étouffées (P.M.) au niveau des autres croches.

AUDIO  
43

### Exemple N°2

Nous avons ici plusieurs particularités. Précisons tout d'abord que dans cet exemple chaque accord est joué sur deux temps, et qu'il sera donc nécessaire de bien conserver toute la position de l'accord durant ces deux temps, même si toutes les cordes de l'accord concerné ne sont pas jouées sur chaque temps. La première particularité vient du fait de ne jouer, sur le premier des deux temps, que les deux cordes graves de l'accord, puis, sur le temps suivant, de favoriser les cordes aiguës de ce même accord sans forcément jouer les cordes graves. Ce procédé est très employé et permet de varier la sonorité d'un même accord. La deuxième particularité vient du fait d'accentuer les "back beats" (que l'on appelle aussi "after beats"), qui correspondent aux deuxième et quatrième temps de chaque mesure. Le fait d'accentuer ces back beats (>) procure à la rythmique un certain "balancement", ce qui la rend très "groovy". Précisons également que très souvent, dans un cas d'accentuation des back beats comme nous le faisons ici, la durée des notes de l'accord est écourtée et jouée de manière "staccato", ce que l'on appelle aussi communément note "piquée", d'où le point (.) au-dessus ou en dessous de la note concernée. Ce type d'accompagnement rythmique est très joué dans le style rhythm'n'blues.

### Exemple N°3

Nous reprenons dans cet exemple le principe d'accentuation des back beats à la différence qu'ici ils sont accentués en étouffant complètement les cordes, ce qui procure un son de percussions, d'où la notation des croix (x) que l'on appelle "ghost notes". Encore une fois, ce type d'accompagnement est très utilisé et procure à une rythmique un balancement et un groove intéressants.

## Exemple N°4

Ce dernier exemple d'accompagnement au médiator démontre qu'un accord peut être joué de manière décomposée. Ici, nous jouons en premier temps l'accord au complet, puis, tout en laissant sonner les notes de cet accord, nous jouons diverses cordes, ce qui rappelle un peu le principe de l'arpège au médiator. Il est vraiment primordial, pour bien laisser sonner les notes tout du long, de bien conserver la position de l'accord joué jusqu'au passage au nouvel accord.

## TECHNIQUES D'ACCOMPAGNEMENT AUX DOIGTS

L'accompagnement aux doigts est très courant, que ce soit à la guitare cordes nylon, cordes acier, ou à la guitare électrique. Généralement, un accompagnement aux doigts est plus doux qu'un accompagnement au médiator. Pour cela, nous nous servons principalement de quatre doigts, le pouce qui joue la basse de l'accord, puis l'index, le majeur et l'annulaire qui jouent les cordes plus aiguës. Nous allons voir qu'il est possible de pincer les quatre cordes simultanément, ou de n'en jouer que trois ou deux à la fois, notamment en dissociant la basse du reste de l'accord.

## Exemple N°1

Nous commençons par cet exemple dans lequel nous pinçons les quatre cordes simultanément. Le pouce joue la basse en le mettant au-dessus de la corde la plus grave de l'accord et en donnant un mouvement vers le bas (comme un aller), et les trois autres doigts jouent sur trois cordes adjacentes en les mettant chacun en dessous d'une corde et en donnant quant à eux un mouvement vers le haut (comme un retour).

## Exemple N°2

Pour cet accompagnement, nous détachons par moments la basse qui est jouée par le pouce du reste de l'accord qui est joué par l'index, le majeur et l'annulaire. Encore une fois, il est important de bien garder la position complète de l'accord pour bien laisser sonner les notes histoire qu'il n'y ait pas de coupure dans le son (sauf si cela est volontaire).

## Exemple N°3

Nous retrouvons ici le principe consistant à accentuer les back beats et à les marquer en étouffant les cordes. Cette technique d'accompagnement aux doigts en "appuyant" les back beats en ghost notes est très employée, car elle apporte à la rythmique un "balancement" très sympa.

♩ = 104  
Aux Doigts

1x342x 3fr. 2x333x 5fr. 2x333x 7fr. 2x333x 5fr.

G M7 A m7 B m7 A m7

T: 3 3 3 3 5 5 7 7 5 5  
A: 4 4 4 4 5 5 7 7 5 5  
B: 3 3 3 3 5 5 7 7 5 5

## Exemple N°4

Ce quatrième exemple d'accompagnement aux doigts comporte deux particularités. La première est que nous avons ici de multiples variantes dans la manière de jouer les notes de chaque accord, en le décomposant par moments note à note, ou en jouant à d'autres moments deux ou trois cordes simultanément. L'autre particularité vient du fait que nous jouons des basses alternées, c'est-à-dire un changement de basse tout en restant sur le même accord, ce qui est fortement intéressant et donne un accompagnement très riche sur le plan mélodique et rythmique.

♩ = 116  
Aux Doigts

x1342x 1x342x x1324x 5fr. 1x324x 5fr. x1324x 4fr. 1x324x 3fr. x0203x x1203x

B m Laisser sonner B m/F# D M7 Laisser sonner D M7/A C#m7b5 Laisser sonner C#m7b5/G A7 Laisser sonner A#7

T: 3 3 7 7 5 5 5 5 5 5  
A: 4 4 6 6 4 4 4 4 4 4  
B: 2 4 5 7 5 5 4 3 0 2

## ENRICHISSEMENT D'UNE RYTHMIQUE

Nous allons voir maintenant quelques manières d'enrichir une "simple" rythmique. Pour cela, il faut broder autour des accords de la grille en incorporant des single notes, des doubles-stops, des renversements, des triades ou des effets de jeu. Il est nécessaire de bien respecter la tonalité dans laquelle vous jouez afin de ne pas créer de dissonances ou de faussetés (à moins que ce soit fait volontairement).

## Exemple N°1

Nous avons ici une grille de deux mesures dans lesquelles sont joués un accord de Do Majeur (première mesure), puis un accord de La mineur (seconde mesure). Nous rencontrons d'une part, sur les deux premiers temps de chaque mesure, le principe de jouer l'accord en entier puis de ne jouer que les deux cordes graves de cet accord et d'autre part, sur les troisième et quatrième temps, l'accord joué de manière décomposée, en jouant par moments des doubles-stops incorporant des hammer-on ou des pull-off, ainsi que des parties arpégées, le tout étant joué au médiator.

♩ = 60

x32010 x02310 x32010

C Laisser sonner A m Laisser sonner C

T: 1 1 1 1 1 1 1 1  
A: 0 0 0 0 0 0 0 0  
B: 2 3 2 3 2 2 2 2

## Exemple N°2

Sur le même changement d'accord que l'exemple précédent, nous utilisons ici pour enrichir notre grille des renversements ainsi que des triades de nos deux accords, C et Am. Vous pouvez ainsi créer de multiples variantes et donner naissance à des choses surprenantes et intéressantes.

## Exemple N°3

Cet exemple est légèrement inspiré du jeu de Jimi Hendrix. Nous sommes en tonalité de Mi mineur et nous enchaînons deux accords, Em et G. La particularité de ce riff vient du fait que les accords sont entrecoupés de single notes et de divers doubles-stops, dont les notes sont issues de la gamme mineure pentatonique de Mi. Nous commençons d'ailleurs en jouant une phrase en anacrouse pour lancer le riff, et remarquez la descente de gamme mineure pentatonique située sur les troisième et quatrième temps de la quatrième mesure.

## Exemple N°4

Ce dernier exemple est une fois de plus inspiré du jeu de Jimi Hendrix. La particularité ici vient du fait de jouer les deux accords de Sol (G) et de Do (C) en ayant la basse jouée par le pouce de la main gauche. Ce principe s'avère très intéressant et efficace car il permet de libérer un doigt de la main gauche et donc de broder autour de l'accord en y ajoutant des notes supplémentaires, agrémentées si l'on veut.

## MORCEAU D'APPLICATION

Je vous propose pour conclure ce dossier consacré aux accords et au rythme ce petit morceau en tonalité de Mi mineur. A vous...

**Intro**

♩ = 132

Em Laisser sonner D/A Laisser sonner C/G Laisser sonner Asus2 Laisser sonner Asus2 Laisser sonner D7/C

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

**A**

Em C A

Em C G Laisser sonner

**B**

Dsus2 Cadd9 Dsus2 G D.S.

**C Outro**

Em Laisser sonner D/A Laisser sonner C/G Laisser sonner Asus2 Laisser sonner C/G Laisser sonner Em

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

# TECHNIQUES & EFFETS DE JEU

Nous allons aborder les différentes techniques de jeu. Dans ces techniques de jeu, nous avons les effets suivants : le hammer-on, le pull-off, le slide, l'appoggiature, le bending, le vibrato, les gammes brisées, les chromatismes, le sweeping, le tapping, les notes étouffées, le rake, les sauts de cordes, le jeu en legato, les harmoniques naturelles et artificielles.

Le but de ce dossier est surtout de vous montrer l'utilisation de ces techniques et effets dans un contexte musical plutôt que de vous proposer des exercices, afin d'enrichir et de personnaliser votre jeu. Tous ces exemples sont joués sur un même accompagnement en tonalité de Mi mineur.

## LE VIBRATO

Le vibrato consiste à faire vibrer la corde pour embellir la sonorité de la note que l'on joue et rendre cette note plus "vivante". Le vibrato se caractérise sur la partition par une petite "vaguelette" située au-dessus de la note concernée, et peut se jouer de manière nuancée ou plus soutenue suivant l'effet que l'on veut apporter. Il faut pour cela effectuer un va-et-vient de haut en bas avec le doigt qui frette la note que l'on joue, et attention à ne pas trop exagérer le mouvement qui risquerait alors de rendre la note fausse.

♩ = 80

Em Am C D Em Am C D Em

T 9 8 10 12 10 15 17 15 17 15 16 14 12 14

A

B

## LE HAMMER-ON

Le hammer-on (le plus souvent appelé simplement hammer) est une liaison ascendante entre deux notes jouées sur une même corde. Les deux notes sont liées avec un petit arc de cercle, il faut jouer la première note en attaquant la corde avec le médiator (ou un doigt de la main droite si vous jouez aux doigts ou en hybrid picking), puis "taper" la deuxième note (qui, dans le cas d'un hammer, est toujours plus aiguë que la première) avec un autre doigt de la main gauche, sans attaquer cette deuxième note à la main droite. Voici un exemple dans lequel vous trouverez diverses notes jouées en hammer-on.

♩ = 80

Em Am C D Em Am C D Em

T 3 5 5 8 10 7 9 5 5 7 7 9 8 10 7 12 15 10 8 10 7 8 5 3 4 0 2 0 2 0

A

B

AUDIO  
48

AUDIO  
49

## LE PULL-OFF

Le pull-off est une liaison descendante entre deux notes jouées sur une même corde et, comme pour le hammer, les deux notes sont liées avec un petit arc de cercle. Il faut jouer la première note en attaquant la corde avec le médiator (ou un doigt de la main droite si vous jouez aux doigts ou en hybrid picking), puis retirer ce doigt pour faire sonner la deuxième note (qui, dans le cas d'un pull-off, est toujours plus grave que la première), sans attaquer cette deuxième note à la main droite. Pour bien faire sonner la note jouée en pull-off, il est préférable de fretter les deux notes dès le départ pour ne pas avoir de coupure au moment où vous enlevez votre doigt de la première note. Dans l'exemple qui suit, vous trouverez diverses notes jouées en pull-off mélangées parfois avec des hammers. Il est tout à fait possible de jouer à la suite un hammer puis un pull-off comme c'est le cas dans la quatrième mesure.

♩ = 80

AUDIO  
50

## LE SLIDE

Le slide est un glissé entre deux notes jouées sur une même corde et se caractérise sur la partition par un petit tiret entre ces deux notes, ainsi que par le petit arc de cercle (le même que pour le hammer et le pull-off) indiquant que les deux notes sont liées. Ce glissé peut être soit ascendant, soit descendant, et doit se faire avec un même doigt qui glisse donc sur la corde d'une note à l'autre. Dans le mouvement, il faut quand même, tout en faisant glisser le doigt, bien rester appuyé sur la corde de sorte à bien faire entendre le glissé. Précisons pour finir que cet exemple est joué à la wah-wah.

♩ = 80

AUDIO  
51

## L'APPOGGIATURE

L'appoggiature est un ornement mélodique précédant la note principale que l'on va jouer. Cette note principale peut être précédée d'une ou de plusieurs autre(s) note(s) jouée(s) très rapidement et n'étant pas comprise(s) dans le rythme de par l'interprétation très rapide. Sur la partition, une note jouée en appoggiature est écrite de manière plus petite que les autres notes et comporte une hampe (la barre verticale correspondant au rythme de la note) barrée, qui le plus souvent est une croche. Précisons qu'une appoggiature peut être jouée avec un hammer, un pull-off, un slide ou un bending.

♩ = 80

AUDIO  
52



## LE SWEEPING

Le "sweep" ou "sweeping" est un enchaînement de plusieurs notes jouées chacune sur une corde différente en effectuant un balayage avec le médiator. Ce balayage de médiator doit être fait en un seul mouvement soit dans le sens grave > aigu, soit dans le sens aigu > grave, suivant les cordes que l'on joue. Cette technique est très utilisée dans de nombreux styles. Dans l'exemple qui suit, je vous ai noté les mouvements du médiator pour les passages joués en sweeping.

Musical score for 'LE SWEEPING' in 4/4 time, tempo 80. The score is written for guitar with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of a single melodic line on the top staff and a bass line on the bottom staff. The bass line includes fret numbers and specific sweep directions (upward and downward). The chords indicated are Em, Am, C, D, and E. The score includes several 'Sweep' annotations with arrows indicating the direction of the pick stroke. The tempo is marked as ♩ = 80.

AUDIO  
56

## LE TAPPING

Une note jouée en tapping est une note que l'on va fretter avec un doigt de la main droite, ce qui correspondrait à un hammer-on mais effectué avec un doigt de la main droite et non de la main gauche. Le son obtenu n'est pas tout à fait le même, et jouer une note en tapping permet de lier des notes sur une même corde même si elles sont très éloignées. La technique consiste à "taper" la case entourée d'un cercle avec un doigt de la main droite, le plus souvent l'index ou le majeur, et précisons que le fait de taper la note avec le majeur permet de garder le médiator entre le pouce et l'index. L'exemple que je vous ai concocté comporte beaucoup de notes jouées en tapping. Le cas de la deuxième mesure est assez particulier dans le sens où la note en tapping est jouée après une note jouée en bending. Pour cela, vous devez maintenir la note jouée en bending au moment où vous jouez la note en tapping, effectuer ensuite un pull-off de la note jouée en tapping à la note jouée en bending, puis redescendre votre bending.

Musical score for 'LE TAPPING' in 4/4 time, tempo 80. The score is written for guitar with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of a single melodic line on the top staff and a bass line on the bottom staff. The bass line includes fret numbers and tapping symbols (circles with a plus sign). The score includes 'Hold Bend' and 'R' annotations. The chords indicated are Em, Am, C, D, and E. The tempo is marked as ♩ = 80.

AUDIO  
57

## LES NOTES ÉTOUFFÉES

Une note étouffée est obtenue en posant la paume de la main droite sur les cordes (à peu près au-dessus du micro chevalet). Elle se caractérise sur la partition par la notation "P.M." qui est l'abréviation de Palm Mute. Précisons que la corde doit être étouffée légèrement de sorte à quand même entendre la note jouée, mais de manière étouffée. Cette technique de cordes étouffées est notamment utilisée pour jouer des cocottes comme c'est un peu le cas de notre exemple.

Musical score for 'LES NOTES ÉTOUFFÉES' in 4/4 time, tempo 80. The score is written for guitar with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of a single melodic line on the top staff and a bass line on the bottom staff. The bass line includes fret numbers and 'P.M.' (Palm Mute) annotations. The chords indicated are Em, Am, C, D, and E. The tempo is marked as ♩ = 80.

AUDIO  
58

## LES GHOST NOTES

Les ghost notes sont aussi des notes étouffées mais, à la différence des notes jouées en palm mute, les ghost notes ressemblent plus à un son de percussion qu'à une vraie note, et il faut d'ailleurs pour cela plus étouffer la corde que pour le palm mute. Sur la partition, les ghost notes sont écrites sous forme de petites croix.

AUDIO 59

Score for 'LES GHOST NOTES' in 4/4 time, tempo 80. The score consists of a treble clef staff and a guitar staff with six strings (T, A, B). The key signature has one sharp (F#). The guitar staff shows various chord voicings and ghost notes (marked with 'x'). The chords are: Em, Am, C, D, Em, Am, C, D, Em. The guitar staff includes fret numbers and ghost notes (x) for the strings.

## LE RAKE

Le rake est un balayage de cordes en un seul mouvement de médiator (proche de la technique du sweeping donc) en étouffant les cordes avec la paume de la main droite. Comme pour le sweeping, il faut donc balayer les cordes en un seul mouvement soit dans le sens grave > aigu, soit dans le sens aigu > grave. Il apporte un bel effet à une note, notamment à une note jouée en bending comme par exemple dans la mesure 1 de notre phrase.

AUDIO 60

Score for 'LE RAKE' in 4/4 time, tempo 80. The score consists of a treble clef staff and a guitar staff with six strings (T, A, B). The key signature has one sharp (F#). The guitar staff shows various chord voicings and rake techniques (marked with 'V' and wavy lines). The chords are: Em, Am, C, D, Em, Am, C, D, Em. The guitar staff includes fret numbers and rake markings.

## LES SAUTS DE CORDES

Les sauts de cordes apportent souvent à une mélodie, un solo ou un riff des sonorités originales et intéressantes. Cela permet de jouer de grands intervalles de notes et de passer d'un spectre grave à un spectre aigu d'une note à l'autre, et ce, dans une même phrase mélodique. La technique n'est pas évidente au premier abord et demande à être travaillée très lentement au départ. Dans une approche plus technique de la guitare, les sauts de cordes sont appelés en anglais "string skipping". Voici un exemple de phrase mélodique utilisant des sauts de cordes.

AUDIO 61

Score for 'LES SAUTS DE CORDES' in 4/4 time, tempo 80. The score consists of a treble clef staff and a guitar staff with six strings (T, A, B). The key signature has one sharp (F#). The guitar staff shows various chord voicings and string skipping techniques (marked with 'i' and wavy lines). The chords are: Em, Am, C, D, Em, Am, C, D, Em. The guitar staff includes fret numbers and string skipping markings.

## LE JEU EN LEGATO

Cela consiste à jouer dans une même phrase un mélange de notes jouées en hammer-on, en pull-off et en slide. La sonorité d'une phrase jouée en legato n'est pas la même que dans le cas où toutes les notes sont attaquées au médiator, cela permet en plus d'avoir davantage de rapidité et de fluidité dans le phrasé.

AUDIO  
62

♩ = 80

## LES HARMONIQUES NATURELLES

Ce sont des notes (plus exactement des fréquences) que l'on obtient en effleurant une corde en posant un doigt juste au-dessus d'une frette (la frette de droite de la case concernée). Ces harmoniques naturelles peuvent se jouer sur chacune des six cordes de la guitare et se trouvent à des endroits précis sur le manche aux cases 5, 7, 12, 17, 19, 24. Dans une mélodie ou un solo, un passage joué en harmoniques naturelles est toujours très joli et apporte une belle ambiance "atmosphérique". Précisons que pour le choix des notes, il est préférable de rester dans la tonalité dans laquelle vous jouez et donc de prendre des harmoniques correspondant aux notes de la gamme de cette tonalité. L'exemple qui suit est uniquement joué en harmoniques naturelles.

♩ = 80

## LES PINCH HARMONICS

Les "pinch harmonics" s'obtiennent en attaquant la corde d'une certaine manière de sorte à faire ressortir une harmonique. Pour cela, il faut attaquer la corde de manière incisive en ne laissant dépasser que très peu du médiator tenu entre le pouce et l'index. Pour cela, il faut jouer la corde en mettant le médiator légèrement en biais afin de la jouer avec la tranche du médiator et non le plat. Ensuite, dans le même mouvement de l'attaque du médiator sur la corde, le pouce doit exercer un léger frottement sur la corde de sorte à l'effleurer juste après l'avoir attaquée avec le médiator.

♩ = 80

AUDIO  
63

AUDIO  
64

# PHRASES SOLO

Nous rentrons maintenant dans le dossier des phrases solo. Vous y trouverez diverses phrases jouées sur des play-back correspondant à certaines rythmiques que nous avons vues dans le dossier des rythmiques. Les dix phrases sont séparées en quatre parties, j'ai trouvé intéressant de vous proposer différentes phrases solo jouées sur un même accompagnement. Ensuite, vous trouverez en fin de chaque section un play-back correspondant aux exemples précédemment proposés, sur lequel vous pourrez vous entraîner à jouer ces phrases. Afin que vous puissiez aussi travailler vos propres impros sur ces play-back, j'ai rallongé leur durée par rapport à la durée des exemples.



## Phrase solo 1

Nous jouons dans cet exemple une phrase solo en tonalité de Ré mineur et nous jouons les gammes mineure naturelle de Ré et mineure pentatonique de Ré. Pour cette première phrase, j'ai jugé utile d'incorporer divers effets de jeu tels que les hammer-on, pull-off, slides et bendings. La phrase commence en anacrouse en contretemps du quatrième temps. Dans la seconde mesure, vous remarquerez la présence de la blue note (qui, en tonalité de Ré mineur, correspond à la note Lab). La troisième mesure, quant à elle, comporte une suite de démanchés divers joués en slide. En quatrième mesure, ce sont les bendings qui sont de mise. J'ai joué cette phrase avec ma ES-339 en position de micro manche. Au niveau du son, j'ai utilisé une overdrive, une wah-wah et un delay.

♩ = 72

**System 1:**

- Measure 1: Dm7, notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Measure 2: Dm7, notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Includes a blue note (Bb4) and a 1/4 note bend.
- Measure 3: Bbm7, notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Includes slides and bends.
- Measure 4: C9, notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Includes bends.

**System 2:**

- Measure 5: Dm7, notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Includes triplets and slides.
- Measure 6: Bbm7, notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Includes bends and slides.
- Measure 7: Bbm7, notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Includes bends and slides.
- Measure 8: C9, notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Includes bends and slides.

## Phrase solo`

Toujours en tonalité de Ré mineur, cette phrase comporte en deuxième mesure sur l'accord de C9 un arpège ascendant (du grave à l'aigu) qui correspond à cet accord. Dans la troisième mesure, nous jouons sur le quatrième temps une phrase très rapide en sweeping. Comme pour l'exemple précédent, j'ai utilisé ma ES-339 en position de micro manche, une overdrive et un delay.

Musical notation for 'Phrase solo`' in 4/4 time, tempo 72. The piece is in D minor. It consists of two systems of notation. The first system shows a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The guitar staff below shows fret numbers for strings T, A, and B. Chords Dm7, Bbm7, and C9 are indicated. The second system continues the notation, including a 'sweep' section and a 'P.M.' (pick mute) section. Fret numbers range from 2 to 13.

AUDIO  
66

## Phrase solo 3

Pour ce dernier exemple en tonalité de Ré mineur, j'ai trouvé intéressant de vous proposer une phrase jouée en doubles-stops (principe de jouer deux notes simultanément ou l'une après l'autre). Les doubles-stops les plus courants sont ceux de tierce, quarte, quinte, sixte et octave. Nous avons ici divers doubles-stops de sixte, quarte et tierce et j'ai utilisé ma ES-335 en position de micro manche, une légère overdrive et un delay.

Musical notation for 'Phrase solo 3' in 4/4 time, tempo 72. The piece is in D minor. It consists of two systems of notation. The first system shows a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The guitar staff below shows fret numbers for strings T, A, and B. Chords Dm7, Bbm7, and C9 are indicated. The second system continues the notation, including 'Laisser sonner' (let ring) instructions and fret numbers ranging from 3 to 12.

AUDIO  
67

## Phrases solo 1 à 3 – Play-back

Voici maintenant le play-back pour vous entraîner à jouer les phrases solo que nous venons de voir sur notre accompagnement reggae. La tonalité de ce play-back est Ré mineur, et pour vos propres impros, vous pouvez donc jouer par-dessus les gammes mineure naturelle de Ré, mineure pentatonique de Ré et mineure blues de Ré, ainsi que les triades ou arpèges des différents accords. A vous...

Musical notation for 'Phrases solo 1 à 3 – Play-back' in 4/4 time, tempo 72. The piece is in D minor. It shows a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The guitar staff below shows fret numbers for strings T, A, and B. Chords Dm7, Bbm7, and C9 are indicated.

## Phrase solo 4

Voici une phrase solo jouée dans un contexte blues. Nous sommes en tonalité de La et la gamme utilisée est celle de La mineur pentatonique. Cet exemple comporte des phrasés typiques du blues, tant au niveau des lignes mélodiques que dans les effets de jeu tels que les bendings, les slides, les vibratos, ou encore les doubles-stops. J'ai utilisé pour cet exemple ma Les Paul en position de micro manche, une overdrive et un léger delay.

AUDIO  
68

The score for Phrase solo 4 is in 4/4 time with a tempo of 84 bpm. It consists of two systems of music. The first system covers measures 1-3, and the second system covers measures 4-6. The guitar part is written in standard notation with a treble clef and a key signature of one flat (A minor). The bass part is written in standard notation with a bass clef. The tablature is provided for the guitar part, showing fret numbers and techniques such as triplets, bends, and vibrato. The chord progression is A7, D7, A7, A7, E7, A7.

## Phrase solo 5

Cet autre exemple bluesy montre l'utilisation de diverses gammes qu'il est possible de jouer dans le blues. La tonalité, comme pour l'exemple précédent, est en La, et nous avons ici un mélange des gammes mineure et Majeure pentatoniques de La. Nous commençons en première mesure par la gamme mineure pentatonique de La incluant sur le troisième temps un trille comportant la tierce Majeure (la note Do#) de la gamme de La, et qui est issue de la gamme Majeure pentatonique de La. En deuxième mesure, sur l'accord de Ré (D) est joué un phrasé dans lequel nous retrouvons la tierce Majeure de Ré (la note Fa#) qui est aussi issue de la gamme Majeure pentatonique de La. La troisième mesure (accord de La) comporte également un mélange de ces deux gammes et vous remarquerez en fin de mesure une petite phrase chromatique pour amener l'accord de la mesure suivante, Mi (E). Cette quatrième mesure commence par la quinte (la note Si) de l'accord de Mi et nous avons dans cette mesure un mélange de doubles-stops de sixte joués à divers endroits sur le manche dont les notes correspondent à la triade de l'accord de Mi (E), faisant aussi intervenir la septième de cet accord (la note Ré). La phrase se conclut en dernière mesure (accord de La) par un double-stop de tierce dont les notes correspondent à la tierce Majeure (Do#) et à la quinte (Mi) de La. J'ai joué cet exemple avec ma ES-335 en position de micro manche, ainsi qu'avec une légère overdrive et un delay.

AUDIO  
69

The score for Phrase solo 5 is in 4/4 time with a tempo of 84 bpm. It consists of two systems of music. The first system covers measures 1-2, and the second system covers measures 3-4. The guitar part is written in standard notation with a treble clef and a key signature of one flat (A minor). The bass part is written in standard notation with a bass clef. The tablature is provided for the guitar part, showing fret numbers and techniques such as triplets, bends, vibrato, and double-stops. The chord progression is A7, D7, A7, E7, A7.

## Phrase solo 6

Ce dernier exemple blues est plus pêchu et montre un aspect plus "hargneux" qu'il est possible d'avoir dans le blues. La tonalité est toujours en La et nous faisons intervenir dans cette phrase la blue note (la note Mi $\flat$ ). J'ai utilisé ma Les Paul en position de micro chevalet, une overdrive et un delay.

♩ = 84

AUDIO  
70

## Phrases solo a à 6 4 Playback

A vous de jouer maintenant sur le play-back correspondant aux trois phrases solo que nous venons de voir. Nous sommes ici dans un contexte blues, et la tonalité de ce play-back est en La. Pour vos propres impros, vous pouvez jouer les gammes mineure pentatonique de La, Majeure pentatonique de La, mineure blues de La, ainsi que les triades ou arpegges des différents accords. A vous...

♩ = 84

## Phrase solo

Nous nous attaquons au style rock avec cet exemple joué en tonalité de Mi. Concernant l'harmonie de cette rythmique, elle s'avère très intéressante en raison du fait que nous avons ici un mélange d'accords sur lequel nous pouvons à la fois jouer la gamme mineure et la gamme Majeure de Mi. Pour notre phrase solo, je l'ai pensée en tonalité mineure de Mi et la gamme utilisée est la gamme mineure pentatonique de Mi. J'ai utilisé ma Les Paul en position de micro chevalet, ainsi qu'une overdrive et un delay.

♩ = 140

AUDIO  
71

## Phrase solo 8

Sur le même accompagnement que l'exemple précédent, et toujours en jouant la gamme mineure de Mi, cet exemple montre l'utilisation des cordes à vide avec notamment les divers déplacements que nous jouons sur la corde de Mi aiguë dans les deux premières mesures. Dans la troisième mesure, nous jouons une descente de gamme brisée dont les notes font partie de la gamme mineure naturelle de Mi. L'exemple se termine en quatrième mesure par un phrasé plus bluesy. J'ai joué cet exemple avec ma Les Paul en position de micro chevalet. Pour le son, j'ai utilisé un octaver, une overdrive et un delay.

♩ = 140

Chords: E, D, A, D, E, D, A, C/E, D/F#, E

Techniques: Hold Bend

## Phrase solo 9

Dans un esprit un peu plus hard rock, nous jouons toujours sur le même accompagnement que les deux exemples précédents, mais cette fois en utilisant la gamme Majeure de Mi. En raison du style hard rock, j'ai utilisé diverses techniques propres à ce style, le sweeping et le legato, et ce phrasé s'avère assez technique et difficile à exécuter. Nous avons en fin de première mesure une phrase contenant un sweeping pour ensuite, dans la seconde mesure, descendre la gamme Majeure de Mi. La troisième mesure comporte un phrasé en "legato", technique de jeu consistant à jouer une phrase dont la plupart des notes sont liées, en ayant recours aux effets de jeu tels que les hammer-on, pull-off et slides. Le legato apporte au phrasé une grande fluidité et permet de jouer des phrases très rapides. Dans la quatrième mesure, nous jouons sur les troisième et quatrième temps les mêmes notes que la guitare rythmique, donc à l'unisson, mais à l'octave. Pour cet exemple, j'ai utilisé une guitare type Les Paul en position de micro chevalet, une distorsion et un delay.

♩ = 140

Chords: E, D, A, D, E, D, A, C/E, D/F#, E

Techniques: sweep

## Phrases solo a à ` – Play-back

A vous de jouer maintenant sur le play-back correspondant aux trois phrases solo que nous venons de voir. Nous sommes ici dans un contexte rock. La tonalité de ce play-back est en Mi, mais, comme indiqué précédemment, nous avons dans cette rythmique un mélange d'accords nous permettant de jouer en gammes Majeure et mineure de Mi. Pour vos propres impros, vous pouvez donc jouer les gammes Majeure de Mi, Majeure pentatonique de Mi, mineure naturelle de Mi, mineure pentatonique de Mi, mineure blues de Mi, ainsi que les triades ou arpèges des différents accords. Pour ceux qui ont la connaissance des modes (nous allons en parler un tout petit peu dans les pages suivantes), il est aussi possible de jouer le mode de Mi mixolydien, cinquième mode de la gamme Majeure de La. A vous...

## Phrase solo 10

Nous finissons ces phrases solo avec une phrase jouée dans un style jazz. Tout d'abord, la pulse est ternaire donc pensez à bien respecter cette pulse concernant les croches. Ensuite, nous sommes dans cet accompagnement en tonalité de Si bémol Majeur et les accords joués sont diatoniques à cette tonalité. L'improvisation jazz est propice à l'utilisation des arpèges, de chromatismes, et autres notes de passage, vous rencontrerez donc dans cet exemple tous ces ingrédients. Je vous ai détaillé sur la partition ce qui est joué pour chaque accord. Pour ce qui est du phrasé, vous rencontrerez donc des croches, triolets de croches et, au niveau des effets de jeu, des pull-off et des slides. J'ai utilisé pour cet exemple jazz ma ES-335 en position de micro manche. A jouer en son clair.

AUDIO  
74

## Phrase solo 10 – Play-back

A vous de jouer maintenant sur le play-back correspondant à cette dernière phrase solo et nous sommes donc dans un contexte jazz. Pour vos propres impros, nous sommes ici dans la tonalité de Si bémol Majeur, vous pouvez donc jouer la gamme Majeure de Si bémol, et bien évidemment, je vous conseille de développer des phrases impliquant les triades ou les arpèges des différents accords. A vous...

# SOLOS D'APPLICATION

Pour conclure, voici deux petits solos où vous retrouverez divers effets de jeu : un solo relativement abordable (N°1) et un autre plus complexe (N°2). J'ai volontairement rallongé les play-back de ces solos pour que vous puissiez vous entraîner à improviser par-dessus.

## Solo d'application N°1

En tonalité de Mi mineur, les gammes jouées pour ce solo sont la gamme mineure pentatonique de Mi et la gamme mineure naturelle de Mi.

♩ = 80

The musical score for Solo d'application N°1 is written in E minor and 4/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble clef staff and a guitar staff. The guitar staff shows fret numbers and chord diagrams. The chords used are Em, Am, C, and D. The score includes various techniques such as triplets, phrasing slurs, and dynamic markings like P.M. and NH. The tempo is marked as ♩ = 80.

System 1: Treble clef, 4/4 time. Chords: Em, Am, C, D. Fret numbers: 10, 10, 10, 10, 7, 8, 7, 9, 9, 7, 9, 7, 5, 7, 5, 5, 5, 7, 9, 7.

System 2: Treble clef, 4/4 time. Chords: Em P.M., Am, C P.M., D, Em, Am. Fret numbers: 9, 9, 7, 8, 7, 9, 8, 7, 9, 14, 14, 9, 9, 7, 8, 7, 9, 7, 7, 9, 7, 9, 7, 7, 9, 7, 9, 7, 5, 7, 9, 5, 7, 5.

System 3: Treble clef, 4/4 time. Chords: C, D, Em 1/2, Am 1/2, C 1/2, D, Em, Am. Fret numbers: 5, 7, 7, 7, 7, 5, 7, 5, 7, 7, 7, 7, 5, 8, 5, 7, 8, 5, 5, 5, 7, 5, 7, 7, 4, 4, 4, 0.

System 4: Treble clef, 4/4 time. Chords: C, D, Em, Am, C NH, D, Em, Am. Fret numbers: 2, 4, 0, 2, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 12, 5, 5, 7, 12, 12, 12, 7, 15, 12, 12, 10, 10, 7, 7, 5.

System 5: Treble clef, 4/4 time. Chords: C, D, Em, Am, C, D. Fret numbers: 5, 3, 5, 3, 4, 2, 0, 2, 4, 2, 2, 7, 9, 9, 10, 12, 12, 12, 12, 12, 14, 12, 14, 12, 14, 12, 15, 15.

System 6: Treble clef, 4/4 time. Chords: Em, Am, C, D, Em. Fret numbers: 15, 14, 12, 14, 12, 12, 15, 15, 12, 12, 12, 14, 12, 14, 11, 12, 11, 12, 11, 11, 14, 12, 12, 14, 12, 14, 12, 12, 14, 12, 10, 12.

## Solo d'application N°2

Il est joué en tonalité de Sol mineur et les gammes utilisées sont la gamme mineure pentatonique de Sol et la gamme mineure naturelle de Sol.

♩ = 124

The score is divided into six systems, each with a treble clef staff and a guitar staff. The guitar staff includes fret numbers, chord names, and performance techniques.

- System 1:** Treble clef staff with notes. Guitar staff shows chords Gm, Eb, Cm, P.M., and Dm. Fret numbers include 6-8, 5-6, 6-5, 6, 5-7-3, 3-5, 3-5-5, 5-5, 2/3/2, 2-3-5, 3-4-6-3, 3, 5-3.
- System 2:** Treble clef staff with notes. Guitar staff shows chords Gm, Eb, Cm, and Dm. Fret numbers include 5, 5-(5)-3, 6-8, 10, 10-11, 11-(11), (11)-8, 8-11, 8-11, 8-8-6-8, 7, 5, 6, 5, 7-3-5, 5, 3.
- System 3:** Treble clef staff with notes. Guitar staff shows chords Gm, Eb, Cm, and Dm. Fret numbers include 3-5, 3-5, 2/3-5, 3-6-5-4-3, 4, 7-8-10, 7-8-10, 8-10-11, 10, 8, 6-8-5-6-5, 6-8-4-6, 3, 3-5-3-2.
- System 4:** Treble clef staff with notes. Guitar staff shows chords Gm, Eb, Cm, and Dm. Fret numbers include 6-3-4, 8-5-6, 10-6-8, 13-10-11, 12-10-12-10, 12-11-10-8, 10-8-10, 10, 8+10+8, 8+10+8-10+12, 10-12-11. Techniques include Sweep, PH., and P.M.
- System 5:** Treble clef staff with notes. Guitar staff shows chords Gm, Eb, and Cm. Fret numbers include 10, 13-15, 13-15-18-15, 18-15, 17, 15-15, 18-15, 18-15, 18, 18, 18-18-15-18, 18-18-15.
- System 6:** Treble clef staff with notes. Guitar staff shows chords Dm and Gm. Fret numbers include 5, 12, 5-5, (5)-3-5, 3-3, 5-3, 5-3, 5-3, 5-4, 3-1, 3. Techniques include Hold Bend, R, and 1/4.

# GRILLES D'IMPROVISATION

L'improvisation est un art difficile qui demande une certaine maîtrise de l'instrument, ainsi qu'une parfaite connaissance du manche de la guitare et de tous les outils nécessaires qui vous serviront à improviser (gammes, modes, triades, arpèges, etc.). Les gammes à connaître en priorité car étant les plus utilisées sont les gammes Majeure, mineure naturelle, mineure pentatonique, Majeure pentatonique et mineure blues. Ces diverses gammes vous permettront d'improviser dans de nombreux styles, pop, rock, hard rock, blues, country, funk, reggae. Les autres gammes et modes sont utilisés dans des contextes bien précis, notamment en jazz. Je vous propose donc deux grilles d'improvisation dont vous trouverez les play-back sur le cd accompagnant ce hors-série, une grille en tonalité de Mi Majeur et une autre en tonalité de Do mineur. Amusez-vous bien et soyez créatif...

## Grille d'improvisation N°1 > Mi Majeur

Cette grille d'impro est jouée dans un esprit pop/rock en tonalité de Mi Majeur. Tous les accords de la grille sont diatoniques à la tonalité et pour cette raison nous pouvons jouer les gammes de Mi Majeur, Mi Majeur pentatonique, ainsi que les gammes mineures relatives de Mi, c'est-à-dire Do# mineur naturel, Do# mineur pentatonique et Do# mineur blues.

♩ = 120

A

E B/D# A/C# E 4x

B

C#m A C#m G#m

C#m A B D.C.

## Grille d'improvisation N°2 > Do mineur

Cette grille d'impro est jouée dans un esprit pop en tonalité de Do mineur. Tous les accords de la grille sont diatoniques à la tonalité et pour cette raison nous pouvons jouer les gammes de Do mineur naturel, Do mineur pentatonique, Do mineur blues, ainsi que les gammes Majeures relatives de Do mineur, c'est-à-dire Mib Majeur et Mib Majeur pentatonique.

♩ = 92

A

Cm Fm A♭/B♭ Cm Gm

E♭sus2 B♭6 Fm9 B♭7sus4 B♭7

B

Fm7 Gm7 Fm7 Cm7

Fm7 Gm7 Cm7 B♭7sus4 B♭7 D.C.

AUDIO  
77

AUDIO  
78

# LES DOUBLES-STOP

Un double-stop est un ensemble de deux notes, jouées sur deux cordes différentes, soit de manière harmonique (les deux notes sont jouées dans ce cas simultanément), soit de manière mélodique (les deux notes sont jouées l'une après l'autre). Ces doubles-stops sont très couramment utilisés par bon nombre de guitaristes, et rencontrés dans divers styles musicaux (pop, rock, jazz, funk, blues, country, etc.). Ils peuvent être joués dans un contexte de riff ou d'accompagnement rythmique, ainsi que dans des mélodies ou dans des solos. Voyons tout cela en détail...

## DÉFINITION D'UN DOUBLE-STOP

Comme précisé plus haut, un double-stop est un ensemble de deux notes, jouées sur deux cordes différentes, soit de manière harmonique (les deux notes sont jouées simultanément), soit de manière mélodique (les deux notes sont jouées l'une après l'autre). Ces deux notes proviennent le plus souvent d'une même gamme (pour respecter la tonalité dans laquelle nous jouons) et correspondent à une note quelconque de la gamme (note de son propre choix) que l'on va considérer comme étant la note fondamentale du double-stop que l'on joue, à laquelle nous ajoutons une note située plus haut à intervalle soit d'une seconde, d'une tierce, d'une quarte, d'une quinte, d'une sixte, d'une septième ou d'une octave. Précisons que les doubles-stops de seconde et de septième ne sont pas très courants en raison de leur dissonance (la seconde étant très proche de la fondamentale, et la septième très proche de l'octave de la fondamentale). Le double-stop de quinte est aussi un cas particulier, car, en raison de sa sonorité très "rock", et correspondant plus à un power chord, il n'est pas très utilisé dans des mélodies ou dans des solos mais plus souvent dans des riffs ou rythmiques de consonance rock, hard rock ou blues. Les doubles-stops les plus couramment utilisés sont donc les doubles-stops de tierce, de quarte, de sixte et d'octave. Pour cette raison, nous allons aborder dans cette leçon uniquement ces quatre types de double-stop.

## UTILISATION DES DOUBLES-STOP

Les doubles-stops peuvent être joués dans un contexte de riff ou d'accompagnement rythmique, ainsi que dans des mélodies ou dans des solos. J'insiste vraiment sur le fait de bien tenir compte de la tonalité du morceau dans laquelle vous jouez et donc de choisir des notes étant diatoniques à cette tonalité, en vous servant et en respectant les notes de la gamme ou des gammes correspondant au morceau joué. Par exemple, si vous jouez un morceau en tonalité de Do Majeur en ayant dans l'accompagnement rythmique des accords uniquement diatoniques (c'est-à-dire que tous ces accords sont issus de la gamme harmonisée correspondant à la tonalité du morceau) à cette tonalité de Do Majeur, il faudra donc utiliser de préférence des doubles-stops dont les notes proviendront de la gamme Majeure de Do (Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si). En restant dans cette tonalité de Do Majeur, si vous voulez jouer par exemple un double-stop de tierce à partir de la note Do (qui sera donc considérée comme note fondamentale de notre double-stop), la deuxième note de notre double-stop de tierce sera la note Mi (Mi étant la troisième note en partant de Do). Toujours en restant dans cette tonalité de Do Majeur, si vous voulez jouer un double-stop de tierce à partir de la note Fa (qui sera donc considérée comme note fondamentale de notre double-stop), la deuxième note de notre double-stop de tierce sera la note La (La étant la troisième note en partant de Fa).

Voici d'autres exemples pour bien comprendre le principe dans le choix des notes :

### en tonalité #e Mi Ma)eD' rMi - uae - Sole - da - Si - , oe - Léer

un double-stop de tierce à partir de la note Mi (fondamentale du double-stop) sera Mi > Sol#.

#### j a' ( ont'er en tonalité #e Mi p ineD' rMi - uae - Sol - da - Si - , o - Léer

un double-stop de tierce à partir de la note Mi (fondamentale du double-stop) sera Mi > Sol.

### en tonalité #e , o Ma)eD' F, o - Lé - Mi - ua - Sol - da - SiR

un double-stop de quarte à partir de la note Do (fondamentale du double-stop) sera Do > Fa.

#### j a' ( ont'er en tonalité #e Sol Ma)eD' rSol - da - Si - , o - Lé - Mi - uaeR

un double-stop de quarte à partir de la note Do (fondamentale du double-stop) sera Do > Fa#.

### en tonalité #e da Ma)eD' rda - Si - , oe - Lé - Mi - uae - SoleR

un double-stop de sixte à partir de la note Si (fondamentale du double-stop) sera Si > Sol#.

#### j a' ( ont'er en tonalité #e Sol Ma)eD' rSol - da - Si - , o - Lé - Mi - uaeR

un double-stop de sixte à partir de la note Si (fondamentale du double-stop) sera Si > Sol.

En #oDsl-e-Ptob #vo( taUe contenant une note et son octave supérieure comporte toujours les deux mêmes notes quelle que soit la tonalité dans laquelle nous jouons. Par exemple, un double-stop d'octave à partir de la note Mi sera toujours Mi > Mi.

## Doubles-stops de tierce

Un double-stop de tierce est composé de la note fondamentale du double-stop et de sa tierce supérieure, qui peut être soit Majeure, soit mineure, en rapport avec la tonalité du morceau. Les doubles-stops de tierce sont autant utilisés pour les riffs et les rythmiques que pour les mélodies ou les solos, et dans des styles variés comme la pop, le rock, la country, le blues, le jazz ou encore le funk. Ils sont joués sur deux cordes adjacentes (voisines, comme par exemple Si et Mi aiguë, ou Sol et Si). Les doubles-stops de tierce sont le plus couramment joués en son clair ou en son crunch, le son overdrive ou distorsion n'étant pas trop approprié à ces doubles-stops.

Voici sur les six cordes de la guitare les différents doubles-stops de tierce en tonalité de Do Majeur (à transposer dans toutes les tonalités) :

T 0 1 3 5 6 8 10 12  
A 0 2 4 5 7 9 10 12  
B

T 0 1 3 5 7 8 10 12  
A 1 3 5 6 8 10 12 13  
B

T 0 2 4 5 7 9 10 12  
A 2 3 5 7 9 10 12 14  
B

T 0 2 3 5 7 8 10 12  
A 2 3 5 7 8 10 12 14  
B

T 0 2 3 5 7 8 10 12  
A 1 3 5 7 8 10 12 13  
B

## Doubles-stops de quarte

Un double-stop de quarte est composé de la note fondamentale du double-stop et de sa quarte parfaite supérieure. Les doubles-stops de quarte sont surtout employés dans le rock et le hard rock pour jouer des riffs et des rythmiques, mais on les retrouve aussi dans des solos rock, hard rock, pop, blues, country et jazz. Comme pour les doubles-stops de tierce, ils sont joués sur deux cordes adjacentes. Les doubles-stops de quarte peuvent être joués autant en son clair qu'en son crunch, overdrive ou distorsion.

Voici sur les six cordes de la guitare les différents doubles-stops de quarte en tonalité de Do Majeur (à transposer dans toutes les tonalités) :

\* = peu employé sous cette forme

T 1 3 5 6 8 10 12 13  
A 0 2 4 5 7 9 10 12  
B

T 1 3 5 7 8 10 12 13  
A 1 3 5 6 8 10 12 13  
B

T 0 3 5 6 8 10 12 13  
A 0 2 4 5 7 9 10 12  
B

T 0 2 4 5 7 9 10 12  
A 0 2 3 5 7 9 10 12  
B

T 0 2 3 5 7 8 10 12  
A 1 3 5 7 8 10 12 13  
B

## Doubles-stops de sixte

Un double-stop de sixte est composé de la note fondamentale du double-stop et de sa sixte supérieure, qui peut être soit Majeure, soit mineure, en rapport avec la tonalité du morceau. Les doubles-stops de sixte sont utilisés pour jouer des riffs, ainsi que dans des mélodies ou des solos. On les retrouve surtout dans la pop, le blues, le rock, la country et le jazz. Contrairement aux doubles-stops de tierce et de quarte, ils ne se jouent pas sur deux cordes adjacentes mais sur deux cordes séparées d'une corde au milieu. Pour cette raison, ils se jouent la plupart du temps aux doigts ou en hybrid picking (mélange médiator et doigts). Les doubles-stops de sixte sont joués le plus souvent en son clair mais il n'est pas rare de les jouer en son crunch ou overdrive, notamment en blues.

Voici sur les six cordes de la guitare les différents doubles-stops de sixte en tonalité de Do Majeur (à transposer dans toutes les tonalités) :

T	0	1	3	5	7	8	10	12
A	0	2	4	5	7	9	10	12
B								

T	0	1	3	5	6	8	10	12
A	0	2	3	5	7	9	10	12
B								

T								
A	0	2	4	5	7	9	10	12
B	2	3	5	7	8	10	12	14

T								
A	0	2	3	5	7	9	10	12
B	1	3	5	7	8	10	12	13

## Doubles-stops d'octave

Un double-stop d'octave est composé de la note fondamentale du double-stop et de son octave supérieure. Les doubles-stops d'octave ne sont pas trop joués dans des rythmiques mais on les retrouve dans des riffs ainsi que dans des mélodies ou des solos. C'est surtout en jazz et en funk qu'ils sont utilisés, mais aussi parfois en rock. Comme pour les doubles-stops de sixte, ils sont joués sur deux cordes séparées d'une corde au milieu. Ils peuvent être joués au médiator, la corde du milieu, que l'on ne doit pas entendre, doit dans ce cas être étouffée avec l'index qui frette la note la plus grave du double-stop, et qui doit légèrement "frotter" la corde en dessous pour l'étouffer. Ils peuvent aussi se jouer avec le pouce de la main gauche (la corde du milieu dans ce cas doit être étouffée de la même manière que quand le double-stop est joué au médiator) ou en hybrid picking (mélange médiator et doigts). Dans le cas où un double-stop d'octave est joué au médiator ou avec le pouce de la main droite, il n'est pas rare (mais pas systématique) de voir notée sur la tablature une petite croix sur la corde qui se situe entre les deux notes du double-stop. Les doubles-stops d'octave sont le plus couramment joués en son clair, mais peuvent aussi dans certains styles (rock, funk) être joués en son crunch, overdrive ou distorsion.

Voici sur les six cordes de la guitare les différents doubles-stops d'octave en tonalité de Do Majeur (à transposer dans toutes les tonalités) :

T	5	7	8	10	12	13	15	17
A	2	4	5	7	9	10	12	14
B								

T	5	6	8	10	12	13	15	17
A	2	3	5	7	9	10	12	14
B								

T								
A	4	5	7	9	10	12	14	16
B	2	3	5	7	8	10	12	14

T								
A	3	5	7	9	10	12	14	15
B	1	3	5	7	8	10	12	13

Voyons maintenant divers exemples musicaux contenant des doubles-stops. Les exemples 1 à 4 sont joués en tonalité de Ré Majeur.

### Doubles-stops – Exemple 1

Ce premier exemple contient des doubles-stops de tierce. Dans les mesures 1 et 3, remarquez le slide situé entre deux doubles-stops et qui apporte une belle sonorité à ce passage.

♩ = 96

D GM13 D GM13 D

T 7-8-10-10 10-9-7-5-5 8-10-10 10-12-10 10-10

A 7-9-11-11 11-10-8-7 9-11-11 11-12-10 10-11

B 9

### Doubles-stops – Exemple 2

Cet exemple est composé de doubles-stops de quarte. Nous retrouvons dans les mesures 1 et 2 des déplacements de doubles-stops joués en faisant intervenir des slides. Notez aussi dans la mesure 3 que les deux notes des doubles-stops joués sur les troisième et quatrième temps sont jouées l'une après l'autre. Précisons que, dans ce cas, il est d'usage de laisser sonner la première note du double-stop au moment où la deuxième est jouée. Cet exemple démontre aussi que les doubles-stops de quarte sonnent très bien joués avec un son crunch.

♩ = 96

D GM13 D Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner GM13 D

T 8-10-8 10-12 10-10 12-10 8-9-7-7 9-7-7 7-7

A 9 7-9-7 10-12 10-12 9-11 9-7 9-7 7-7

B 9

### Doubles-stops – Exemple 3

Cet exemple est joué en doubles-stops de sixte et je précise qu'il est entièrement joué aux doigts (en pinçant les deux cordes de chaque double-stop avec le pouce qui joue la corde grave et le majeur qui joue la corde aiguë). Là encore, nous retrouvons par moments le principe consistant à jouer chaque note du double-stop l'une après l'autre et remarquez dans la mesure 1 le mouvement de doubles-stops joué en faisant intervenir des slides.

♩ = 96

Laisser sonner D Laisser sonner GM13 Laisser sonner D GM13 D

T 7 10-8 8 14-15-14-12-10 10-9-7-3 2

A 7 7-11-9 9 14 11-9-7-4 2

B 7

## Doubles-stops – Exemple 4

Cet exemple est joué en doubles-stops d'octave et je précise qu'il est entièrement joué avec le pouce de la main droite qui fait pour chaque coup un mouvement vers le bas en "grattant" les trois cordes de chaque double-stop (les deux notes du double-stop plus la corde située entre ces deux cordes). Cette technique de jeu est très employée en jazz, notamment par Wes Montgomery qui fut le précurseur de ce style de jeu pour la simple raison qu'il avait un travail de jour et que, travaillant la guitare la nuit et ne voulant pas déranger ses voisins en jouant de la guitare, il avait adopté cette technique avec le pouce car cela produisait un son moins fort qu'avec le jeu au médiator. Il continua à jouer ainsi car la sonorité lui plaisait bien et il en fit sa signature de jeu. Beaucoup de guitaristes de jazz (entre autres George Benson, Kenny Burrell, Lee Ritenour) et même venant parfois d'autres styles musicaux (Eric Johnson, Steve Vai) ont été influencés par la technique de Wes Montgomery.

♩ = 96

Voici maintenant quatre exemples d'utilisation de doubles-stops dans des styles de musique précis.

## Doubles-stops – Exemple 5 > Funk

Les doubles-stops sont très courants en funk. Voici un exemple en tonalité de Fa Majeur dans lequel nous jouons un riff construit autour de doubles-stops de tierce et de quarte.

♩ = 108

AUDIO  
81

## Doubles-stops – Exemple 6 > Rock

On retrouve souvent dans le rock ainsi que dans le hard rock et le metal des riffs construits avec des doubles-stops de quarte. En voici un exemple en tonalité de La mineur.

♩ = 126

## Doubles-stops – Exemple 7 > Blues

Voyons maintenant cet exemple joué en tonalité de Sol et dans un style blues. Cet exemple montre l'utilisation des doubles-stops de sixte en blues et le riff joué ici est couramment rencontré dans de nombreux morceaux blues. Ce riff est joué sur un pattern de deux mesures, dans un premier temps sur le premier degré d'un blues en Sol (G7), puis transposé sur son quatrième degré (C7). Soyez vigilant sur la bonne interprétation rythmique de ce riff et tenez compte aussi des différents effets de jeu tels que le slide joué sur le deuxième temps de la première mesure et le premier temps de la seconde mesure du pattern, ainsi que le "laisser sonner" sur le premier temps de la deuxième mesure du pattern.

♩ = 84

**G7**      Laisser sonner      **C7**      Laisser sonner      **G6**

T: 3/5 3-3° 3/5 5 3-3° 8/10 8-8° 8/10 10 8-8° 3

A: 3/5 3-3° 3/5 5 3-3° 8/10 8-8° 8/10 10 8-8° 5

B: 3/5 3-3° 3/5 5 3-3° 8/10 8-8° 8/10 10 8-8° 5

## Doubles-stops – Exemple 8 > Jazz

En jazz, ce sont surtout les doubles-stops joués en octave qui sont les plus rencontrés, notamment chez des guitaristes tels que Wes Montgomery, George Benson, Kenny Burrell, Lee Ritenour. Voici un exemple joué sur un anatole (enchaînement d'accords IM7 > VIm7 > IIIm7 > V7) en tonalité de Sib. Cet exemple est joué de la même manière que l'exemple 4 de ce dossier, c'est-à-dire en "grattant" les cordes avec le pouce de la main droite.

♩ = 132

**B<sup>b</sup>m7**      **Gm7**      **Cm7**      **F7**      **B<sup>b</sup>m7**

T: 11° 10 10-8 6 6-6 5 6-6 6-8 6

A: x 10 7-5 3 6-6 5 6-6 5 6-8 6

B: 8 7 3-3 3 3-3 2 3-3 3-5 3



## DOUBLES-STOPS – SOLO D'APPLICATION

Pour conclure ce dossier, je vous propose ce petit solo en tonalité de Ré Majeur, et dans lequel vous retrouverez divers doubles-stops de tierce, de quarte, de sixte et d'octave. Amusez-vous bien...

♩ = 96

The score consists of five systems of music, each with a treble clef staff and a guitar staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 96. The solo features various double-stop techniques, including thirds, fourths, sixths, and octaves. Chord changes are indicated by letters above the guitar staff: D, GM13, F#m, GM7, and A7. Some chords are marked "Laisser sonner" (let ring). The guitar staff includes fret numbers and specific fingering instructions for the double stops.

**System 1:** Treble clef: D4 quarter, E4 quarter, F#4 quarter, G4 quarter. Chords: D, GM13 (Laisser sonner), D, F#m.

**System 2:** Treble clef: D4 quarter, E4 quarter, F#4 quarter, G4 quarter. Chords: D, GM13 (Laisser sonner), F#m, GM7 (Laisser sonner), A7.

**System 3:** Treble clef: D4 quarter, E4 quarter, F#4 quarter, G4 quarter. Chords: D, GM13, D (Laisser sonner), F#m.

**System 4:** Treble clef: D4 quarter, E4 quarter, F#4 quarter, G4 quarter. Chords: D, GM13, F#m, GM7.

**System 5:** Treble clef: A4 quarter, G4 quarter, F#4 quarter, E4 quarter. Chords: A7, D.

# LES TRIADES

Ce dossier est consacré aux triades, concept très intéressant et très musical tant au niveau de l'accompagnement que de l'improvisation. Une triade est un groupe de trois notes qui, la plupart du temps, correspond à un accord à trois sons, qu'il soit Majeur, mineur ou diminué. Les triades peuvent être jouées de manière harmonique (les trois notes jouées simultanément) ou de manière mélodique (les trois notes jouées séparément). Jouées de manière harmonique, les triades sont utilisées dans des riffs ou des rythmiques, et jouées de manière mélodique, elles sont utilisées pour les solos et pour l'improvisation. Nous allons donc aborder les triades dans ces deux cas précis, en accompagnement et en improvisation.

## DÉFINITION D'UNE TRIADE

Une triade est donc un groupe de trois notes, le plus souvent en relation avec un accord précis. Un accord est composé de trois notes (pour les accords à trois sons) : la fondamentale (1), la tierce, qui peut être soit Majeure (3), soit mineure (b3), et la quinte, parfaite (5), diminuée (b5) ou augmentée (5+ ou 5#). En accords à trois sons, nous avons quatre différentes possibilités d'accord, Majeur, mineur, diminué et augmenté, et pour chacun de ces types d'accords, nous avons sa triade qui lui correspond. Par exemple, un accord de Do Majeur (C) est composé de sa fondamentale > Do, d'une tierce Majeure > Mi, et d'une quinte parfaite > Sol. La triade qui lui correspond sera donc composée exactement des mêmes notes > Do - Mi - Sol. Autre exemple, un accord de Si mineur (Bm) est composé des notes Si (fondamentale), Ré (tierce mineure) et Fa# (quinte parfaite), les notes de la triade de Si mineur seront donc ces trois mêmes notes > Si - Ré - Fa#.

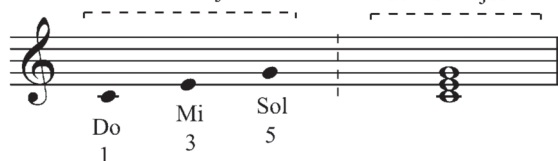


Nous allons aborder dans ce dossier les trois types de triades les plus importants et les plus rencontrés : Majeures, mineures, diminuées. Avant de commencer réellement toute cette leçon, il est utile de voir la construction de chacune de ces triades.

### Accord Majeur / Triade Majeure

Un accord Majeur est constitué d'une fondamentale (1), d'une tierce Majeure (3) et d'une quinte parfaite (5). Rappelons qu'il y a deux tons entre la fondamentale et la tierce Majeure, puis un ton et demi entre la tierce Majeure et la quinte parfaite. En prenant la note Do comme fondamentale, les notes de notre accord à trois sons de Do Majeur seront > Do - Mi - Sol. La triade de Do Majeur sera constituée des trois mêmes notes.

Triade mélodique de Do Majeur      Triade harmonique de Do Majeur



Do 1      Mi 3      Sol 5

## acc' rd mineur Triade mineure

Un accord mineur est constitué d'une fondamentale (1), d'une tierce mineure (b3) et d'une quinte parfaite (5). Rappelons qu'il y a un ton et demi entre la fondamentale et la tierce mineure, puis deux tons entre la tierce mineure et la quinte parfaite. En prenant la note Do comme fondamentale, les notes de notre accord à trois sons de Do mineur seront > Do - Mib - Sol. La triade de Do mineur sera constituée des trois mêmes notes.

## acc' rd diminué Triade diminuée

Un accord diminué est constitué d'une fondamentale (1), d'une tierce mineure (b3) et d'une quinte diminuée (b5). Rappelons qu'il y a un ton et demi entre la fondamentale et la tierce mineure, puis encore un ton et demi entre la tierce mineure et la quinte diminuée. En prenant la note Do comme fondamentale, les notes de notre accord à trois sons de Do diminué seront > Do - Mib - Solb. La triade de Do diminué sera constituée des trois mêmes notes.

## TRIADES HARMONIQUES

Une triade jouée de manière harmonique consiste à jouer les trois notes de cette triade simultanément. Les trois notes d'une triade harmonique sont jouées sur trois cordes adjacentes, Mi/La/Ré, La/Ré/Sol, Ré/Sol/Si ou Sol/Si/Mi. Ces triades harmoniques sont utilisées dans des riffs ou rythmiques et peuvent constituer l'harmonie d'un morceau, dans le même sens qu'une grille d'accords. Nous allons voir ensemble, pour les triades Majeures, mineures et diminuées, les positions les plus rencontrées et utilisées.

Pour commencer, je vous propose cet exemple dans lequel je vous joue chaque type de triades (Majeures, mineures, diminuées) à partir d'une même fondamentale, Do. Cela va vous permettre de visualiser la notation sur la portée et sur la tablature, et aussi d'entendre la différence de sonorité entre chacune de ces trois triades. Dans le cas où une triade est jouée de manière harmonique, elle peut porter un nom qui, encore une fois, sera le même nom que l'accord qui lui correspond. La triade de Do Majeur sera notée "C", celle de Do mineur "Cm", et celle de Do diminué "Cdim".

T	8	8	7
A	9	8	8
B	10	10	10

Voyons maintenant chaque type de triades séparément et apprenons les schémas les plus utilisés, dont certains sont joués en position "fondamentale", et d'autres joués en "renversement", c'est-à-dire en ayant la tierce ou la quinte dans la basse. Toutes les positions qui suivent sont notées en Do, mais il est nécessaire de pouvoir les transposer et les jouer à partir de toute autre note fondamentale.

## Triades Majeures

Triades de Do Majeur en positions fondamentales et en renversements. Toutes ces positions sont séparées en quatre parties, chaque partie correspondant à un groupe de trois cordes adjacentes.

	5fr.	10fr.		5fr.	9fr.	12fr.
T A B 3 3 3	5 7 8	10 10 12	T A B 0 2 3	5 5 7	9 10 10	12 14 15

	5fr.	8fr.	12fr.		3fr.	8fr.	12fr.
T A B 1 0 2	5 5 5	8 9 10	13 12 14	T A B 0 1 0	3 5 5	8 9 9	12 13 12

## Triades mineures

Triades de Do mineur en positions fondamentales et en renversements. Toutes ces positions sont séparées en quatre parties, chaque partie correspondant à un groupe de trois cordes adjacentes.

	5fr.	10fr.		5fr.	8fr.	12fr.
T A B 1 3 3	5 6 8	10 10 11	T A B 0 1 3	5 5 6	8 10 10	12 13 15

	4fr.	8fr.	12fr.	3fr.	8fr.	11fr.	15fr.
T A B 1 0 1	4 5 5	8 8 10	13 12 13	T A B 3 4 5	8 8 8	11 13 12	15 16 17

## Triades diminuées

Triades de Do diminué en positions fondamentales et en renversements. Ces triades étant moins courantes que les triades Majeures et mineures, je n'ai mis que les positions les plus utilisées.

	<b>C dim/G<sup>b</sup></b>	<b>C dim</b>	<b>C dim/E<sup>b</sup></b>	<b>C dim</b>	<b>C dim/E<sup>b</sup></b>	<b>C dim/G<sup>b</sup></b>	<b>C dim</b>
T	4	7	13	2	8	11	14
A	5	8	11	4	7	13	16
B	4	10	13	5	8	11	17

## La gamme majeure harmonisée en triades

Un des principes fondamentaux de l'harmonie est la gamme harmonisée, qui sert notamment à utiliser des accords étant diatoniques à une même tonalité pour composer une grille d'accords ou un morceau entier. Dans l'utilisation des triades à travers un riff ou une rythmique, il est très courant aussi d'utiliser les triades qui sont en rapport avec la gamme harmonisée de la tonalité dans laquelle vous jouez. Dans une gamme Majeure harmonisée, nous rencontrons un mélange d'accords Majeurs (degrés I, IV et V), mineurs (degrés II, III et VI) et un accord diminué (VII). Je vous propose comme exemple cette petite "montée" de triades jouée en tonalité de Fa Majeur (gamme de Fa Majeur harmonisée).

	<b>F</b>	<b>Gm</b>	<b>Am</b>	<b>B<sup>b</sup></b>	<b>C</b>	<b>Dm</b>	<b>E dim</b>	<b>F</b>
T	1	3	5	6	8	10	11	13
A	2	3	5	7	9	10	12	14
B	3	5	7	8	10	12	14	15

## La gamme mineure naturelle harmonisée en triades

Voyons le même principe de gamme harmonisée mais cette fois-ci en tonalité mineure. Dans une gamme mineure (naturelle) harmonisée, nous rencontrons un mélange d'accords mineurs (degrés I, IV et V), Majeurs (degrés III, VI et VII) et un accord diminué (II). Je vous propose comme exemple cette petite "montée" de triades jouée en tonalité de Fa mineur (gamme de Fa mineur naturelle harmonisée).

	<b>Fm</b>	<b>G dim</b>	<b>A<sup>b</sup></b>	<b>B<sup>b</sup>m</b>	<b>Cm</b>	<b>D<sup>b</sup></b>	<b>E<sup>b</sup></b>	<b>Fm</b>
T	1	2	4	6	8	9	11	13
A	1	3	5	6	8	10	12	13
B	3	5	6	8	10	11	13	15

# TRIADES HARMONIQUES – EXEMPLES

Je vous propose maintenant quelques exemples de riffs et rythmiques utilisant des triades harmoniques.

## Exemple 1

Ce premier exemple dans un style pop est joué aux doigts, mais vous pouvez aussi le jouer au médiator. Nous sommes en tonalité de Do Majeur et nous avons dans ce riff des triades issues de cette tonalité. Soignez bien le placement rythmique.

**F/A**

**C/G**

**G**

**F**

**C**

**C/E**

♩ = 104 Aux Doigts

## Exemple 2

Les triades sont aussi très utilisées en pop rock et en voici un exemple. Nous sommes en tonalité de Mi Majeur et cette rythmique comporte uniquement des triades diatoniques à cette tonalité. Nous avons ici deux particularités d'utilisation des triades. La première vient du fait d'enchaîner diverses triades entrecoupées par moments par une même basse, ici la corde de Mi grave à vide. L'autre particularité se situe sur le troisième temps de la mesure 1 sur lequel nous enchaînons deux triades en effectuant un hammer-on (B/F# > E/G#).

**E/G#**

**B/F#**

**A/E**

**C#m**

**B**

**A/C#**

**B/D#**

♩ = 118

## Exemple 3

Passons à cet exemple joué avec une pulse ternaire en tonalité de Fa mineur. Nous jouons un enchaînement de triades sur un même groupe de trois cordes adjacentes, Ré/Sol/Si. Faites bien attention à la bonne interprétation rythmique et veillez aussi à bien respecter les ghost notes.

**Fm**

**Gdim**

**A♭**

**B♭m**

**D♭**

**E♭**

♩ = 124

## Exemple 4

Ce dernier exemple s'avère assez riche en matière de triades, et d'une difficulté rythmique et technique supérieure aux trois exemples précédents. Nous sommes dans un style funk dans lequel les triades sont énormément utilisées, et cet exemple est joué en tonalité de Sol Majeur. Comme très souvent en funk, notre rythmique comporte beaucoup de doubles-croches, mélangées avec des silences et des ghost notes. A travailler très lentement au départ tant sur l'aspect rythmique que pour vous familiariser avec les diverses positions de triade présentes dans cette rythmique.

Chord diagrams for Example 4:

- G/B**: 3fr. (x x x 2 1 1)
- Am/C**: 5fr. (x x x 1 1 1)
- Am9/C**: 5fr. (x x x 1 1 3)
- Am/E**: 8fr. (x x x 2 3 1)
- G/D**: 7fr. (x x x 1 3 2)
- Em/G**: 12fr. (x x x 1 1 1)
- D/F#**: 10fr. (x x x 2 1 1)
- D/A**: (x x x 1 3 2)

Score: 4/4, tempo = 106. Chords: G/B, Am/C, Am9/C, Am/C, Am/E, G/D, Em/G, D/F#, Am/E, G/D, Am/C, D/A, G/B.

## TRIADES MÉLODIQUES

Une triade jouée de manière mélodique consiste à enchaîner dans une phrase mélodique plusieurs notes issues de cette triade les unes après les autres (comme on pourrait le faire pour une gamme). Jouées dans une mélodie ou un solo, les triades s'avèrent très intéressantes car elles permettent de cibler les notes correspondant aux accords de la grille sur laquelle nous jouons. De plus, dans des cas de grilles d'accords complexes contenant des modulations (changements de tonalité), les triades peuvent s'avérer très utiles et permettent de suivre ces changements harmoniques, encore une fois en ciblant les notes correspondant à chaque accord de cette éventuelle modulation. Comme pour les différentes gammes ou les accords, il existe pour chaque sorte de triade des positions qu'il sera nécessaire de connaître pour bien improviser. Nous allons donc aborder, comme nous l'avons fait pour les triades harmoniques, les triades Majeures, mineures et diminuées, en voyant les principales positions de chacun de ces trois types de triades, ainsi que quatre exemples de phrase solo utilisant les triades. Précisons que l'utilisation des triades mélodiques est très courante en jazz mais qu'elles sont aussi très employées en pop, en rock et en blues.

L'utilisation des triades en improvisation n'est pas simple au premier abord, et pour être vraiment à l'aise, il faut d'une part connaître les principales positions de chacun des trois types de triades (Majeures, mineures, diminuées), même si vous ne retenez au départ que des fragments de position, et d'autre part connaître parfaitement toutes les notes sur le manche de la guitare pour pouvoir improviser instantanément sur un accord précis et jouer les notes qui lui correspondent.

Voyons maintenant les principales positions des trois types de triades. Elles sont toutes notées en Do, mais, comme pour une gamme, un accord ou une triade harmonique, il est utile de savoir les transposer à partir de n'importe quelle autre fondamentale que Do. Pour cela, je vous ai mis dans ces positions la note fondamentale sous forme d'un rond blanc (à ne pas confondre avec une corde à vide), qui va vous permettre donc de transposer chaque position de triade en vous référant à ces fondamentales précises.

## Triades Majeures

Rappelons qu'une triade Majeure est composée d'une fondamentale, d'une tierce Majeure et d'une quinte parfaite.

En Do (C), cela nous donne les trois notes Do - Mi - Sol.

Voici les accords sur lesquels vous pouvez utiliser la triade Majeure de Do : C, Cadd2, CM7, C6, C7.

Major triad positions for C (Do):

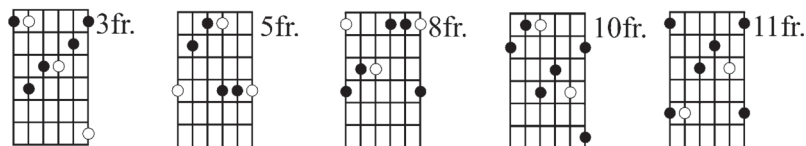
- C**: 2fr. (o ● ●)
- Cadd2**: 3fr. (o ● ●)
- CM7**: 7fr. (o ● ●)
- C6**: 8fr. (o ● ●)
- C7**: 12fr. (o ● ●)

## Triades mineures

Rappelons qu'une triade mineure est composée d'une fondamentale, d'une tierce mineure et d'une quinte parfaite.

En Do (Cm), cela nous donne les trois notes Do - Mib - Sol.

Voici les accords sur lesquels vous pouvez utiliser la triade mineure de Do : Cm, Cm7, CmMaj7, Cm6.

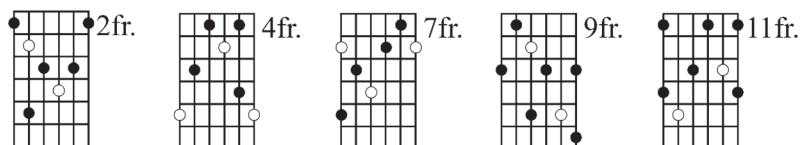


## Triades diminuées

Rappelons qu'une triade diminuée est composée d'une fondamentale, d'une tierce mineure et d'une quinte diminuée.

En Do (Cdim), cela nous donne les trois notes Do - Mib - Solb.

Voici les accords sur lesquels vous pouvez utiliser la triade diminuée de Do : Cdim, Cm7b5, C°7.

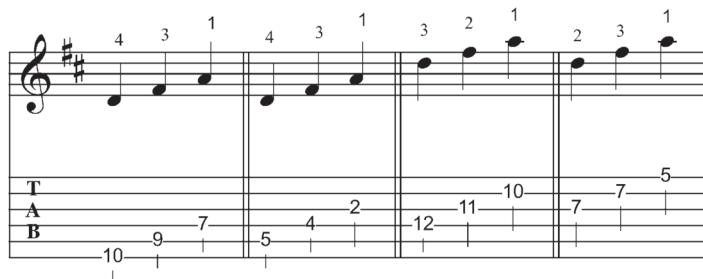


# TRIADES MÉLODIQUES – FRAGMENTS DE POSITION

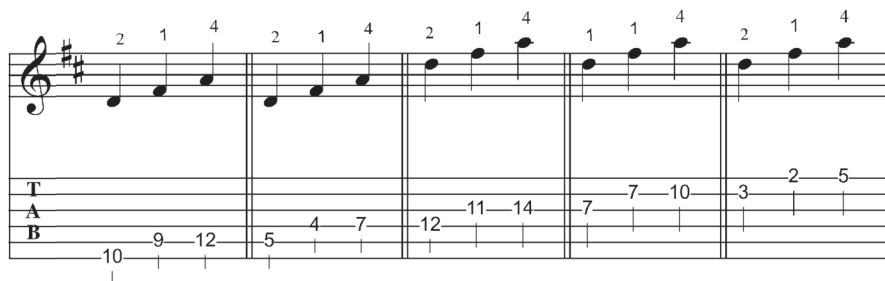
Les différentes positions de triade que nous venons de voir sont nécessaires pour bien en comprendre le principe, mais il n'est pas évident au départ d'arriver à construire des idées musicales intéressantes à partir de ces positions. En plus d'apprendre et de travailler ces différentes positions, je vous conseille surtout de mémoriser des petits fragments de ces triades, sur trois cordes adjacentes, ainsi que certains renversements en rapport avec ces triades. Le fait de mémoriser des petits fragments de triade vous aidera à mieux les comprendre et à mieux les mémoriser, et sera aussi plus porteur sur le domaine créatif. Les triades vont considérablement enrichir votre jeu en solo et en improvisation, et donneront à votre phrasé des sonorités intéressantes.

Avant donc de voir quelques phrases solo, je vous propose différentes façons d'aborder les triades.

Commençons par ces différents fragments de positions de triade de Ré Majeur (Ré - Fa# - La), en jouant chaque triade sur trois cordes adjacentes.



Voici maintenant d'autres fragments de positions de la triade de Ré Majeur en ne jouant que sur deux cordes adjacentes mais dont la tierce et la quinte sont jouées sur la même corde.



Il est tout à fait possible de jouer une triade mélodique en commençant par une autre note que la note fondamentale, par exemple par la tierce (premier renversement) ou la quinte (second renversement). Voici des fragments de positions de la triade de Ré Majeur en premier renversement.

Et maintenant des fragments de positions de la triade de Ré Majeur en second renversement.

Pour les fragments de positions de triades mineures, vous pouvez vous référer aux fragments de positions de triades Majeures que nous venons de voir en abaissant à chaque fois la tierce d'un demi-ton (une case). Pour les triades diminuées, vous pouvez vous référer aux fragments de positions de triades mineures mais en abaissant cette fois-ci la quinte d'un demi-ton. Je vous conseille aussi fortement de transposer les différents fragments que vous aurez mémorisés dans toutes les tonalités, c'est-à-dire à partir de toute note fondamentale. Cela est long et demande de la rigueur et de la patience, mais nécessaire pour être à l'aise ensuite en improvisation.

Nous allons voir maintenant de quelles manières nous pouvons phraser avec ces fragments de positions de triade.

Cette première phrase montre un démanché d'une triade de La Majeur, qui peut être jouée sur les accords suivants : A, Aadd2, A6, AM7, A7, A6/9, A5. Analysez les différents fragments de cette phrase et vous retrouverez en grande partie les fragments de positions de triade que nous avons vus pour la triade de Ré Majeur, mais transposés ici en La.

Voyons le même genre de démanché mais cette fois-ci avec une triade de La mineur, qui peut être jouée sur les accords suivants : Am, Am7, AmMaj7, Am6, A5.



## Exemple 2

Nous enchaînons avec cet exemple plus rock et plus technique en tonalité de Mi Majeur. Ici, nous couvrons une large partie du manche de la guitare en jouant encore une fois uniquement les notes des triades correspondant à chaque accord.

♩ = 124

Chords: E, G#m, A, B, E

Triades: Triade de Mi, Triade de Sol# min, Triade de Sol# min, Triade de La, Triade de Si

## Exemple 3

Cet exemple montre un procédé appelé "superposition de triades", qui consiste, sur un même accord, à jouer un enchaînement de triades diatoniques ou non à la tonalité. Cette technique de superposition de triades permet d'obtenir de belles sonorités et peut donner naissance à des phrases mélodiques très originales. Cet exemple est joué en tonalité de La Majeur, nous avons, dans la deuxième mesure sur l'accord de AM7, une superposition de triades (La - Ré - Mi - Do#m), puis, dans la troisième mesure sur l'accord de F#m7, une autre superposition de triades (Fa#m - Mi - Ré).

♩ = 102

Chords: AM7, F#m7, E7, AM7

Superposition de triades: Triade de La (La, Ré, Mi, Do#m), Fa#m min (Fa#m, Mi, Ré), Mi, Mi

AUDIO  
89

## Exemple 4

Voici un exemple d'utilisation des triades à travers une grille comportant des modulations (changements de tonalité). Nous sommes dans un style jazz et la tonalité principale de cette grille est Sol Majeur. Nous avons cependant quelques accords étrangers à cette tonalité, qui sont Bbm7, Abm7 et Eb7. Sur les accords diatoniques de la grille (GM7, Am7, Bm7 et D7), sont jouées les triades correspondant à ces accords, mais précisons que les notes de ces triades proviennent aussi de la gamme Majeure de la tonalité, c'est-à-dire Sol Majeur. Par contre, sur les trois accords étrangers à cette grille, nous ne pouvons pas jouer la gamme Majeure de Sol pour la simple raison que cela sonnerait faux, donc nous jouons les triades correspondant à ces accords. Les triades sont un très bon moyen de se sortir de ce genre de situation et de pouvoir jouer les notes qui vont bien sonner par rapport à chaque accord d'une grille harmonique, y compris si celle-ci comporte des modulations.

♩ = 82

Chords: GM7, Am7, Bm7, Bbm7, Am7, Abm7, Eb7, D7, GM7

Triades: Triade de Sol, Triade de La min, Triade de Si min, Triade de Sib min, Triade de La min, Triade de Lab min, Triade de Mib, Triade de Ré

Tonalité de Sol Majeur, Modulation, Tonalité de Sol Majeur, Modulation, Modulation, Tonalité de Sol Majeur

# MORCEAU D'APPLICATION

Pour finir, je vous ai composé un petit morceau d'application utilisant les triades et joué dans un esprit funk. Ce morceau est en tonalité de Do Majeur, vous rencontrerez des triades jouées de manière harmonique dans les différentes parties d'accompagnement rythmique, ainsi que des triades jouées de manière mélodique dans le pont et le solo. Amusez-vous à analyser toutes les phrases du pont et du solo, et vous verrez qu'une grande partie de ces deux passages est construite autour des triades. Bon courage...

## Triades Morceau

Diagrammes de triades pour le morceau :

- G** (3fr.)
- C/G** (5fr.)
- F/A** (5fr.)
- F** (5fr.)
- G<sup>b</sup>** (5fr.)

## Accords Partie C "Pont"

Diagrammes d'accords pour la Partie C "Pont" :

- Am** (5fr.)
- FM7** (5fr.)
- Dm** (5fr.)
- G** (5fr.)

## Accords Partie D "Solo"

Diagrammes d'accords pour la Partie D "Solo" :

- CM7** (3fr.)
- FM7** (5fr.)
- Em7** (7fr.)
- Dm7** (5fr.)
- G7** (3fr.)
- Am7** (5fr.)

**Intro** (♩ = 106)

1.3. 2.4.

G C/G F/A C/G G G C/G F/A C/G F/A C/G

T: 3-3 5-5 6-5 3-3 3-3 5-5 6-5 3-3 6-6 6-6 5-5 5-5  
 A: 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4  
 B: 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5

**A**

G C/G F G<sup>b</sup> G C/G F/A C/G

T: 3-3 3-3 3-3 1-1 2-2 1-1 2-2 3-3 3-3 3-3 6-6 6-6 5-5 5-5  
 A: 4-4 4-4 4-4 2-2 2-2 2-2 2-2 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4  
 B: 5-5 5-5 5-5 3-3 3-3 3-3 3-3 4-4 4-4 4-4 5-5 5-5 5-5 5-5

**B**

G C/G F G<sup>b</sup> G C/G F/A C/G

T: 3-3 3-3 3-3 1-1 2-2 1-1 2-2 3-3 3-3 3-3 6-6 6-6 5-5 5-5  
 A: 4-4 4-4 4-4 2-2 2-2 2-2 2-2 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4  
 B: 5-5 5-5 5-5 3-3 3-3 3-3 3-3 4-4 4-4 4-4 5-5 5-5 5-5 5-5

**B**

G C/G F/A C/G G G C/G F/A C/G G C/G F/A C/G G F/A C/G

T: 3-3 5-5 6-5 3-3 3-3 3-3 5-5 6-5 3-3 6-6 6-6 5-5 5-5  
 A: 4-4 5-5 5-5 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4 4-4  
 B: 5-5 5-5 7-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5 5-5

16

G C/G F/A C/G G G C/G F/A C/G G C/G F/A C/G G F/A C/G

T 3-3 5-5 6-5 3  
A 4-4 5-5 7-5 4  
B 5-5 5-5 5-5 5

**C** Pont

20

Am FM7 Dm G

T 5-3 8-8 8-8 7-10  
A 0-2 1-1 7-10 2-3  
B 0-3 3 7-8 2-3

**D** Solo

24

CM7 FM7 Em7 Dm7 G7

T 5-3 8-8 10-7 8-8 7-10  
A 8-9 8-8 8-8 8-7 7-10  
B 10-8 9-7 9-7 5-5 7-6

28

CM7 FM7 Em7 Dm7 G7

T 15-12 13 12-9 10-7 8-8 10-9 8-6 10-13-15 12-5-5-8 3  
A 13 12-9 10-7 8-8 10-9 8-6 10-13-15 12-5-5-8 3  
B 10-7 8-8 8-8 8-8 8-8 10-15 12-5-5-8 3

32

Am7 Dm7 Em7 Am7 Dm7 Em7 G7

T 8-5 8-5 8-5 8-5 8-5 10-7 10-7 10-7 10-7 10-7 8-5 8-5 8-5 8-5 10-7 10-7 10-7 15  
A 5-6 5-6 5-6 5-6 5-6 8-8 8-8 8-8 8-8 8-8 5-6 5-6 5-6 5-6 8-8 8-8 8-8 15  
B 6-6 6-6 6-6 6-6 6-6 10-7 10-7 10-7 10-7 10-7 8-8 8-8 8-8 8-8 10-7 10-7 10-7 15

**E** Outro

36

G C/G F/A C/G G G C/G F/A C/G F/A C/G

T 3-3 5-5 6-5 3 3-3 5-5 6-5 6-6 6-6 5-5 5-5  
A 4-4 5-5 7-5 4 4-4 5-5 7-5 5-5 5-5 5-5 5-5  
B 5-5 5-5 5-5 5 5-5 5-5 5-5 7-7 7-7 5-5 5-5

# SCORE 1

# POP

Ce premier score d'application est joué dans un esprit pop en tonalité de Do Majeur. Le morceau comprend un accompagnement utilisant divers accords très souvent joués en arpège au médiator et un solo utilisant la gamme Majeure de Do dans lequel vous rencontrerez diverses techniques de jeu comme les hammer-on, pull-off, slides, bendings, doubles-stops et sweeping. Pour la guitare rythmique, j'ai joué sur une guitare type hollowbody équipée d'un vibrato Bigsby et de deux humbuckers. J'ai utilisé la position de micro permettant d'avoir les deux micros ensemble et le son clair est agrémenté d'un chorus, d'un delay, et pour certaines parties d'un trémolo. Le solo est joué avec ma Telecaster en position de micro manche et j'ai appliqué une très légère overdrive et un delay. A vous...

<b>Cadd9</b> x1243x	<b>A sus2</b> x02300	<b>G sus4</b> 3x001x	<b>G</b> 3x000x	<b>FM7</b> xx3210	<b>Dm</b> xx0231	<b>Am</b> x02310	<b>Em</b> 023000	<b>F</b> 134211
3fr.								
<b>G</b> 134211	<b>Am</b> x0213x	<b>G/A</b> x0312x	<b>F/A</b> x0312x	<b>F/A</b> x03121	<b>G/B</b> xx3121	<b>F</b> xx0341	<b>G</b> xx0341	<b>Am</b> x03421
3fr.	9fr.	7fr.	5fr.	5fr.	7fr.	8fr.	10fr.	12fr.



♩ = 114

**Intro + A**

Barre de vibrato

Cadd9 Laisser sonner

A sus2 Laisser sonner

Cadd9 Laisser sonner

G sus4 G Laisser sonner

5

Barre de vibrato

Cadd9 Laisser sonner

A sus2 Laisser sonner

FM7 Laisser sonner

G sus4 G Laisser sonner

9

**B**

Dm Laisser sonner

Am Laisser sonner

Em Laisser sonner

Am Laisser sonner

AUDIO  
90



# SCORE 2

# ROCK

Ce score est joué dans un esprit rock et nous sommes en tonalité hybride de Mi Majeur et de Mi mineur. Nous retrouvons comme fil conducteur de ce morceau le riff de l'exemple 5 du dossier Rythmiques. Ce riff sert donc d'intro et est rejoué en partie B. La partie A comporte un autre riff mélangeant accords et phrases solo. Le solo est joué à la fin du morceau et la gamme utilisée est celle de Mi mineur pentatonique avec par moments l'utilisation de la blue note (issue donc de la gamme de Mi mineur blues) et, en toute fin, de la seconde Majeure de Mi (qui est la note Fa# et qui est issue de la gamme de Mi mineur naturel). J'ai utilisé pour ce score ma Les Paul en position de micro chevalet. Le son saturé est obtenu avec une overdrive et j'ai ajouté pour le solo un léger delay. Keep On Rockin'...



Chord diagrams for the score:

- E**: 023100
- D**: xx0132
- A5**: xx011xx
- C/E**: xx3111x 5fr.
- D/F#**: xx3111x 7fr.
- E5**: x133xx 7fr.
- D5**: x133xx 5fr.
- C5**: x133xx 3fr.
- D5**: xx012x

AUDIO 91

**Intro** (♩ = 140)

1. 3. 2. 4.

Accords: E, D, A5, D, A5, C/E, D/F#, A5

Tablature: T, A, B

**A**

Accords: E5 (Laisser sonner), D5 (Laisser sonner), C5, D5 (Laisser sonner)

Tablature: T, A, B

1. 2.

Accords: E5 (Laisser sonner), A5, D5, D5

Tablature: T, A, B

**B** (D.S. al Coda)

1. 3. 2. 4.

Accords: E, D, A5, D, A5, C/E, D/F#, A5

Tablature: T, A, B

**B**

18. E D A5 D A5 C/E D/F#

**C Solo**

24. E D A5 D E D A5

27. C/E D/F# E D A5

30. E D A5 C/E D/F# E D A5

32. D E D A5

35. C/E D/F# E D A5 D

38. E D A5 C/E D/F# E

# SCORE 3

# FUNK

Ce troisième score est joué dans un esprit funk en tonalité de Mi mineur. J'ai trouvé intéressant de vous proposer un morceau contenant quelques difficultés rythmiques, vous découvrirez donc dans ce score différentes rythmiques et cocottes mélangées à des mises en place rythmiques typiques du style funk. J'ai joué ce morceau avec ma Telecaster en position de micros manche + chevalet et le son clair est agrémenté d'un compresseur. Let's groove...

**Em9** 12fr. **Am9** 5fr. **D9/C** 7fr. **Cadd9** 8fr. **D13/F#** 4fr. **D9/F#** 4fr. **CM7** 3fr. **D7** 5fr. **Em7** 7fr.

♩ = 106  
Intro

Measures 1-3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chords: Em9 (measure 1), Am9 (measure 2), Am9 (measure 3). Tablature shows fret numbers and string numbers (T, A, B).

Measures 4-5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chords: Am9 (measure 4), Am9 (measure 5), D9/C (measure 5), Cadd9 (measure 5). Tablature shows fret numbers and string numbers (T, A, B).

Section A

Measures 6-7: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chords: Cadd9 (measure 6), D9/C (measure 7), Cadd9 (measure 7). Tablature shows fret numbers and string numbers (T, A, B).

Measures 8-9: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chords: D9/C (measure 8), D13/F# (measure 9), Cadd9 (measure 9). Tablature shows fret numbers and string numbers (T, A, B).

Measures 10-11: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Chords: D9/C (measure 10), D9/F# (measure 11). Tablature shows fret numbers and string numbers (T, A, B).

AUDIO  
92

**B**

C7 D7 Em7 C7 D7 C7

*D.S. al coda*

C7 D7 Em7 D9/F# Cadd9

**C**

C7 D7 Em7 C7 D7 C7

C7 D7 Em7 D9/F#

**D**

Em9 Am9









Am9



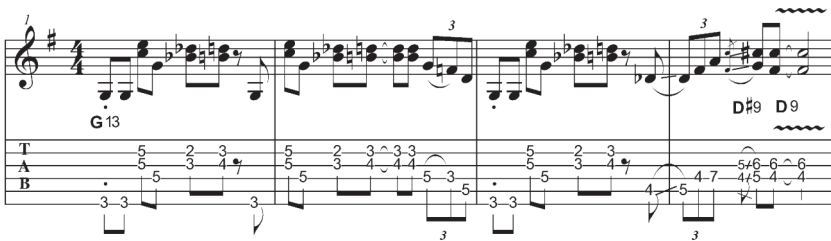
# SCORE 4

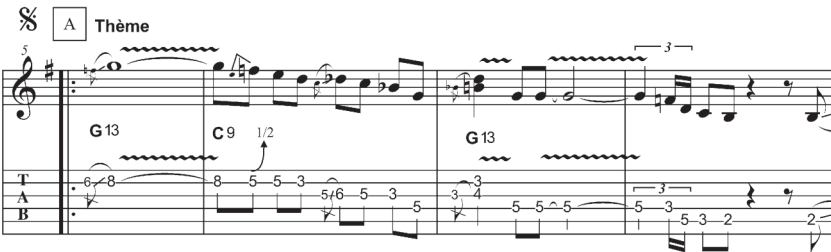
# BLUES

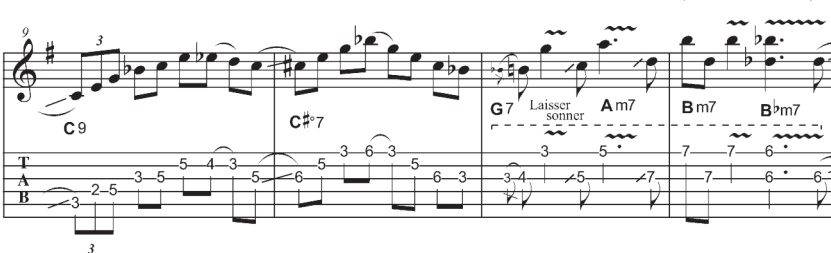
Ce dernier score est consacré au blues, avec une petite connotation jazzy, notamment au niveau de la grille harmonique et des accords utilisés. Ce blues est joué en tonalité de Sol, vous y trouverez les trois accords principaux (les fameux degrés I, IV et V), ainsi que des accords divers venant du jazz. Après le riff d'intro, je vous propose un petit thème joué deux fois, pour ensuite passer à la partie solo dans laquelle vous remarquerez l'utilisation des diverses gammes jouées en blues comme par exemple la gamme mineure pentatonique et la gamme mineure blues, ainsi que l'utilisation de divers arpèges ou triades correspondant aux différents accords de la grille. J'ai utilisé pour ce score ma ES-335 en position de micro chevalet, branchée dans une overdrive ainsi qu'un léger delay. Que le bluesman qui est en vous se réveille...

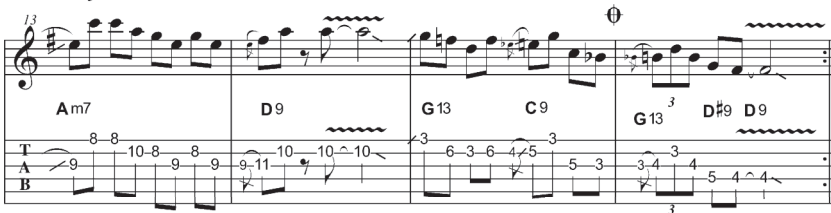
**G13**  **D#9**  **D9**  **C9**  **C#7**  **A m7**  **B m7**  **Bbm7** 

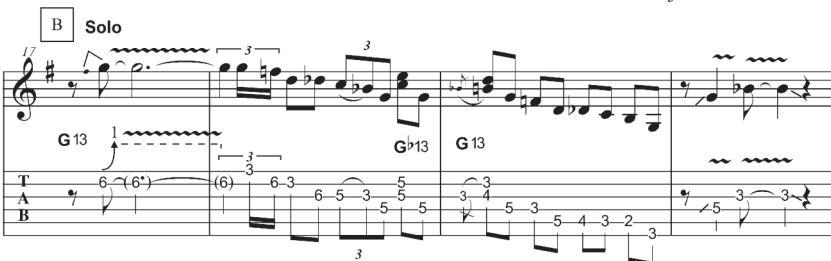
♩ = 132

1 

5 **A** **Thème** 

9 

13 

17 **B** **Solo** 

AUDIO  
93



21

C9 C#7 1/4 G13 Am7 Bm7 Bbm7

T 3-5 3-5 3-5 3-5 5-8 8 10-7 8-8-8 10-10+12 12-11-11 9-11

A 3 3 3 3 5 8 8 10 7 8 8 8 10 10+12 12-11-11 9-11

B 3 3 3 3 5 8 8 10 7 8 8 8 10 10+12 12-11-11 9-11

25

Am7 D9 G13 C9 G13 D9

T 15-15-15 14-15 11-11 13-11 12-11-10 10 7-9 8-9-9

A 15-15-15 14-15 11-11 13-11 12-11-10 10 7-9 8-9-9

B 15-15-15 14-15 11-11 13-11 12-11-10 10 7-9 8-9-9

29

G13 Gb13 G13

T 6-8-6-8 6-8 8+10-8-6 10-7 8-7-4 5-5-4-3 6-7

A 6-8-6-8 6-8 8+10-8-6 10-7 8-7-4 5-5-4-3 6-7

B 6-8-6-8 6-8 8+10-8-6 10-7 8-7-4 5-5-4-3 6-7

33

C9 C#7 G13 Am7 Bm7 Bbm7

T 9-12 11-13 14-12-12 6-3 6-3 3 3-4 3 4 3

A 9-12 11-13 14-12-12 6-3 6-3 3 3-4 3 4 3

B 9-12 11-13 14-12-12 6-3 6-3 3 3-4 3 4 3

37

Am7 D9 G13 Hold Bend 1 C9 G13 D#9 D9

T 5-7 5-7 6-8 6-10 8 7 13-13 13-13-11-13-11 12-10 12-10-8 9-9

A 5-7 5-7 6-8 6-10 8 7 13-13 13-13-11-13-11 12-10 12-10-8 9-9

B 5-7 5-7 6-8 6-10 8 7 13-13 13-13-11-13-11 12-10 12-10-8 9-9

41

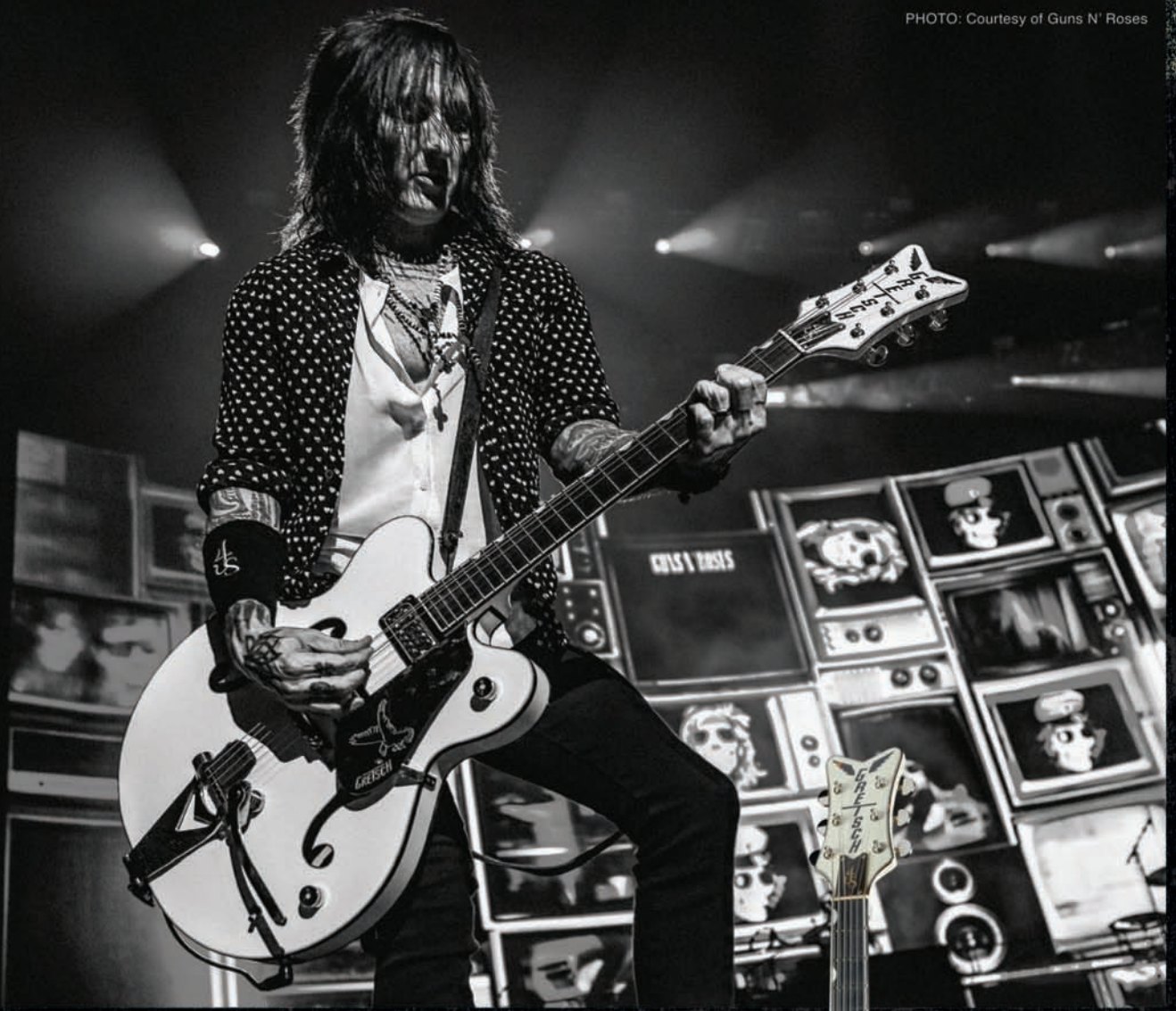
G13 Gb13 G13

T 4 3 4 4

A 4 3 4 4

B 4 3 4 4

PHOTO: Courtesy of Guns N' Roses



**GRETSCH**  
**L'OUTLAW  
ORIGINALE**

**GUNS N' ROSES  
RICHARD FORTUS  
SIGNATURE FALCON™**



[GRETSCHGUITARS.COM](http://GRETSCHGUITARS.COM)

©2021 Fender Musical Instruments Corporation. Tous droits réservés. Gretsch® et Falcon™ sont des marques commerciales de Fred. W. Gretsch Enterprises, Ltd et sous contrat de licence dans les présents documents. Bigsby® est une marque déposée de Fender Musical Instruments Corporation.