

**Alain BLESING**

# **AUTRES CHEMINS SUR 6 CORDES**

**improvisation et techniques**

**250 exercices, exemples et pistes de travail  
pour aborder autrement votre instrument**

la photocopie ou reproduction même partielle de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite ( loi du 11 mars 1957) et constituerait une violation du copyright (code pénal, art.425).

Le CD de cette méthode ne peut être vendu séparément.

Crédits photos , création couverture : Philippe Neumager  
Mise en page : Philippe Dallais

Remerciements : Jean Claude Mercier

---

La guitare, qu'elle soit acoustique ou électrique a été l'instrument fondateur de toute la musique populaire de ces 70 dernières années : du blues au jazz et au rock et à tous ses courants, de la country à la chanson, sur l'ensemble de la planète, le son de la guitare a irrigué certaines des plus belles créations de l'esprit humain.

Sans prétendre à l'exhaustivité, cet ouvrage vous donne des chemins à explorer pour parfaire votre connaissance de l'instrument ou l'aborder avec un maximum d'ouverture : ouverture sur d'autres cultures, sur d'autres esthétiques, sur d'autres modes de fonctionnement mentaux, ce par des chemins parfois directs et évidents (harmonie, accords, phrasés,...), mais aussi parfois détournés et faisant appel à des concepts parfois sans rapport avec la stricte technique guitaristique.

*Ces autres chemins vous mèneront à des portes...à vous de les ouvrir !*

## Alain Blesing

Parcours croisés, telle est l'expression qui pourrait peut être le mieux qualifier la démarche d'Alain Blesing. De 1975 à 1982, il fait partie du milieu du rock progressif français principalement au sein des groupes Eskaton, Foehn et Arsenal, menant en parallèle des études de musicologie à Paris VIII (maîtrise en 1981) et une formation en musicothérapie. Entre 1981 et 1985, la découverte du jazz et son travail avec Jef Gilson l'amènent à étendre son langage musical et lui permettent de commencer à jouer avec des musiciens de la scène jazz (Roger Guérin, Sylvain Beuf, Hal Singer, John Hendelsman, Stéphane Persianni...).

En 1987, il rencontre Senem Diyici qui lui fait découvrir l'univers des musiques traditionnelles et pour laquelle il écrira un premier répertoire à partir de thèmes traditionnels de Turquie (« Takalar » la Lichère 1989).

Depuis cette époque, sa double activité d'instrumentiste et de compositeur l'a amené à enregistrer une vingtaine d'albums sous son nom ou en tant qu'invité, et à participer à un nombre très important de concerts, ce, aux côtés de musiciens(nes) tels que Senem Diyici, Lenhart Aberg, Okay Temiz, Didier Levallet, Kamao Dahoud, Ivo Papazov, Yves Rousseau, Claude Barthélémy, François Thuillier, Eric Marchand, Denis Badaud, Philippe Deschepper ou encore Jean Marie Machado,... Membre du 4tet de Senem Diyici depuis 1991, il revient en 2003 à des couleurs plus électriques et crée le trio « Three Sides Theory » avec Yves Rousseau (contrebasse) et Christophe Marguet (batterie).

En 2004 aux Rencontres Internationales de Jazz de Nevers, il crée le septet " Songs from the Beginning" avec en invités Hugh Hopper et John Greaves, autour de relectures de pièces phares du rock progressif des 70's (Henry Cow, Soft Machine, King Krimson entre autres). Le disque éponyme paru en 2007 a été unanimement salué par la presse rock. La même année il crée à la Scène Nationale de Montbéliard « Chaosmos les Rôdeurs d'Univers » suite pour orchestre et récitant sur un texte de l'astronome Jean-Pierre Verdet.

En 2006 il lance « la Théorie des Cordes », grand ensemble constitué de 10 guitares électriques, une mandoline, contrebasse et batterie. Cette formation travaille sur des pièces de commandes (Claude Barthélémy, Dominique Pifarély, ...) ainsi que sur des relectures de John Mc Laughlin ou encore de Robert Fripp et a donné son concert de création en Novembre 2008. 2008 voit également la naissance du projet « Just on 6 » solo acoustique, d'un duo avec Claude Barthélémy et du 4tet "Mad Kluster" avec Bruno Tocanne (batterie), Fred Roudet (trompette) et Benoît Keller (contrebasse) Le catalogue d'oeuvres d'Alain Blesing comporte une centaine de pièces, du solo au grand orchestre et il a bénéficié de 3 commandes de l'Etat en 1994, 2001 et 2004.

---

<b>Accords</b> .....	<b>101</b>
1) Rappels .....	101
2) Familles et déductions de positions .....	112
2.1) Déductions d'accords différents à partir d'une position de départ .....	112
2.2) Déductions des renversements et changements de position d'un même accord .....	113
2.3) Familles de positions .....	115
3) Equivalences de structure, appellations multiples et substitutions .....	120
4) Création et utilisation de nouvelles superstructures et substitutions .....	122
5) Création des voicings .....	125
6) Utilisation de la structure des accords pour improviser .....	134
7) Exploitation des accords .....	136
<b>Le rapport modes / accords</b> .....	<b>138</b>
<b>Utilisation des cordes à vide</b> .....	<b>141</b>
1) Création de phrases utilisant des cordes à vide .....	141
2) Effets de bourdon .....	142
3) Accords enrichis utilisant des cordes à vide .....	145
4) Jouer sur une corde .....	147
5) Problèmes d'intonation et d'attaque des cordes à vide .....	147
<b>Travail de la main gauche</b> .....	<b>149</b>
1) Gammes/modes en extensions .....	149
2) Accords en extensions .....	151
3) Pouce en position violoncelle .....	152
4) Travail du legato .....	152
<b>Recherche de manières d'accorder et de modes de jeu différents: les effets spécifiques de la guitare</b> .....	<b>155</b>
1) Désaccordages et open tunings .....	155
2) Raclés de cordes, tamura, cordes croisées, jeu sur la tête, pizz Bartok .....	157
3) Harmoniques .....	158
4) Jeu en octaves .....	159
5) Remplacement du médiator par d'autres objets et objets dans les cordes .....	160
6) Micro-intervalles .....	161
7) Autres effets et modes de jeu .....	161
<b>Autres pistes pour improviser</b> .....	<b>162</b>
<b>Paroles de Guitaristes</b> .....	<b>167</b>
<b>Annexes</b> .....	<b>172</b>
Lexique .....	172
Index des noms cités .....	174
Index des pièces ou extraits de pièces citées .....	175
Discographie .....	175
Discographie complémentaire .....	176
Bibliographie .....	176

## Introduction

<b>Rappel des notions de base et de la notation spécifique à la guitare .....</b>	<b>8</b>
1) Tessiture et notation .....	8
2) Tons, demi-tons et armures de clés .....	8
3) Notation des durées et des rythmes .....	13
4) Notation des mesures .....	14
5) Rappel des principaux signes spécifiques de notation guitare .....	16
<b>Principes de base .....</b>	<b>17</b>
1) Position de jeu et tenue de l'instrument .....	17
2) Positions des mains, mémorisation visuelle et mécanique des positions .....	18
2.1) Positions de mains .....	18
2.2) Mémorisation visuelle et mécanique du déplacement de main gauche .....	20
3) Penser l'instrument avec un manche à 4, 5,.....n positions .....	21
4) Penser l'instrument à 1 corde, 2 cordes,.....6 cordes. ....	25
5) Comment travailler les exercices .....	27
6) Comment organiser votre travail .....	31
7) L'importance du "Son" : travail de l'intonation, du vibrato, des tirés de cordes, des résonances. ....	34
<b>La lecture .....</b>	<b>39</b>
<b>Comment accroître votre potentiel créatif et développer votre imagination .....</b>	<b>42</b>
1) Les styles et les époques de la musique occidentale comme réservoirs d'idées .....	42
2) Les musiques extra-occidentales comme réservoirs d'idées .....	42
3) Changer de point de vue .....	43
<b>Échelles et modes .....</b>	<b>46</b>
1) Nomenclature des principaux modes .....	46
2) Dérivation et départ constant .....	48
3) Travail des couleurs modales, improvisations sur bourdon .....	50
4) Changements harmoniques et mutations modales .....	52
5) Cas particulier de l'échelle de blues .....	56
6) Chromatisme intégral .....	63
7) Tensions/détentes et notes cibles .....	66
<b>Le Rythme .....</b>	<b>68</b>
1) Pulsation, mesures, cellules rythmiques .....	68
2) Questions de mise en place : importance de la main droite .....	72
3) Perception analytique et ressenti physique du rythme : le tempo intérieur .....	73
4) Placement rythmique .....	73
5) Cellules rythmiques paires et impaires : temps long/temps court .....	75
6) Intérioriser physiquement les polyrythmies .....	86
<b>Médiator/Main droite .....</b>	<b>91</b>
1) Médiator, problèmes d'attaque, courbe dynamique de la phrase .....	91
1.1) Choix du médiator .....	91
1.2) Impulsion de main droite, attaques et accentuations .....	91
2) Problèmes spécifiques de dynamique de la guitare électrique et avantages du travail sur acoustique ..	94
3) Jeu combiné médiator/doigts .....	94
4) Notes muettes .....	96
5) Sauts de cordes .....	97
6) Travail des grands intervalles .....	99
7) Arpèges impairs .....	100

Certains chapitres reprennent des choses qui vous paraissent peut être déjà évidentes, mais soyez sûr que les évidences sont différentes pour chacun d'entre nous !

Vous verrez d'autre part que de tous les points abordés, tout ce qui a trait au rythme et au phrasé sera le plus développé. Pourquoi ? Parce qu'à mon sens, ils sont toujours un peu les parents pauvres de l'apprentissage de l'instrument, et que, surtout dans le cadre des musiques auxquelles nous nous intéressons, ces deux domaines sont fondamentaux. Et pensez que si on peut imaginer une musique sans notes fixes, sans harmonies, difficile de concevoir une musique sans rythme, qu'il soit exprimé ou sous-jacent !

La question de votre " Son " et des moyens de le créer et de le travailler sera aussi abondamment développée, parce que celui-ci sera à terme votre signature personnelle, le moyen que l'auditeur aura de vous reconnaître entre mille, que vous jouiez acoustique ou électrique, sur une guitare bas de gamme ou sur la Rolls des instruments.

Il y aura aussi nombre de mise en rapport entre ces exemples et l'histoire de la musique en général, parce que ces musiques que nous pratiquons et que nous aimons viennent de quelque part et sont avant tout le produit d'une histoire qui a débuté il y a plusieurs siècles.

Enfin, excepté pour le rappel des notions élémentaires du début, cette méthode n'est pas pensée comme progressive. Vous pouvez y entrer par n'importe quelle porte ! Pensez là comme calquée sur le modèle d'une page Web.

Un philosophe disait que nous devons redevenir des ruminants ! Alors, sautez un chapitre, restez deux mois sur le suivant, prenez le temps de ruminer et de digérer six mois voire plus celui qui vous accrochera le plus à la première lecture, lisez / travaillez en diagonale, en commençant par la fin, par le milieu !!!

C'est en quelque sorte à vous de réécrire cette méthode en fonction de vos envies, mais aussi en fonction de l'évolution de votre oreille : certains exemples donnés sont parfois parfois très simples et servent juste à souligner un point précis qui pourra être développé sur des passages plus complexes. D'autres sont mélodiquement ou harmoniquement très tendus et pourront peut-être vous destabiliser au début. Mais sachez que nos capacités auditives et notre perception de la musique sont en perpétuelle évolution et que nos appréciations esthétiques leur sont directement liées.

La guitare est un Univers en soi, les chemins pour l'explorer sont infinis et plusieurs vies seraient nécessaires pour en faire le tour ! Et même en revenant après plusieurs années sur un point précis, on s'aperçoit qu'il reste encore des choses à découvrir, de nouvelles pistes à parcourir !

Alors, avant rentrer dans le vif du sujet, j'espère que, bien qu'ayant maintenant le sentiment de ne l'avoir qu'effleuré, vous prendrez autant de plaisir à travailler sur cet ouvrage que j'en ai eu à l'écrire .

Bon courage...

Pourquoi avoir choisi ce titre ? Parce qu'au cours de notre travail ensemble, vous vous apercevrez que nous emprunterons souvent des chemins de traverse, que nous ne parlerons pas seulement de son, de techniques, d'accords, de modes mais aussi d'Albert Einstein, de philosophie des sciences, de mathématiques, de l'Inde, de la Chine, et puis aussi de méthodes d'apprentissage, d'informatique, ... tout en nous intéressant à de nombreux styles de guitare actuellement pratiqués.

Cet ouvrage s'adresse aussi bien aux guitaristes en début de parcours (+ / - 3 ans de pratique, lecture souhaitable même minimum), qu'à ceux plus chevronnés désireux d'explorer de nouvelles directions de travail. Mais quelque soit leur niveau de pratique, et qu'ils travaillent sur guitare acoustique ou électrique, il s'adresse avant tout aux guitaristes désireux d'inclure une part plus ou moins grande d'improvisation dans leur jeu.

Je précise enfin que ne seront pas abordées dans cet ouvrage certaines techniques de jeu, en particulier le sweeping, le tapping et le finger picking et que l'essentiel des exercices et morceaux proposés concerne le jeu avec médiator.

Ceci posé, on pourra toujours dire "Tiens, encore une méthode, qui malgré ce généreux préambule et un titre un peu iconoclaste va nous proposer les mêmes conseils, les mêmes exercices, les mêmes chemins avec pour finir le sentiment diffus que tout ça sert seulement à masquer les questions essentielles : est-ce que cet instrument va me permettre d'exprimer mes idées musicales, est-ce qu'à travers tout cet ensemble de techniques, je vais pouvoir faire partager les émotions qui me portent, est-ce qu'avant de penser guitare, cette méthode va me permettre de penser musique ?

Oui il y aura des propositions de travail technique et ce que je vous donne ici est bien un ensemble de moyens pour développer votre connaissance de la guitare : mais je vous propose aussi de créer vous-même votre méthode d'apprentissage et je vous donne un large ensemble de pistes à explorer pour le développement de votre imagination, de votre créativité et surtout de votre curiosité. En posant comme hypothèse que le travail instrumental n'est pas une fin en soi et qu'il doit avant tout être mis au service d'une pensée musicale, la vôtre !

Vous commencez à comprendre ! la virtuosité gratuite et les catalogues de " plans " ne servent jamais la musique et certains guitaristes l'ont peut-être oublié (le syndrome du guitariste héros !! ) : une note de Jimi Hendrix, un accord de Wes Montgomery, un arpège de Bill Frisell ou de Jimmy Page ont souvent cent fois plus de sens que certains choruses, parfois techniquement époustouffants mais totalement vides de sens et de musicalité

La question préalable reste cependant celle du style et de l'adéquation de telle ou telle méthode aux attentes de chacun...et l'on en arrive au fond à la question suivante : comment donc aborder ou perfectionner l'étude de la guitare en se donnant toutes les chances d'obtenir une progression régulière.... sachant aussi que pour certains points précis, c'est parfois plusieurs mois après que l'on s'aperçoit des progrès que l'on a fait !


Donc, soit on aborde l'instrument par le biais de la guitare classique, ce qui suppose déjà un choix stylistique, ou dans le cas contraire amène bien vite à des désillusions cruelles (problème du " Son " et d'adéquation entre la guitare classique et bon nombre de musiques dites " actuelles "), soit on est obligé d'en passer par un apprentissage plus fragmenté, celui de ces mêmes musiques actuelles, et l'on a de fortes chances de se retrouver au bout d'un certain temps dans des contenus ayant trait au jazz (ce qui n'est pas forcément un mal et réussit fort bien à certains ). Mais, en dehors d'un choix préalable, ce positionnement peut devenir contraignant et ne pas correspondre à vos attentes personnelles.

L'idée principale que je vous propose est donc d'envisager votre travail sur l'instrument avec le maximum d'ouverture d'esprit possible, en suivant des voies parfois détournées, en voyageant à travers les musiques de la planète, en empruntant à d'autres domaines parfois sans rapport évident avec l'instrument, mais surtout en évitant toute forme de purisme.

Pour employer une image, ce serait comme explorer un territoire inconnu, en gardant l'œil sur votre boussole personnelle (votre projet musical)...mais surtout sans perdre de vue les paysages que vous apercevrez tout au long de votre chemin !

## Rappel des notions élémentaires et de la notation spécifique à la guitare

### 1) Tessiture et notation

La notation pour guitare se fait en clé de Sol : 

(elle devrait se noter en 2 clés comme le piano, mais pour des raisons pratiques, tout a été ramené sur une clé).

Le registre réel de la guitare est le suivant :



La 4 : note la plus aigüe accessible sur la plupart des modèles  
1ère corde XVIIème position

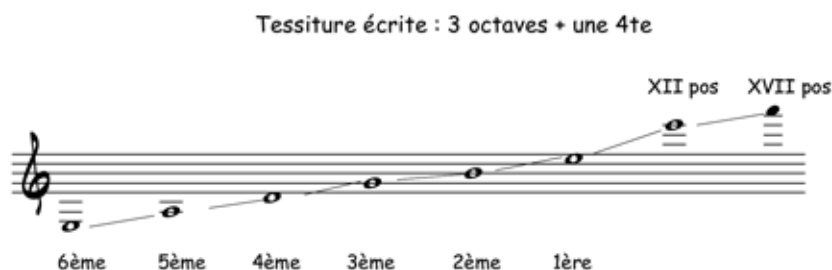
Mi 3  
1ère corde à vide

Mi 1 : 6ème corde à vide

De par cette écriture en clé de Sol, on a donc noté la guitare un octave au dessus du son réel, de manière à éviter un trop grand nombre de lignes supplémentaires en dessous de la portée.

Sa tessiture écrite est donc :

Tessiture écrite : 3 octaves + une 4te



XII pos XVII pos

6ème 5ème 4ème 3ème 2ème 1ère

### 2) Tons, demi-tons et armures de clés

Dans une suite de notes diatoniques (touches blanches du piano), toutes les notes sont séparées par des intervalles suivant le schéma suivant :

→ Do Ré Mi Fa Sol La Si Do →  
| | 1/2 | | | 1/2

Cette disposition se répétant de l'extrême grave à l'extrême aigu.

S'il existe des intervalles de 1/2 ton (par exemple entre Mi et Fa, Si et Do), cela signifie qu'on peut diviser les intervalles de 1 ton en 2 parties égales (touches noires du piano...).

Pour ce faire, on utilise trois signes principaux notés toujours avant la note modifiée ou faisant partie de l'armure de clé (cf plus bas).

le **dièse** noté  $\sharp$  qui élève la note de 1/2 ton

le **bémol** noté  $\flat$  qui abaisse la note de 1/2 ton

le **bécarre** noté  $\natural$  qui annule l'effet des 2 précédents.

et deux signes complémentaires :

le **double dièse** noté  $\times$  qui élève la note de 2 demi-tons qui abaisse la note de 2 demi-tons

le **double bémol** noté  $\flat\flat$  qui abaisse la note de 2 demi-tons

**Note** : certaines musiques, en particulier extra-occidentales, utilisent des intervalles inférieurs au 1/2 ton (dits intervalles dé-tempérés) : citons les 1/9 de la musique turque, les 1/4 de ton de la musique arabe, les 1/22 d'octave de la musique indienne. Des compositeurs classiques, contemporains utilisent aussi ce type d'intervalles : 1/3 de ton chez Ligeti ou Ohana, 1/4, 1/8 ou 1/16 chez Boulez ou les compositeurs de l'école dite " spectrale ".

L'effet de ces altérations se prolonge sur l'ensemble de la mesure considérée et affecte toutes les notes de même hauteur, mais n'affecte pas les notes de même nom situées aux différents octaves.

Par exemple :

The image shows two musical staves in 4/4 time. The top staff contains a sequence of notes: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff contains a sequence of notes: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, A4, B4, C5. Labels with arrows point to specific notes: 'Mi b' points to the first C4, 'Si b' points to the B4, 'Mi naturel !!' points to the C5, 'Fa#' points to the F#4, and 'Fa naturel !!' points to the F4.

Les différentes altérations caractéristiques de telle ou telle tonalité peuvent aussi être situées juste après la clé, formant ce qu'on appelle l'armure de clé.

Voici les armures des tonalités majeures les plus courantes.

Tonalités avec dièses :



Tonalités avec bémols :



Il faut aussi savoir que chaque tonalité majeure est en rapport privilégié avec une autre tonalité (cette fois-ci mineure), située un ton et demi plus bas : on l'appelle le relatif mineur.

Ce rapport fait que les deux tonalités auront la même armure de clé.

Exemple :  
 - relatif mineur de Sol Majeur → Mi mineur  
 - relatif mineur de Ab Majeur → Fa mineur

Une mnémotechnique pour reconnaître une tonalité à partir de l'armure :

Pour les armures avec dièses, la dernière altération est située 1/2 ton en dessous de la tonalité.

Exemple : - armure à 4 # → le dernier est sur Ré → tonalité Mi Majeur (ou son relatif Do# mineur).

Pour Sol Majeur, le dernier dièse est aussi le 1er !

Pour les armures en bémols, c'est l'avant dernière altération qui détermine la tonalité.

Exemple : - armure à 5b → l'avant dernier est sur Ré → tonalité de Réb Majeur (ou son relatif Bb mineur).

Exception Fa Majeur/Ré mineur → un seul bémol !

**Important** : à la différence des altérations placées avant chaque note, les altérations incluses dans l'armure de clé affectent tous les octaves.

Ceci dit, le système peut parfois amener des ambiguïtés, surtout dans des morceaux où les tonalités sont vagues : et de fait on se retrouve au minimum avec 3 notations possibles pour une même note.

Exemple :



Ce qui doit vous guider dans votre notation et ce qui est recherché dans la majorité des exemples qui suivent est la recherche de simplicité, quitte à passer au dessus de certaines contraintes liées à la logique des tonalités et des changements d'harmonies.

**Note :** La plus grande partie des exemples et exercices donnés dans cet ouvrage n'utilisent pas d'armure de clé

Revenons à l'instrument : la progression par demi-tons s'obtient sur la guitare en montant de position en position. Voici le schéma de la géométrie du manche...

The diagram illustrates the geometry of the guitar neck, showing six strings (6ème corde to 1ère corde) and frets (I to XV). Each string is represented by a musical staff with notes and a '0' at the open string position. Lines connect the fret numbers to the corresponding frets on the grid.

	0	0	0	0	0	0
I						
II						
III						
IV						
V						
VI						
VII						
VIII						
IX						
X						
XI						
XII						
XIII						
XIV						
XV						



Progression de l'aigu au grave :

XV XIV XIII XII XI X IX VIII VII VI V IV III II I 0

6ème corde

5ème corde

4ème corde

3ème corde

2ème corde

1ère corde

### 3) Notation des durées et des rythmes

Chaque note est notée par un signe précis choisi en fonction de sa durée.

Les signes qui seront utilisés sont les suivants :

4 temps	2 temps	1 temps	1/2 temps	1/4 temps	1/8 temps	1/16 temps
ronde	blanche	noire	croche	double croche	triple croche	quadruple croche

Chacune de ces valeurs rythmiques à son équivalent en silence :

4 temps	2 temps	1 temps	1/2 temps	1/4 de temps	1/8 temps	1/16 temps
pause	1/2 pause	soupir	1/2 soupir	1/4 soupir	1/8 soupir	1/16 soupir
sous la ligne		sur la ligne				

Un point rajouté après une valeur rythmique ou son équivalence en silence rallonge sa durée de la moitié de sa valeur.

Exemples :



La liaison située entre deux valeurs rythmiques additionne les deux valeurs :



Vous constatez que les valeurs dont nous venons de parler progressent toujours par multiplications ou divisions paires du temps.

L'autre type de division est celle où un temps ou groupe de temps est divisé par un chiffre impair.

Exemples :



Chacune des valeurs peut être remplacée par son équivalent en figure de silence.

Bien évidemment dans une même mesure, vous serez susceptible de rencontrer des mélanges de divisions paires et impaires !

#### 4) Notation des mesures

Le type de mesure présent dans tel ou tel morceau est spécifié par la fraction numérique située juste après la clé : 4/4, 3/4, 12/8, etc..

Le chiffre supérieur représente le nombre de temps qui sont présents dans la mesure.

Le chiffre inférieur la valeur de chaque temps exprimée en fonction de la ronde.

Exemple :

**4/4** : 4 temps, chacun égaux à 1/4 de ronde, donc 4 noires

**12/8** : 12 temps égaux chacun à 1/8ème de ronde, soit 12 croches

**5/4** : 5 temps, chacun égaux à 1/4 de ronde, donc 5 noires

**9/16** : 9 temps égaux chacun à 1/16ème de ronde, soit 9 doubles-croches

Certains types de mesures peuvent donner lieu à une battue différente de leur notation. Par exemple une mesure à 12/8 se pense généralement à 4 temps, chaque temps valant 3 croches.

Voici le récapitulatif des mesures que vous serez le plus souvent susceptible de rencontrer :

	Composition	Battues les plus courantes
2/4	2 noires	Telle qu'écrite
3/4	3 noires	Telle qu'écrite
4/4	4 noires	Battue à 4 noires ou 2 blanches
5/4	5 noires	Battue à 3 noires+2 noires ou inverse
6/4	6 noires	Telle qu'écrite
3/8	3 croches	Telle qu'écrite
5/8 ou 5/16	5 croches ou 5 doubles croches	Battues à 2+3 ou 3+2
6/8	6 croches	Battue à 3+3
7/8 ou 7/16	7 croches ou 7 doubles croches	Battues à 2 +2 +3 ou 2+3+2 ou 3+2+2
8/8	8 croches	Equivalente à 4/4 mais avec battue différente. Ex :3+2+3
9/8 ou 9/16	9 croches ou 9 doubles croches	Battues à 2+2+2+3 ou 2+2+3+2 ou 2+3+2+2 ou 3+2+2+2 ou 3+3+3
10/8 ou 10/16	10 croches ou 10 doubles croches	Battues à 2+2+3+3 ou 2+3+2+3
11/8	11 croches	Battues à 2+2+3+2+2 ou 1+3/4+1
12/8	12 croches	Battues à 3+3+3+3 (4/4) ou 3+3+2+2+2

Notez qu'il peut y avoir des changements de mesure à l'intérieur d'un même morceau, avec équivalence du temps, ou installation d'une nouvelle équivalence.

Concernant les mesures avec chiffre supérieur impair, on les note parfois de la manière suivante, notation qui tient compte de la battue sous entendue .

$7/8 \rightarrow 3/4 + 1/8$       ou encore       $11/8 \rightarrow 4/4 + 3/8$

Sachez enfin que toutes les formes de notations de mesures sont en théorie possibles : de 13/8 à n/8 à n/4 ou n/16 (avec des subdivisions différentes) mais aussi parfois avec des notations plus imprévues, surtout dans le champ de la musique contemporaine.

Par exemple à 2 / 10, 5 /12, etc...(la valeur du temps unitaire est dans ce cas notée par rapport à la valeur exprimée dans la ou les mesures précédentes), ou encore le signe mathématique  $\emptyset$  (ensemble vide) pour les passages non-mesurés.

## 5) Rappel des principaux signes spécifiques de notation guitare

### Main gauche

Index	1
Majeur	2
Annulaire	3
Auriculaire	4
Pouce	p (rare)
Corde à vide	0

### Numérotation des cordes

(peut se noter entouré d'un cercle)

Mi aigu	1ère
Si	2ème
Sol	3ème
Ré	4ème
La	5ème
Mi grave	6ème

**Médiator** (ces deux signes peuvent se rencontrer inversés)

**n** = coup donné de haut en bas (aller)

**v** = coup donné de bas en haut (retour)

### Doigts de la main droite

Majeur	<i>m</i>
Annulaire	<i>a</i>
Auriculaire	<i>au</i>

### Positions sur le manche :

notées en chiffres romains (I, II, III, etc..)

### Tonalités des accords

**C** : Do

**D** : Ré

**E** : Mi

**F** : Fa

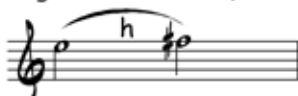
**G** : Sol

**A** : La

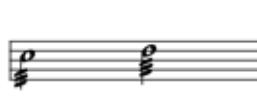
**B** : Si

### Modes de jeu, effets, phrasé

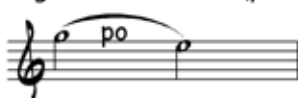
Legato ascendant (hammer)



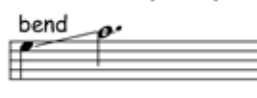
Trémolo



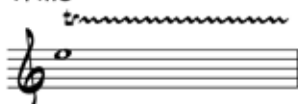
Legato descendant (pulling off)



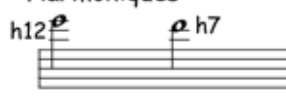
Tiré de cordes (bend)



Trille



Harmoniques



Arpège d'accord => effet



Notes étouffées (muted)



Ce sont les signes principaux : il reste que d'une part vous pourrez trouver des signes créés spécialement pour tel ou tel type d'événement musical (et la musique contemporaine fourmille de ces signes spéciaux), d'autre part que vous pouvez aussi créer aussi vos propres signes pour spécifier des particularités de phrasé ou de doigtés.

Un exemple de signe particulier que vous pourrez rencontrer :



: arpège d'accord rapide dans les deux sens (similaire au "rasgado" de la guitare flamenco)

## Principes de base

### 1) Position de jeu et tenue de l'instrument

Vous l'aurez peut être deviné ou expérimenté, il n'y a pas de position d'école, il y a votre position et c'est la seule qui importe. Reste à savoir comment la trouver et par quoi elle peut être déterminée.

- Votre morphologie et celle de l'instrument sur lequel vous jouez : difficile d'envisager la même position pour un guitariste mesurant 1,60m jouant d'une Jumbo Guild et pour son confrère mesurant 1,85m jouant sur une Parker.
- Est-ce-que vous travaillez et jouez assis ou debout, ou éventuellement en enchaînant ces positions.
- La longueur de vos bras et de vos doigts : certaines extensions de main gauche sont, à moins de s'appeler ET ou d'être contorsionniste, impossible si l'instrument est porté trop bas en position debout.
- Une position trop basse aura de plus une influence néfaste sur la précision et l'impulsion de la main droite. Mais on peut comprendre que l'instrument porté " autour du cou" pourra en gêner certains sur le plan de l'esthétique !

Encore une fois, c'est à vous de déterminer la position idéale (*sachant qu'elle pourra changer, évoluer au fil du temps ou suivant vos différents modèles du guitare*).

Une règle me semble cependant pouvoir être appliquée : tracez une ligne imaginaire perpendiculaire à votre corps et à hauteur de votre sternum. Si le manche de votre instrument est sur cette ligne ou au dessus, vous êtes sur la bonne voie... S' il est en dessous, ou plonge vers le bas, peut être des choses à corriger.

La seule contrainte est la nécessité d'être physiquement et musculairement totalement détendu, donc apte à concrétiser toutes les idées que votre imagination musicale pourra générer et capable de répondre à toutes les situations de jeu dans lesquelles vous pourriez vous trouver impliqué (e).

Car quel que soit le style que vous pratiquez actuellement, il n'en reste pas moins que votre musique doit être avant tout un phénomène totalement changeant et susceptible de prendre au fil du temps bien des directions différentes.

Enfin pensez aussi aux problèmes de respiration et de positionnement de votre cage thoracique.

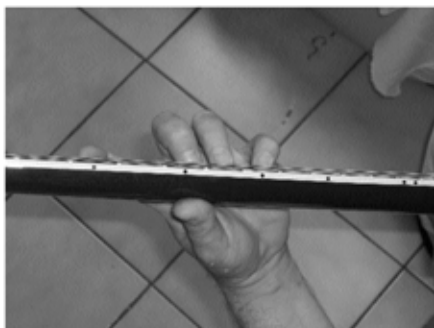
Rester 5 minutes en apnée sur un passage difficile est toujours néfaste, aussi bien pour votre santé que pour votre musique.

## 2) Positions des mains, mémorisation visuelle et mécanique des positions

### 2.1) Positions des mains

Concernant la position de main gauche, elle doit être pensée de manière à vous éviter des blocages musculaires ou une fatigue inutile des tendons de la main (*qui peut à la longue dégénérer et se transformer en tendinite*).

Une position idéale voudrait que le pouce soit placé sur une ligne imaginaire située au milieu du dos du manche et que les autres doigts soient placés sur quatre cases adjacentes ou non suivant les cas.



Exemples de position en extension impossibles à réaliser si le pouce n'est pas situé de cette manière



Ceci étant, les morphologies individuelles sont aussi à prendre en compte. D'autre part, pour des raisons diverses, certains guitaristes et non des moindres ont ou ont eu des placements sur le manche qui sont sans aucun rapport avec cette position (*Hendrix ou Django pour ne citer qu'eux*)...et ceci ne les a pas empêché de devenir ce qu'ils ont été, à savoir deux génies de l'instrument !

Enfin, pensez aussi que certaines positions peuvent employer le pouce au même titre que les autres doigts (*positions violoncelle -cf. plus bas- ou pouce en barré sur la 6ème voire la 5ème corde*)

Concernant la main droite, il y a deux écoles :

tenue du médiator entre le pouce et l'index avec les autres doigts en semi-appui sur la table ou la plaque de protection (main ouverte).



Même tenue du médiator mais avec les autres doigts repliés (main fermée)



Dans les deux cas il est préférable que le médiator soit placé le plus possible près des cordes, voir carrément à l'intérieur. Une position trop éloignée risque de générer des problèmes de mise en place, surtout à tempo rapide et fait en général dans les nuances faibles, trop ressortir le bruit provoqué par le déplacement du médiator sur plusieurs cordes.



Pensez enfin que pour dans certaines situations, vous pourrez avoir à passer le plus rapidement possible du jeu au médiator (*notes simples ou balayage d'accords*) à un jeu aux doigts pour, par exemple, obtenir des accords à 4 notes réellement simultanées : dans ce cas il vous faudra très rapidement placer le médiator dans la paume de votre main droite, puis le reprendre ensuite entre le pouce et l'index.

## 2.2) Mémorisation visuelle et mécanique du déplacement de main gauche

Par construction, la guitare offre des facilités de mémorisation visuelle pour les différents doigtés de gammes, d'accords, etc...Par exemple la transposition dans diverses tonalités est facilitée par la construction totalement symétrique du manche (*à la différence du piano ou le clavier est symétrique seulement d'octave en octave*).

Mais comprenez moi bien ; je ne suis pas en train de vous conseiller d'utiliser exclusivement ce principe, ce qui équivaldrait à vous conseiller d'utiliser vos yeux au lieu de vos oreilles ! La connaissance de votre manche est un subtil mélange entre votre mémoire visuelle (*cf plus haut la mémorisation du manche*), la mémoire de votre main gauche (*ce que j'appelle la " mémoire musculaire "*) qui est parfois perturbée quand on change d'instrument, et l'incessant feed-back qui doit exister entre votre intelligence musicale, vos émotions et leurs traductions purement physiques.

Mais déjà deux petits conseils pour développer cette mémoire du manche :

- travaillez systématiquement les exercices ou morceaux dans deux, voire trois doigtés différents (*les chiffres en gras numérotent les cordes*).

### Ex 1