

# Pratique des accords

Jean-Michel Tostivint

Vol. 1 / Contexte **tonal** - Annexe

Guitare droitier





Jean-Michel Tostivint

# Pratique des Accords

Annexe

Vol. 1 / Contexte Tonal

Guitare droitier

ÉDITIONS  
JMTOSTIVINT

© 2016 Editions JM Tostivint - Concarneau  
Site internet : [www.jmtostivint.fr](http://www.jmtostivint.fr)

« Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur, ou de ses ayants droits, ou ayants cause, est illicite (loi du 11 mars 1957, alinéa 1<sup>er</sup> de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 452 et suivants du Code pénal. La loi du 11 mars 1957 n'autorise aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective d'une part, et, d'autre part, que les analyses et courtes citations dans un but d'exemple ou d'illustration ».

*Couverture* : Patricia Juet  
*Gravure des partitions, maquette et mise en page* : Jean-Michel Tostivint



# Annexe

■ 1. Utilisation des fichiers audio	5
■ 2. Cycles d'accords	7
■ 3. Progressions d'accords	9
■ 4. Structures rythmiques	27
■ 5. Photos d'accords	33
■ 6. Notations des accords	53
■ 7. Diagrammes vierges	55

Cette section est principalement destinée aux fichiers audio, matière musicale offrant divers contextes harmonique et rythmique à la pratique des accords vus dans la méthode. Ces contextes consistent en une section rythmique Basse-Batterie, la Basse donnant le cadre harmonique, c.-à-d. la progression des fondamentales et son développement, la Batterie donnant le cadre rythmique, soit ici les différentes expressions des temps forts et faibles des mesures à quatre temps.

Le très grand nombre d'interprétations possibles d'une même progression (exprimée par la section rythmique), permet d'expérimenter autant de rendus/effets musicaux différents, donc d'acquérir une grande palette de techniques d'arrangements pouvant s'adapter à divers contextes et styles musicaux. Les progressions d'accords ne sont donc pas ici conçues

comme une simple suite d'accords, fixe et immuable, mais plutôt comme un ensemble de mouvements possibles de voix, que l'on pourra ou non exprimer, en improvisant. De même, la structure rythmique de la progression est susceptible de nombreux développements : par ajout d'accords avant les degrés forts ou faibles (sortes d'approches rythmiques), et/ou par dynamisation de la structure rythmique, c.-à-d. par anticipation des degrés forts (surtout) ou faibles, créant une irrégularité dans l'expression du débit des temps. La combinaison des variations sur les plans harmonique et rythmique constitue un énorme potentiel de modelage de la trame/texture des voix qui forme la progression d'accords (pente, densité, vitesse, irrégularité du mouvement des voix).

Comme appoint aux diagrammes d'accords représentés dans la méthode, le chapitre 5 de l'annexe présente la photo des principales triades et tétrades, dans leurs différents états et pour les figurations avec cordes à vide, sur cordes adjacentes et avec saut de corde. Le point de vue des photos, adopté ici car nous semblant le plus pertinent, est celui du manche de la Guitare tel qu'il est vu (*grosso modo*) par l'instrumentiste. Ces photos sont plutôt destinées aux débutants, la position optimale des doigts, avec un peu d'expérience, étant facilement trouvée. Il faut noter que de nombreux accords admettent plusieurs doigtés différents, le doigté optimal étant alors celui qui permet le passage le plus fluide et le plus aisé de l'accord précédent à l'accord suivant.

Suit, dans le chapitre 6, un tableau non exhaustif des diverses notations couramment utilisées pour chiffrer les accords, permettant de faire le lien avec la notation choisie dans la méthode. Enfin, on trouvera un ensemble de diagrammes vierges pour la notation personnelle d'accords ou de progressions.

# 1

## Utilisation des fichiers audio

La matière audio est ici proposée sous forme de fichiers audio indépendants, pouvant être lus et manipulés par un logiciel. Cette forme, par rapport aux habituelles pistes audio gravées sur un CD présente une grande flexibilité et peut, grâce aux diverses fonctionnalités du logiciel, s'adapter finement aux besoins de l'utilisateur.

### A - Description des fichiers audio

Les fichiers audio proposés ici sont des fichiers multipistes au format conteneur « mogg » (multitrack ogg), c.-à-d. formés de pistes séparées et compressées avec le codec « ogg orbis ». Chaque piste, indépendante, peut être écoutée/sélectionnée séparément. Les fichiers audio sont de deux types : les progressions d'accords et les cycles d'accords.

Dans les progressions d'accords, les premières pistes sont les pistes de Guitare, en nombre variable selon le fichier audio, jouant la progression d'accords. Suit la piste de Basse, puis la piste de Batterie, constituant la section rythmique d'accompagnement, c.-à-d. le contexte harmonique et rythmique de la progression. Enfin, en dernier, on a la piste de métronome. L'ordre des pistes (mais pas leur nombre), est identique pour tous les fichiers audio.

Dans les cycles d'accords, les douze premières pistes sont des pistes de Basse jouant la même ligne mélodique dans les douze tonalités, puis en dernier, on a la piste de Batterie. Le nom des progressions d'accords est sous la forme : Numéro + ProgTonale. mogg  
Le nom des cycles d'accords est sous la forme : Lettre + CycleTonal. mogg  
Les numéros et lettres renvoient à ceux et celles indiqués dans la méthode.

Chaque piste des progressions d'accords est formée d'une boucle de 8 mesures, la progression étant jouée 2 fois à la Guitare, de même que la section rythmique Basse-Batterie, mais avec des variantes harmoniques et rythmiques la 2<sup>e</sup> fois pour créer une progression moins répétitive. Cette boucle peut être répétée à l'infini et sans rupture, créant l'illusion d'une séquence continue.

### B - Usage des fonctionnalités du logiciel Audacity

Les différentes fonctionnalités du logiciel permettent de personnaliser finement les fichiers audio pour les adapter à la dextérité de l'instrumentiste, aux divers stades de l'apprentissage, aux besoins, etc.

## **Variation du tempo**

Régler le tempo sur un optimum personnel pour débiter l'apprentissage (ni trop lent ni trop rapide), pour expérimenter les difficultés inhérentes aux divers tempos de contextes musicaux : plus lent pour l'apprentissage de la mise en place rythmique, plus rapide pour l'apprentissage de la dextérité/vélocité, pour expérimenter le rendu/effet musical du tempo sur une progression donnée, pour ajuster la progression à sa propre dextérité ou à ses goûts.

## **Variation de la tonalité**

Modifier la tonalité pour éviter la lassitude de l'oreille en répétant longtemps une même progression, pour pratiquer la progression dans une autre région du manche avec les mêmes diagrammes d'accords (translation longitudinale sur le manche), pour pratiquer la progression dans une région plus confortable du manche (ou plus difficile !), pour expérimenter la technique du capodastre, pour expérimenter des rendus sonores plus graves et plus aigus de la progression d'accords.

## **Sélection des pistes**

Sélectionner la piste Guitare désirée seule ou avec la piste métronome au début de l'apprentissage, pour la mise en place rythmique, puis sélectionner la piste de Basse pour pratiquer avec le contexte harmonique ou la piste Batterie pour pratiquer avec le contexte rythmique, enfin les deux pistes pour pratiquer avec un contexte musical complet.

## **Balance des pistes**

Mettre en avant une piste Guitare que l'on veut pratiquer, comme support sonore, et baisser progressivement le volume au fur et à mesure de l'apprentissage, régler la balance entre la Basse et la Batterie selon les goûts, pour mettre en avant soit le contexte harmonique, soit le contexte rythmique.

## **Fichiers audio personnalisés**

Tous les réglages du fichier audio peuvent être enregistrés sous un autre nom pour préserver le fichier original, et ainsi constituer une audiothèque personnalisée au fur et à mesure de la pratique. Il est souhaitable cependant de garder le même numéro de fichier (pour les progressions), et de lettre (pour les cycles), pour garder la correspondance avec le fichier original. Ces fichiers personnalisés peuvent alors être ouverts directement par le logiciel en évitant de refaire toutes ces fastidieuses manipulations.

# 2

## Cycles d'accords

Un cycle est une progression d'accords se mouvant par « pas » réguliers, les plus courants étant la 5<sup>te</sup> descendante, la 3<sup>ce</sup> descendante et la 2<sup>de</sup> ascendante, chacun étant caractérisé par un mouvement spécifique des voix, en particulier celles des notes guides. On distinguera ici les cycles diatoniques où l'échelle est parcourue par « pas » de 5<sup>te</sup>, 3<sup>ce</sup> ou de 2<sup>de</sup>, leurs qualités variant selon les degrés de l'échelle, et les cycles chromatiques en 5<sup>te</sup> juste et en 3<sup>ce</sup> mineure où les accords parcourent l'échelle chromatique par « pas » invariables.

### A - Introduction

Chaque type de cycle est indiqué par une lettre (de A à G) qui les distingue des progressions d'accords, représentées par un numéro. Chaque fichier audio comporte 12 pistes de Basse, jouant la même progression mais transposée sur les 12 degrés possibles de l'échelle chromatique et permettant de démarrer sur le degré souhaité. Les partitions suivantes représentent systématiquement les cycles dans la tonalité de Do. À ces 12 pistes de Basse est ajoutée une piste de Batterie jouant le rôle de guide rythmique. Pour trouver plus facilement le numéro de la piste de la tonalité désirée, voici le tableau de correspondance suivant :

**Fig. 1 Correspondance tonalité-numéro de piste**

Les pistes de Basse sont classées par hauteur croissante, la piste en Mi étant la plus grave pouvant être jouée sur une Basse en accordage standard. N.B. : La 1<sup>re</sup> piste de Basse du cycle **F** est en La.

Tonalité	Mi	Fa	Fa#	Sol	La♭	La	Si♭	Si	Do	Ré♭	Ré	Mi♭
Numéro de piste	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Pour chaque cycle sont notés les numéros de page de la méthode où sont représentés les diagrammes correspondants et les types d'accords utilisés. Ces cycles ont été enregistrés au tempo de 92 à la noire.

### B - Cycles diatoniques

**Fig. 2 Cycle de secondes diatoniques ascendantes et descendantes**

Page 57 : triades sur cordes adjacentes.  
 Page 73 : tétrades sur cordes adjacentes.  
 Page 99 : triades avec saut de corde.  
 Page 112 : tétrades avec saut de corde.



**Fig. 3 Cycle de secondes diatoniques ascendantes**

Page 76 : tétrades sur cordes adjacentes.



**Fig. 4 Cycle de quintes diatoniques descendantes (échelle majeure)**

Page 58 : triades sur cordes adjacentes.

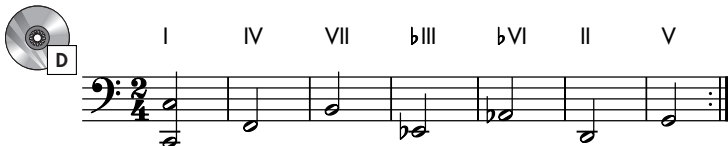
Page 74 : tétrades sur cordes adjacentes.

Page 113 : tétrades avec saut de corde.



**Fig. 5 Cycle de quintes diatoniques descendantes (échelle mineure mixte)**

Page 79 : tétrades sur cordes adjacentes.



**Fig. 6 Cycle de tierces diatoniques descendantes**

Page 60 : triades sur cordes adjacentes.

Page 78 : tétrades sur cordes adjacentes.

Page 115 : tétrades avec saut de corde.



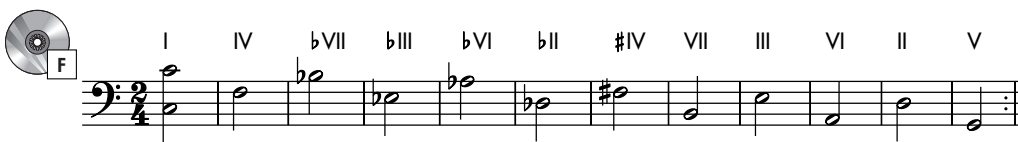
## C - Cycles chromatiques

**Fig. 7 Cycle de quintes justes descendantes**

Page 61 : triades sur cordes adjacentes.

Page 80 : tétrades sur cordes adjacentes.

Page 116 : tétrades avec saut de corde.



**Fig. 8 Cycle de tierces mineures descendantes**

Page 81 : tétrades sur cordes adjacentes.

Page 117 : tétrades avec saut de corde.



# 3

## Progressions d'accords

Les progressions proposées ici sont schématiquement classées en trois catégories : Classiques, Jazz et Blues-Rock, catégories ayant peu de valeur musicale et jouant ici le rôle de commodité de classement. Dans chacune de ces catégories, les progressions ne sont pas conçues comme des thèmes à part entière mais plutôt comme des formes compactes, condensées des mouvements de voix les plus courantes de chaque catégorie, et formant les éléments de base des thèmes musicaux. On peut ainsi sur un court laps de temps expérimenter et entendre les mouvements de voix fondamentaux.

### A - Introduction

Les fichiers audio des progressions d'accords sont composés, dans l'ordre, d'un nombre variable de pistes de Guitare, d'une piste de basse et d'une piste de Batterie, ces deux dernières offrant le contexte harmonique et rythmique de la progression. Les pistes de Guitare font entendre différentes interprétations possibles de la progression avec les divers types d'accords étudiés dans la méthode dans leurs diverses positions transversales et longitudinales. La progression fonctionne ici comme un squelette harmonique sur lequel on construit finement la matière musicale en fonction des besoins, du contexte...

Les partitions de ce chapitre suivent toutes la même nomenclature, permettant de faire le lien avec la méthode et les fichiers audio :

- ▶ le numéro de l'icône CD indique le numéro du fichier audio,
- ▶ le chiffre devant la portée indique le numéro de la piste où est enregistrée cette portée,
- ▶ l'indication 1a ou 1b, 2a, etc. représente la famille rythmique (cf. chapitre suivant) à laquelle appartient l'interprétation rythmique de la partition,
- ▶ à la fin de chaque portée se trouve le numéro de page de la méthode où sont notés les diagrammes des accords, suivi par le type d'accord utilisé.

Fig. 9 Nomenclature des progressions d'accords

numéro de la famille rythmique

Ton. : E min ← tonalité de la progression

numéro de la page de la méthode

type d'accord utilisé


p. 39 (cordes à vide)

rythme des accords de la piste


numéro de la piste du fichier audio

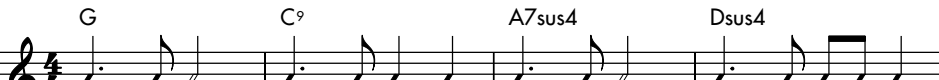
## B - Progressions Classiques (tempo : 110)

### Progressions majeures


 Ton. : G Maj

1a


1  p. 38 (cordes à vide)


2  p. 38 (cordes à vide)

Chords: G, C, Am, D


 Ton. : C Maj

1a


1  p. 38 (cordes à vide)

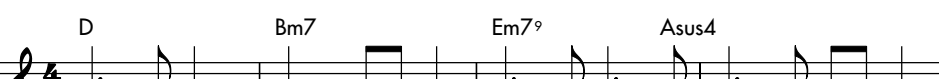
2  p. 38 (cordes à vide)

Chords: C, Am, F, G, C7M, Am, F7M, G7

 Ton. : D Maj

1b


1  p. 38 (cordes à vide)

2  p. 38 (cordes à vide)


Chords: D, Bm7, Em, A, D, Bm7, Em7<sup>9</sup>, Asus4




## Progressions mineures


 Ton. : E min

2a Em C G D


1  p. 39 (cordes à vide)

 Ton. : E min


1a Em Am C B7


1  p. 39 (cordes à vide)

Em7 Am7 C7M B7


2  p. 39 (cordes à vide)


Em7<sup>9</sup> Am7 C<sup>9</sup> B7<sup>11</sup>

3  p. 39 (cordes à vide)


 Ton. : A min

3b Am G F E

1  p. 39 (cordes à vide)


 Ton. : A min

1a Am Dm F E


1  p. 39 (cordes à vide)

Am7<sup>13</sup> D7<sup>sus4</sup> F7M<sup>#11</sup> E7

2  p. 39 (cordes à vide)

 Ton. : A min

3b Am F7M C E7


1  p. 39 (cordes à vide)

## Progressions majeures


 Ton. : A Maj

9 1b A F#m Bm E p. 44 (barré)

2 A7M F#m7 Bm7 E7 p. 44 (barré)


 Ton. : D Maj

10 1b D Bm Em A p. 44 (barré)

 Ton. : A Maj


11 1a A D Bm E p. 44 (barré)

2 A7M D7M Bm7 E7 p. 44 (barré)

 Ton. : D Maj

12 1a D7M G7M Em7 A7 p. 44 (barré)

## Progressions mineures

 Ton. : A min

13 2a Am F Bm7b5 E p. 45 (barré)

1 Am7 F7M Bm7b5 E7 p. 45 (barré)

2





 Ton. : D min

14 2a Dm Bb Em7b5 A p. 45 (barré)


1




 Ton. : A min

15 1b Am Dm C E p. 45 (barré)

1



2 Am7 Dm7 C E7 p. 45 (barré)




 Ton. : D min

16 1a Dm7 Gm Bb7M A7 p. 45 (barré)

1



## Progressions majeures

 Ton. : A Maj


17

1b A F#m Bm E

1 p. 64 (cordes adjacentes)

2 A F#m Bm E

2 p. 101 (saut de corde)

 Ton. : G Maj


18

1a G Em C D

1 p. 64 (cordes adjacentes)

2 G Em C D

2 p. 101 (saut de corde)

 Ton. : C Maj

19


1a C F Dm G

1 p. 64 (cordes adjacentes)

2 C F Dm G

2 p. 101 (saut de corde)

## Progressions mineures

 Ton. : A min

2a Am F Bdim E

1 p. 66 (cordes adjacentes)

Am F Bdim E

2 p. 103 (saut de corde)


 Ton. : G min

2b Gm Eb Cm D

1 p. 66 (cordes adjacentes)

Gm Eb Cm D

2 p. 103 (saut de corde)

 Ton. : C min

3a Cm Ab Adim G

1 p. 66 (cordes adjacentes)

Cm Ab Adim G

2 p. 103 (saut de corde)

## Progressions majeures

Ton. : A Maj

2b A C#m E D

23 1

p. 64 (cordes adjacentes)

Ton. : E Maj

3b E G#m C#m A

24 1

p. 64 (cordes adjacentes)

Ton. : C Maj

4b C Em G Dm

25 1

p. 64 (cordes adjacentes)

## Progressions mineures

Ton. : A min

2a Am F CAug G

26 1

p. 66 (cordes adjacentes)

Ton. : E min

4a Em D B Am

27 1

p. 66 (cordes adjacentes)

Ton. : C min

4a Cm Bb G Ab

28 1

p. 66 (cordes adjacentes)

## Progressions majeures

Ton. : A Maj

2a A C#m D E

1 p. 101 (saut de corde)

Ton. : F Maj

3a F Am Gm C

1 p. 101 (saut de corde)

Ton. : D Maj

4a D F#m Bm A

1 p. 101 (saut de corde)

## Progressions mineures

Ton. : B min

1b Bm Em DAug F#

1 p. 103 (saut de corde)

Ton. : G min

1a Gm Cm Eb D

1 p. 103 (saut de corde)

Ton. : D min

1a Dm Gm Bdim A

1 p. 103 (saut de corde)

## Registres et tonalités

Toutes les progressions précédentes (exceptées celles avec cordes à vide) peuvent être jouées dans trois positions longitudinales différentes correspondant aux colonnes A, B et C des diagrammes d'accords aux pages 63 et 65 pour les progressions majeures et mineures sur cordes adjacentes, et aux pages 100 et 102 pour les progressions majeures et mineures avec saut de corde.

Chaque tonalité dispose ainsi d'une interprétation de la progression dans les registres grave, médium et aigu, théoriquement du moins car dans certaines tonalités et pour certaines Guitares, le registre aigu peut être inaccessible.

De même, toutes ces progressions (exceptées celles avec cordes à vide) peuvent être transposées dans d'autres tonalités en translatant leurs diagrammes. Il suffira de consulter le tableau ci-dessous indiquant les numéros de case où se trouve la fondamentale (la plus aiguë) de l'accord I pour chacune des trois colonnes. Une fois positionné cet accord I, les diagrammes d'accords permettent de déduire facilement la position des autres accords. Le tableau est valable pour les progressions majeures et mineures. Certaines positions, proches du sillet, impliquent quelques cordes à vide. Si certaines figurations de la progression sont « bloquées » par le sillet, jouer la progression à l'octave supérieure.

Fig. 10 Tonalités et numéro de case

Tonalité	Do	Do#	Ré	Mi♭	Mi	Fa	Fa#	Sol	La♭	La	Si♭	Si
Colonne A	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7
Colonne B	13	14	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Colonne C	5	6	7	8	9	10	11	12	13	2	3	4



## C - Progressions Jazz (tempo : 116)

### Progressions majeures



Ton. : Eb Maj

1a Fm7 Bb7 Eb7M Eb7M p. 88 (cordes adjacentes)

2 Fm7 Bb7 Eb7M Eb7M p. 90 (cordes adjacentes)

3 Fm7 Bb7 Eb7M Eb7M p. 122 (saut de corde)

4 Fm7 Ab/Bb Eb7M Eb7M p. 141 (triade sur basse)



Ton. : F Maj

3b Gm7 C7 F7M F7M p. 84 (cordes adjacentes)

2 Gm7 C7 F7M F7M p. 121 (saut de corde)



Ton. : Gb Maj

1b Abm7 Db7 Gb7M Gb7M p. 86 (cordes adjacentes)

2 Abm7 Bb/Db Gb7M Gb7M p. 142 (triade sur basse)



Ton. : A♭ Maj

2a B♭m7 Eb7 A♭7M A♭7M

1 p. 90 (cordes adjacentes)

B♭m7 Eb7 A♭7M A♭7M

2 p. 121 (saut de corde)

B♭m7 D♭/E♭ A♭7M A♭7M

3 p. 141 (triade sur basse)



Ton. : B♭ Maj

4b Cm7 F#7 B♭7M B♭7M

1 p. 86 (cordes adjacentes)

Cm7 F#7 B♭7M B♭7M

2 p. 122 (saut de corde)



Ton. : C Maj

2b Dm7 G7 C7M C7M

1 p. 84 (cordes adjacentes)

Dm7 G7 C7M C7M

2 p. 88 (cordes adjacentes)

Dm7 E/G C7M C7M

3 p. 142 (triade sur basse)

## Progressions mineures



Ton. : E♭ min

41  
1a



p. 88 (cordes adjacentes)



p. 90 (cordes adjacentes)

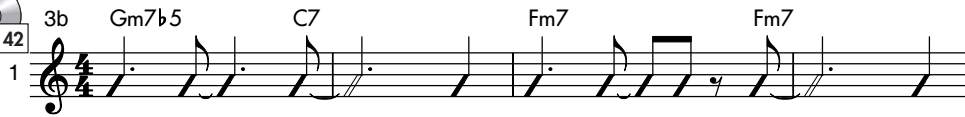


p. 122 (saut de corde)



Ton. : F min

42  
3b



p. 84 (cordes adjacentes)



p. 121 (saut de corde)



Ton. : G♭ min

43  
1b



p. 86 (cordes adjacentes)



Ton. : A♭ min

44  
2a



p. 90 (cordes adjacentes)



p. 121 (saut de corde)

Ton. : B♭ min

4b Cm7♭5 F#7 B♭m7 B♭m7

1 p. 86 (cordes adjacentes)

Cm7♭5 F#7 B♭m7 B♭m7

2 p. 122 (saut de corde)

Ton. : C min

2b Dm7♭5 G7 Cm7 Cm7

1 p. 84 (cordes adjacentes)

Dm7♭5 G7 Cm7 Cm7

2 p. 88 (cordes adjacentes)

La 7<sup>e</sup> des accords de la 4<sup>e</sup> mesure, peut être remplacée par une 6<sup>te</sup>, produisant l'accord I 6 pour les progressions majeures, et l'accord I m6 pour les progressions mineures.

Le tableau suivant récapitule les nombreuses interprétations possibles des progressions II-V-I. Selon le type, la position et l'état des figurations employées, le tableau indique, pour chaque tonalité, la région du manche couverte par la progression et le numéro de la page de la méthode où sont représentés les diagrammes correspondants. Les rectangles grisés représentent les progressions enregistrées.

- Pour interpréter la progression avec d'autres figurations mais dans la même tonalité, choisir une autre ligne de la même colonne.
- Pour interpréter la progression avec les mêmes figurations mais dans une autre tonalité, choisir une autre colonne de la même ligne.

Type d'accords	Position	Figurations	N° de page	Cases couvertes par la progression (en tétrades pures)					
				E♭	F	G♭	A♭	B♭	C
Sur cordes adjacentes	Haute	FD - R2 - FD	84	1-5	3-7	4-8	6-10	8-12	10-14
		R1 - R3 - R1	88	4-8	6-10	7-11	9-13	11-15	1-5
		R2 - FD - R2	86	8-11	10-13	11-14	1-4	3-6	5-8
		R3 - R1 - R3	90	11-13	1-3	2-4	4-6	6-8	8-10
	Moyenne	R2 - FD - R2	86	0-4	2-6	3-7	5-9	7-11	9-13
		R3 - R1 - R3	90	3-6	5-8	6-9	8-11	10-13	0-3
		FD - R2 - FD	84	6-10	8-12	9-13	11-15	1-5	3-7
		R1 - R3 - R1	88	8-13	10-15	11-16	1-6	3-8	5-10
Avec saut de corde	Basse	FD - R2 - FD	121	11-13	1-3	2-4	4-6	6-8	8-10
		R2 - FD - R2	121	4-8	6-10	7-11	9-13	11-15	1-5
	Haute	FD - R2 - FD	122	6-9	8-11	9-12	11-14	1-4	3-6
		R2 - FD - R2	122	11-16	1-6	2-7	4-9	6-11	8-13
Triades sur basse	Basse	FD - FD - FD	141	11-13	1-3	2-4	4-6	6-8	8-10
		FD - FD - FD	141	6-9	8-11	9-12	11-14	1-4	3-6
	Haute	FD - FD - FD	142	6-10	8-12	9-13	11-15	1-5	3-7
		FD - FD - FD	142	1-5	3-7	4-8	6-10	8-12	10-14

## D - Progressions Blues-Rock

### Progressions majeures (tempo : 104)

Ton. : E blues Maj



1b E7 A7 B7 A7 p. 40 (corde à vide)

2 E7 A7 B7 A7 p. 92 (cordes adjacentes)

3 E7 A7 B7 A7 p. 93 (cordes adjacentes)

4 E7 A7 B7 A7 p. 123 (saut de corde)

5 Bm/E A7<sup>13</sup> B7 A7<sup>13</sup> p. 144 (triade sur basse)



Ton. : A blues Maj

2a A7 D7 E7 D7 p. 40 (corde à vide)

2 A7 D7 E7 D7 p. 46 (barré)

3 A7 D7 E7 D7 p. 92 (cordes adjacentes)

4 A7 D7 E7 D7 p. 93 (cordes adjacentes)

5 A7 D7 E7 D7 p. 124 (saut de corde)

6 Em/A D7<sup>13</sup> E7 D7<sup>13</sup> p. 144 (triade sur basse)

Ton. : D blues Maj



1 3b D7 G7 A7 G7 p. 40 (corde à vide)

2 D7 G7 A7 G7 p. 46 (barré)

3 D7 G7 A7 G7 p. 92 (cordes adjacentes)

4 D7 G7 A7 G7 p. 93 (cordes adjacentes)

5 D7 G7 A7 G7 p. 124 (saut de corde)

6 Am/D G7° A7 G7° p. 143 (triade sur basse)

Ton. : G blues Maj



1 4b G7 C7 D7 C7 p. 40 (corde à vide)

2 G7 C7 D7 C7 p. 92 (cordes adjacentes)

3 G7 C7 D7 C7 p. 93 (cordes adjacentes)

4 G7 C7 D7 C7 p. 123 (saut de corde)

5 Dm/G C7° D7 C7° p. 143 (triade sur basse)

## Progressions mineures (tempo : 78)

Ton. : E blues min



5a Em7 Am7 Bm7 Am7

1 p. 40 (corde à vide)

2 Em7 Am7 Bm7 Am7 p. 46 (barré)

3 Em7 Am7 Bm7 Am7 p. 125 (saut de corde)

4 Em7 Am7 Bm7 Am7 p. 126 (saut de corde)

Ton. : A blues min



5b Am7 Dm7 Em7 Dm7

1 p. 40 (corde à vide)

2 Am7 Dm7 Em7 Dm7 p. 46 (barré)

3 Am7 Dm7 Em7 Dm7 p. 125 (saut de corde)

4 Am7 Dm7 Em7 Dm7 p. 126 (saut de corde)

Comme pour les progressions II-V-I, le tableau suivant récapitule les nombreuses interprétations possibles des progressions I-IV-V. Les progressions mineures sont proposées uniquement pour le type d'accord avec saut de corde. Ici aussi, les rectangles grisés représentent les progressions enregistrées.

- Pour interpréter la progression avec d'autres figurations mais dans la même tonalité, choisir une autre ligne de la même colonne,
- Pour interpréter la progression avec les mêmes figurations mais dans une autre tonalité, choisir une autre colonne de la même ligne.

Type d'accords	Position	Figurations	N° de page	Cases couvertes par la progression (en tétrades pures)					
				E	F	G	A	C	D
Blues majeurs									
Sur cordes adjacentes	Haute	FD - R2 - R2	92	2 - 5	3 - 6	5 - 8	7 - 10	10 - 13	0 - 3
		R1 - R3 - R3	93	5 - 8	6 - 9	8 - 11	10 - 13	1 - 4	3 - 6
		R2 - FD - FD	92	7 - 11	8 - 12	10 - 14	0 - 4	3 - 7	5 - 9
		R3 - R1 - R1	93	10 - 14	11 - 15	1 - 5	3 - 7	6 - 10	8 - 12
	Moyenne	FD - R2 - R2	92	6 - 10	7 - 11	9 - 13	11 - 15	2 - 6	4 - 8
		R1 - R3 - R3	93	9 - 13	10 - 14	0 - 4	2 - 6	5 - 9	7 - 11
		R2 - FD - FD	92	0 - 4	1 - 5	3 - 7	5 - 9	8 - 12	10 - 14
		R3 - R1 - R1	93	2 - 7	3 - 8	5 - 10	7 - 12	10 - 15	0 - 5
Avec saut de corde	Basse	FD - R2 - R2	123	10 - 14	11 - 15	1 - 5	3 - 7	6 - 10	8 - 12
		R2 - FD - FD	123	5 - 8	6 - 9	8 - 11	10 - 13	1 - 4	3 - 6
	Haute	FD - R2 - R2	124	5 - 10	6 - 11	8 - 13	10 - 15	1 - 6	3 - 8
		R2 - FD - FD	124	0 - 4	1 - 5	3 - 7	5 - 9	8 - 12	10 - 14
	Basse	FD - FD - FD	143	12 - 16	1 - 5	3 - 7	5 - 9	8 - 12	10 - 14
		FD - FD - FD	143	7 - 11	8 - 12	10 - 14	12 - 16	3 - 7	5 - 9
	Haute	FD - FD - FD	144	5 - 9	6 - 10	8 - 12	10 - 14	1 - 5	3 - 7
		FD - FD - FD	144	0 - 4	1 - 5	3 - 7	5 - 9	8 - 12	10 - 14
Blues mineurs									
Avec saut de corde	Basse	FD - R2 - R2	125	10 - 14	11 - 15	1 - 5	3 - 7	6 - 10	8 - 12
		R2 - FD - FD	125	5 - 7	6 - 8	8 - 10	10 - 12	1 - 3	3 - 5
	Haute	FD - R2 - R2	126	5 - 10	6 - 11	8 - 13	10 - 15	1 - 6	3 - 8
		R2 - FD - FD	126	0 - 3	1 - 4	3 - 6	5 - 8	8 - 11	10 - 13



# 4

## Structures rythmiques

Tous les exemples audio proposés ici sont des « progressions d'étude » de 4 accords, un par mesure de 4 temps exclusivement, les plus courantes. La structure rythmique de ces accords forme le rythme harmonique de la progression, dont les variantes définissent les familles rythmiques décrites dans ce chapitre. Pour le développement de ces structures, on ne retiendra ici que les divisions du temps les plus simples : division par 2 (binaire) pour les progressions Classiques, interprétation ternaire de la division par 2 (swing) pour les progressions Jazz et Blues-Rock majeures, et division par 3 (ternaire) pour les progressions Blues-Rock mineures.

### A - Introduction

Chaque accord de la progression est d'abord joué sur le 1<sup>er</sup> temps de la mesure, définissant celle-ci, et éventuellement sur le 3<sup>e</sup> temps, exprimant ainsi les degrés forts de la mesure à 4 temps. Les différentes combinaisons de mesures à un ou deux accords forment les structures rythmiques des 4 familles proposées ici (notées 1a, 1b, 2a, etc.). Ces structures rythmiques peuvent être développées suivant deux axes :

- Développement par ajout d'accords sur les temps faibles et/ou sur les contretemps fonctionnant comme des approches rythmiques des temps forts et faibles,
- Développement par dynamisation rythmique, c.-à-d. anticipation du 3<sup>e</sup> temps.

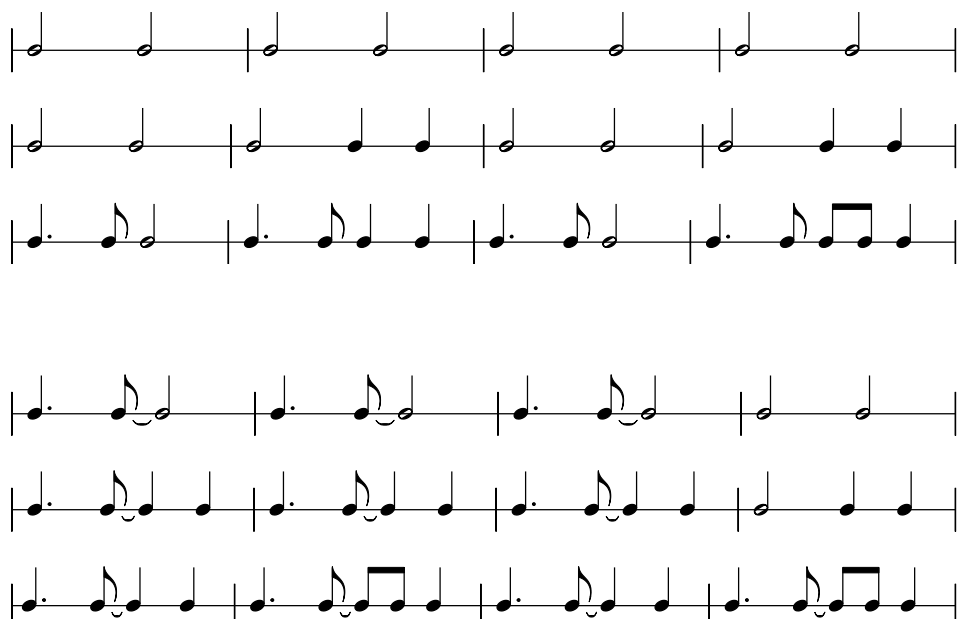
Ces deux axes peuvent se combiner. Pour chacune des familles, on a 2 groupes de 3 portées, exemples de développement par ajout d'accords sur une structure rythmique statique, puis dynamique.

De plus, chaque famille a une variante dynamique de sa structure (1b, 2b, etc.), obtenue en anticipant un ou plusieurs des 1<sup>er</sup> temps, dont l'effet est plus fort que l'anticipation du 3<sup>e</sup> temps. Cette variante dynamique est développée de la même façon que sa version statique.

Enfin, la famille 5 (a et b) est l'équivalent de la famille 1 mais sur la base de la division par 3 des temps.

## B - Familles rythmiques

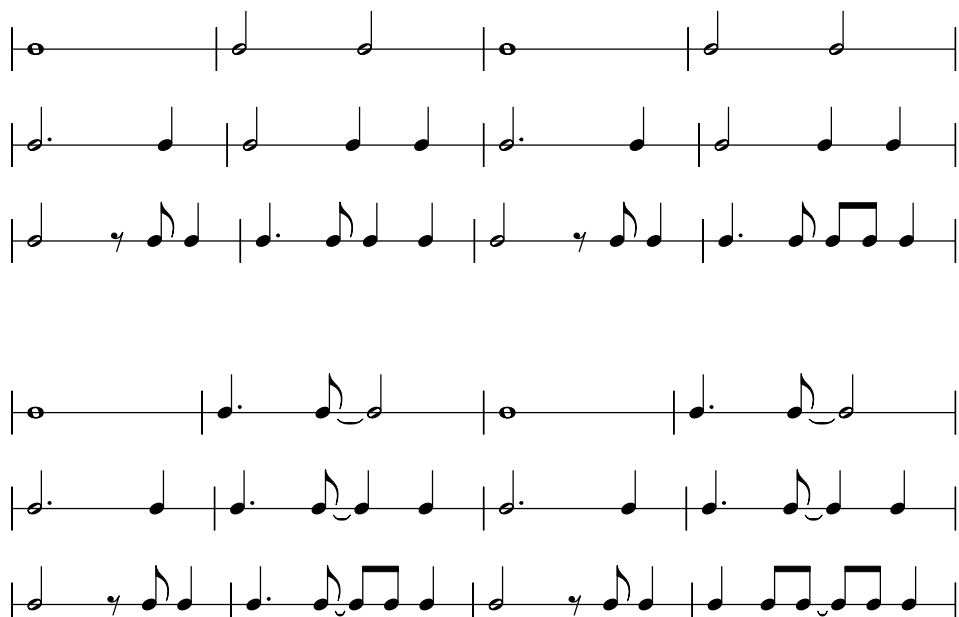
### Ex. 1 Famille 1a



### Ex. 2 Famille 1b



Ex. 3 Famille 2a



Ex. 4 Famille 2b



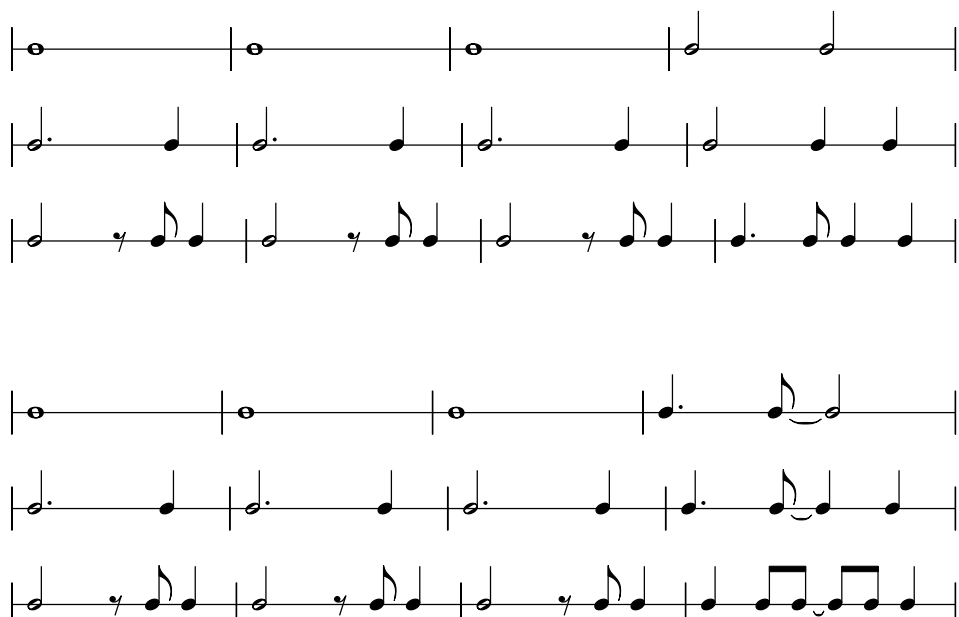
Ex. 5 Famille 3a



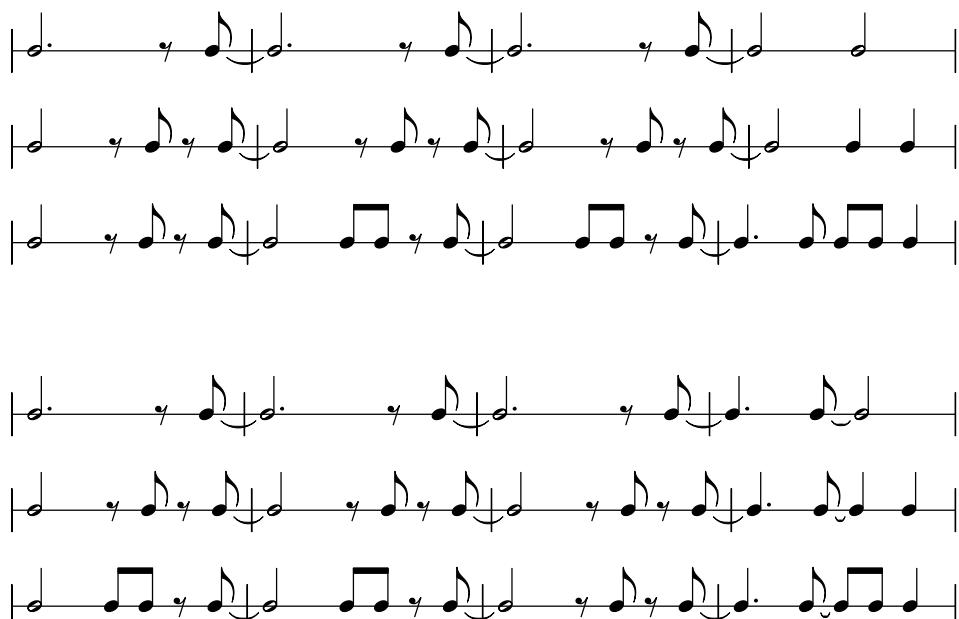
Ex. 6 Famille 3b



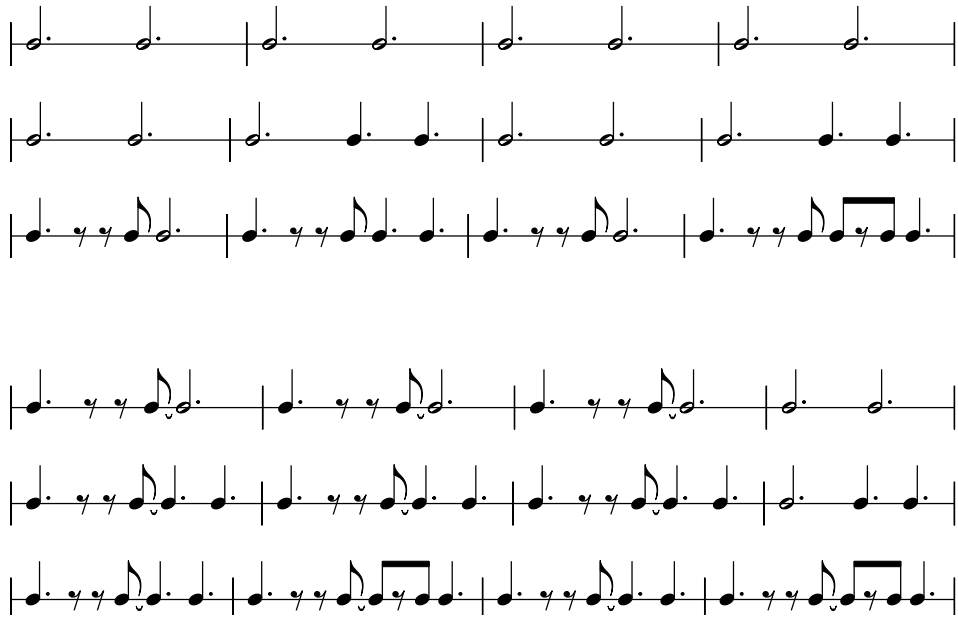
Ex. 7 Famille 4a



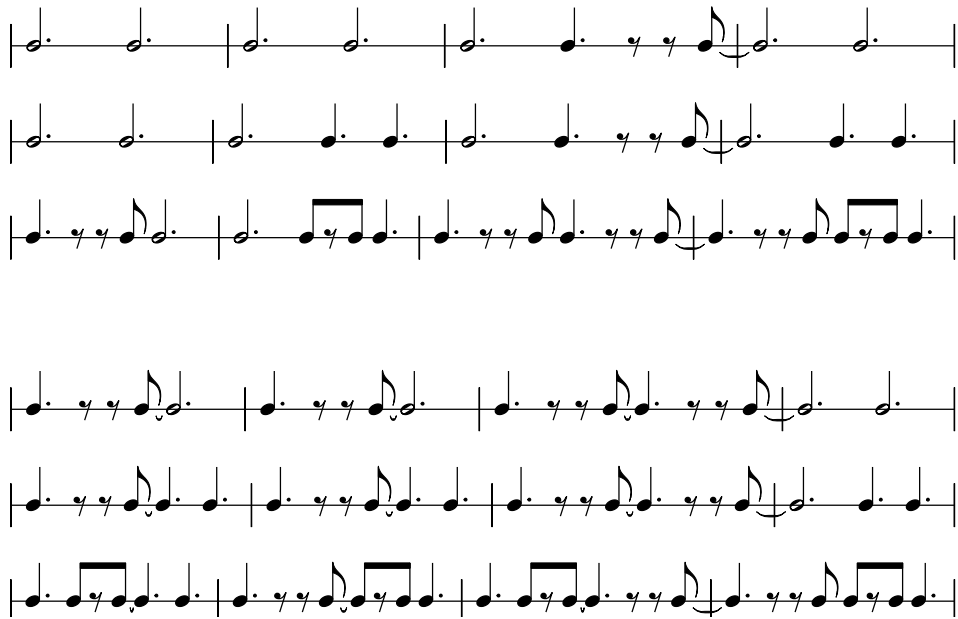
Ex. 8 Famille 4b



Ex. 9 Famille 5a



Ex. 10 Famille 5b



## 5

# Photos d'accords

Les photos d'accords dans ce chapitre sont prises du point de vue du guitariste, c.-à-d. tel qu'il voit le manche de la Guitare et la main exécutant l'accord, point de vue qui nous semble le plus pertinent pour voir comment les doigts s'agencent pour exécuter tel ou tel diagramme d'accord.

### A - Introduction

Les photos illustrent uniquement les triades et les tétrades courantes pour les types d'accords avec cordes à vide, avec barré, sur cordes adjacentes et avec saut de corde. Il faut noter que de nombreux accords peuvent être exécutés par différents agencements des doigts, le plus pertinent étant celui qui minimise le mouvement des doigts pour passer d'un accord à l'autre. Un même accord peut ainsi être exécuté différemment selon la progression dans laquelle il est inséré.

Les photos d'accords sont présentées suivant le même plan que la méthode, chaque groupe de photos comportant l'indication des pages de la méthode où sont représentés les diagrammes correspondants.

Tous les accords avec cordes à vide ne sont pas représentés, mais le chiffrage d'accord en face de chaque photo permet de faire la correspondance diagramme-photo.

Pour les triades et tétrades sur cordes adjacentes et avec saut de corde, leurs différents états représentés dans la méthode sur un même diagramme ont été évidemment séparés en autant de photos, dont la présentation en tableau permet de faire facilement le lien entre le diagramme de la figuration et la photo correspondante.

La petite taille des photos, imposée par la mise en page, ne donne pas de détails suffisants sur la position des doigts, mais il est facile de zoomer la page autant que nécessaire sur la photo souhaitée.

## B - Accords avec cordes à vide

## Accords en Mi (méthode: p. 34)





## 35



## Accords en Ré (méthode : p. 35)

D



Dsus2



D7M



D6



D7



Dsus4



D7sus4



Dm



Dm7M



Dm6



Dm7



Dm7b5



Ddim



Ddim7



## Accords en Sol (méthode : p. 36)

G



Gm



Gsus2



Gm7M



G7M



Gm6



G6



Gdim7



G7



G7



Gsus4



G7sus4



## Accords en Si (méthode : p. 36)

B<sup>M</sup>



B<sup>m</sup>7<sup>M</sup>



B7<sup>M</sup>



B<sup>m</sup>6



B6



B<sup>m</sup>7



B7



B<sup>m</sup>7<sup>b</sup>5



B<sup>sus</sup>4



B<sup>dim</sup>7



B7<sup>sus</sup>4





## Accords en Fa (méthode: p. 37)

F



Fm



Fsus2



Fm7



F7M



Fm6



F7M



Fm7b5



F6



Fdim7



F7



## Accords en Do (méthode : p. 37)

C



Cm7M



Csus2



C7M



C6



C7



Csus4



## C - Accords avec barré

**Accords en Mi** (méthode: p. 43)



## Accords en La (méthode : p. 43)

A



Am



A7M



Am7M



A6



Am7



A7



Am7b5



Asus4



A7sus4





## Accords en Ré (méthode : p. 43)

D



Dm



D7M



Dm7M



D6



Dm6



D7



Dm7



Dsus4



Dm7b5



D7sus4



Ddim7



## Accords en Si (méthode : p. 43)

Bm7



Bm6



Bm7b5



Bdim7



## Accords en Do (méthode : p. 43)

C



C7M



## D - Accords sur cordes adjacentes

### Accords de triade 4 sons (méthode : p. 54, 55)

Position haute

FD



R1



R2



Aug



M



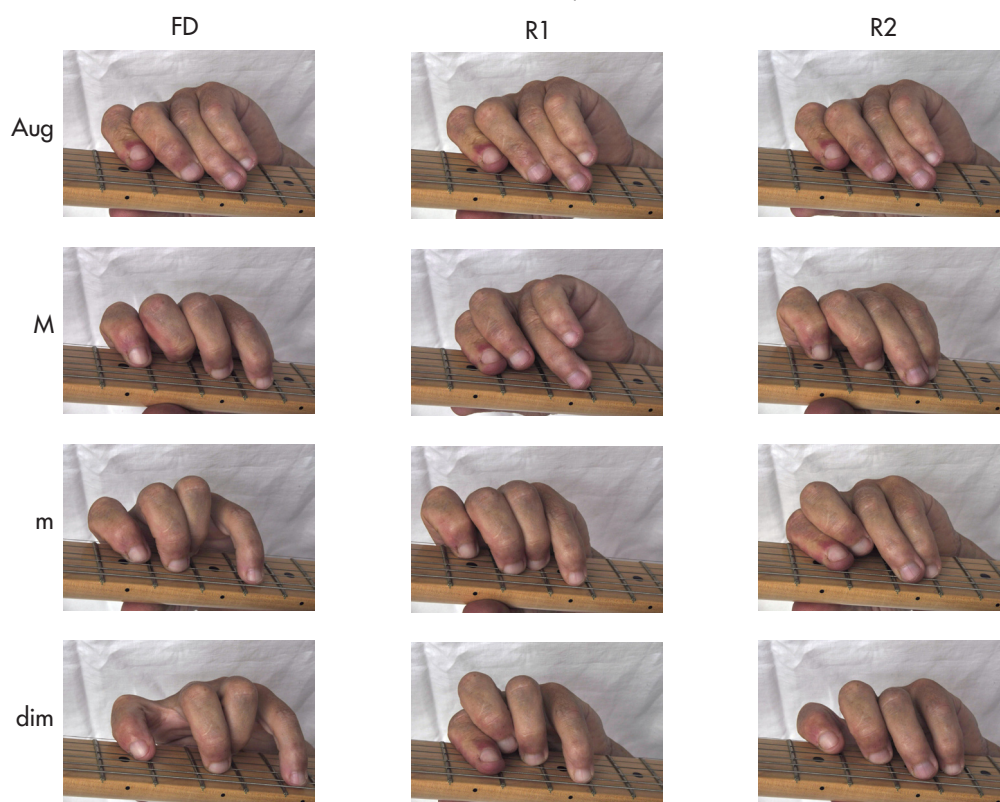
m



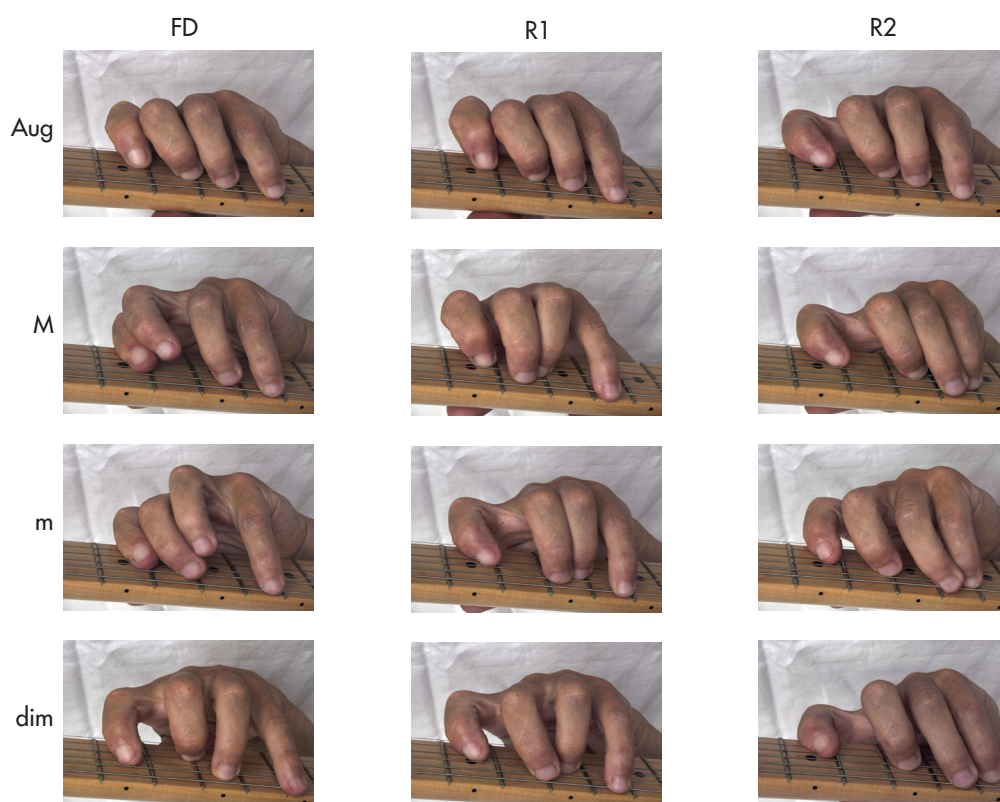
dim



### Position moyenne

































### Position basse





## Accords de tétrade (méthode : p. 70)

### Position haute

	FD	R1	R2	R3
7M#5				
7M				
7				
7sus4				
m7M				
m7				
m7b5				
dim7				

(méthode : p. 71)

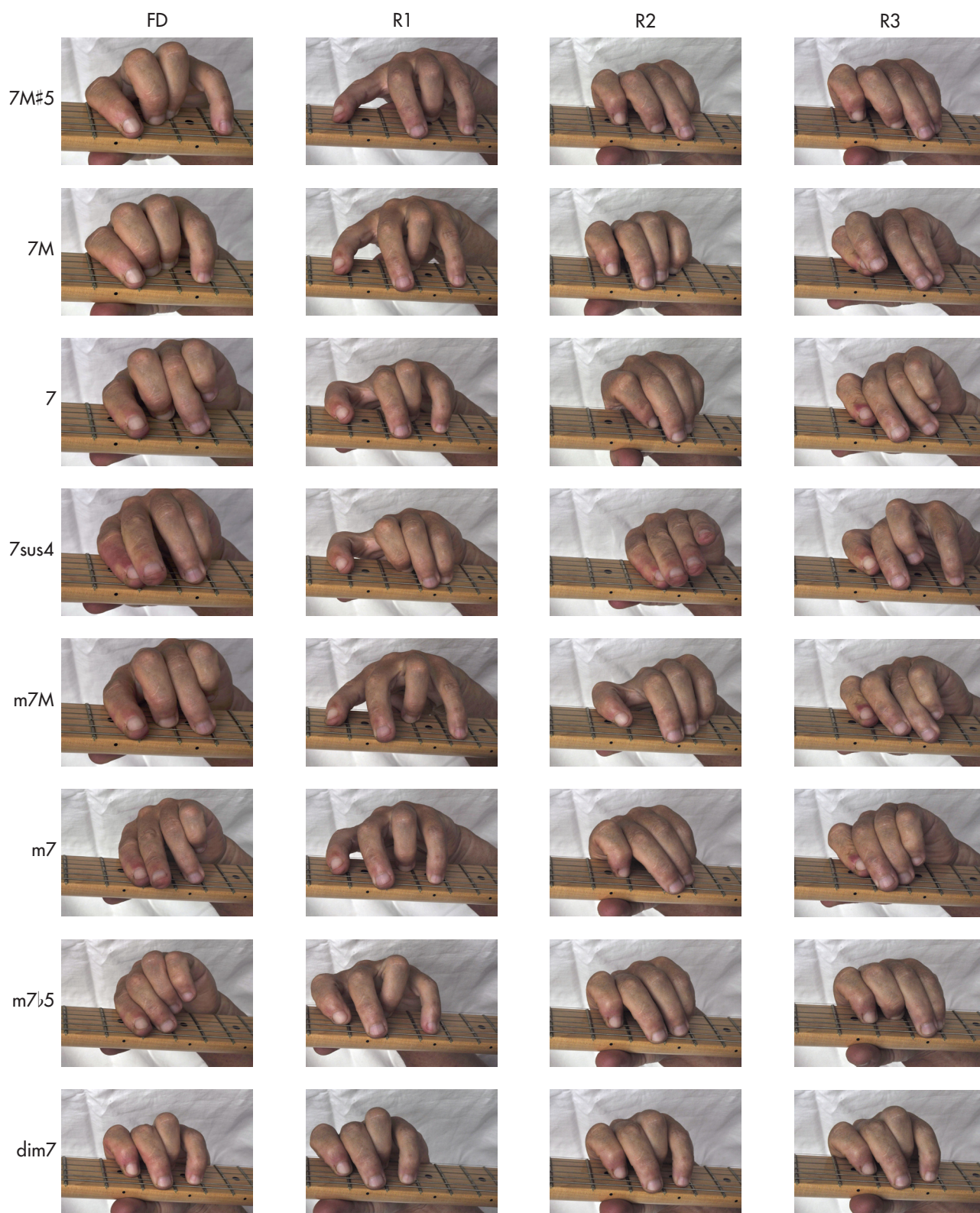
Position moyenne





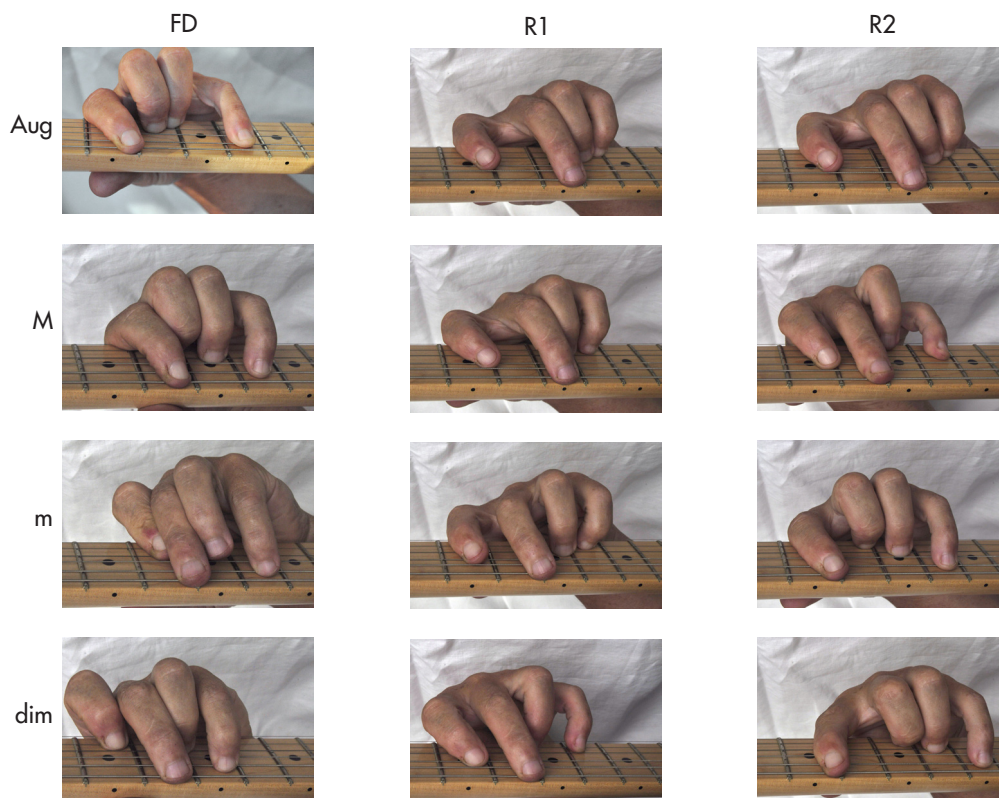
(méthode : p. 72)

Position basse



## E - Accords avec saut de corde

































**Accords de triade 4 sons** (méthode: p. 98)





## Accords de tétrade (méthode : p. 108)
































### Position basse

	FD	R1	R2	R3
7M#5				
7M				
7				
7sus4				
m7M				
m7				
m7b5				
dim7				



(méthode : p. 109)

Position haute

	FD	R1	R2	R3
7M#5				
7M				
7				
7sus4				
m7M				
m7				
m7b5				
dim7				



# 6

## Notations d'accords

Les notations ou chiffrages d'accords sont divers et souvent contradictoires, les signes utilisés ayant des sens différents selon les notations. On proposera ici un tableau récapitulatif des principales notations couramment rencontrées dans la littérature musicale, pour les différents types d'accords, permettant de faire le lien avec la notation proposée dans la méthode et de définir des groupes de notations équivalentes.

Le tableau ci-dessous est basé sur l'accord de Do, que l'on pourra facilement transposer aux autres degrés en changeant la lettre définissant le nom de l'accord, sa qualité restant inchangée. Les accords sont classés par densité croissante, et à densité égale, on a d'abord les accords majeurs, puis les accords mineurs, les accords suspendus et enfin les accords dits altérés.

Densité	Notation proposée	Autres notations	Structure harmonique				Notes de l'accord			
Triades	C		1	3	5		do	mi	sol	
	CAug	C+	1	3	#5		do	mi	sol#	
	Cm	Cmin	1	b3	5		do	mi $\flat$	sol	
	Cdim	C-	1	b3	b5		do	mi $\flat$	sol $\flat$	
	Csus2		1	2	5		do	ré	sol	
	Csus4	Csus	1	3	4		do	mi	fa	
Triades à notes ajoutées	C <sup>6</sup>	CM6	1	3	5	6	do	mi	sol	la
	C <sup>9</sup>	Cadd9	1	3	5	9	do	mi	sol	ré
	Cm <sup>6</sup>	Cm6, Cmin6, C-6	1	b3	5	6	do	mi $\flat$	sol	la
	Cm <sup>9</sup>	Cmadd9, Cminadd9	1	b3	5	9	do	mi $\flat$	sol	ré
	Cm <sup>11</sup>	Cmadd11, Cminadd11	1	b3	5	11	do	mi $\flat$	sol	fa
Tétrades	C7M	CM7, Cmaj7, C <sup>Δ</sup>	1	3	5	7	do	mi	sol	si
	C7M#5	CM7#5, Cmaj7#5	1	3	#5	7	do	mi	sol#	si
	C7	C7-	1	3	5	b7	do	mi	sol	si $\flat$
	Cm7M	CminM7, C-M7	1	b3	5	7	do	mi $\flat$	sol	si
	Cm7	Cmin7, C-7	1	b3	5	b7	do	mi $\flat$	sol	si $\flat$
	Cm7b5	Cmin7b5, C-7b5, C <sup>0</sup>	1	b3	b5	b7	do	mi $\flat$	sol $\flat$	si $\flat$
	Cdim7	C°, C°7	1	b3	b5	b7	do	mi $\flat$	sol $\flat$	si $\flat$
	C7sus4	C7sus	1	3	4	b7	do	mi	fa	si $\flat$
	C7b5	C7-5	1	3	b5	b7	do	mi	sol $\flat$	si $\flat$
	C7#5	C7+5	1	3	#5	b7	do	mi	sol#	si $\flat$

Densité	Notation proposée	Autres notations	Structure harmonique					Notes de l'accord								
Accords de 9 <sup>e</sup>	C7M <sup>9</sup>	CM9, Cmaj9, C <sup>Δ9</sup>	1	3	5	7	9		do	mi	sol	si	ré			
	C7M <sup>#5 9</sup>	CM9 <sup>#5</sup> , Cmaj9 <sup>#5</sup> , C <sup>Δ9#5</sup>	1	3	<sup>#</sup> 5	7	9		do	mi	sol <sup>#</sup>	si	ré			
	C7 <sup>9</sup>	C9, C7/9	1	3	5	b7	9		do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré			
	C6 <sup>9</sup>	C6/9	1	3	5	6	9		do	mi	sol	la	ré			
	Cm7M <sup>9</sup>	CmM9, C-M9	1	b3	5	7	9		do	mi <sup>b</sup>	sol	si	ré			
	Cm7 <sup>9</sup>	Cm9, Cmin9, C-7/9	1	b3	5	b7	9		do	mi <sup>b</sup>	sol	si <sup>b</sup>	ré			
	Cm6 <sup>9</sup>	Cm6/9, Cmin6/9, C-6/9	1	b3	5	6	9		do	mi <sup>b</sup>	sol	la	ré			
	Cm7b5 <sup>9</sup>	Cm9b5, C-9b5	1	b3	b5	b7	9		do	mi <sup>b</sup>	sol <sup>b</sup>	si <sup>b</sup>	ré			
	Cdim7 <sup>9</sup>	Cdim9	1	b3	b5	bb7	9		do	mi <sup>b</sup>	sol <sup>b</sup>	si <sup>bb</sup>	ré			
	C7sus4 <sup>9</sup>	C9sus4, C9sus	1	3	4	b7	9		do	mi	fa	si <sup>b</sup>	ré			
	C7sus4 <sup>b9</sup>	C7b9sus4, C7b9sus	1	3	4	b7	b9		do	mi	fa	si <sup>b</sup>	ré <sup>b</sup>			
	C7 <sup>b9</sup>	C7/9-	1	3	5	b7	b9		do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré <sup>b</sup>			
	C7 <sup>#9</sup>	C7/9+	1	3	5	b7	<sup>#</sup> 9		do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré <sup>#</sup>			
	C7b5 <sup>9</sup>	C9-5	1	3	b5	b7	9		do	mi	sol <sup>b</sup>	si <sup>b</sup>	ré			
	C7 <sup>#5 9</sup>	C9+5	1	3	<sup>#</sup> 5	b7	9		do	mi	sol <sup>#</sup>	si <sup>b</sup>	ré			
	C7b5 <sup>b9</sup>	C7alt	1	3	b5	b7	b9		do	mi	sol <sup>b</sup>	si <sup>b</sup>	ré <sup>b</sup>			
	C7b5 <sup>#9</sup>	C7alt	1	3	b5	b7	<sup>#</sup> 9		do	mi	sol <sup>b</sup>	si <sup>b</sup>	ré <sup>#</sup>			
	C7 <sup>#5 b9</sup>	C7alt	1	3	<sup>#</sup> 5	b7	b9		do	mi	sol <sup>#</sup>	si <sup>b</sup>	ré <sup>b</sup>			
	C7 <sup>#5 #9</sup>	C7alt	1	3	<sup>#</sup> 5	b7	<sup>#</sup> 9		do	mi	sol <sup>#</sup>	si <sup>b</sup>	ré <sup>#</sup>			
Accords de 11 <sup>e</sup>	C7M <sup>#11</sup>	C7Madd <sup>#11</sup>	1	3	5	7	<sup>#</sup> 11		do	mi	sol	si	fa <sup>#</sup>			
	C7M <sup>9 #11</sup>	CM9 <sup>#11</sup>	1	3	5	7	9	<sup>#</sup> 11	do	mi	sol	si	ré	fa <sup>#</sup>		
	C7 <sup>9 11</sup>	C11	1	3	5	b7	9	11	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré	fa		
	C7 <sup>9 #11</sup>	C9 <sup>#11</sup>	1	3	5	b7	9	<sup>#</sup> 11	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré	fa <sup>#</sup>		
	C6 <sup>9 #11</sup>	C6/9 <sup>#11</sup>	1	3	5	6	9	<sup>#</sup> 11	do	mi	sol	la	ré	fa <sup>#</sup>		
	Cm7M <sup>11</sup>	CmM7add11	1	b3	5	7	11		do	mi <sup>b</sup>	sol	si	fa			
	Cm7M <sup>9 11</sup>	CmM11	1	b3	5	7	9	11	do	mi <sup>b</sup>	sol	si	ré	fa		
	Cm7 <sup>9 11</sup>	Cm11, Cmin11, C-11	1	b3	5	b7	9	11	do	mi <sup>b</sup>	sol	si <sup>b</sup>	ré	fa		
	Cm7b5 <sup>11</sup>	Cm7b5add11	1	b3	b5	b7	11		do	mi <sup>b</sup>	sol <sup>b</sup>	si <sup>b</sup>	fa			
	Cm7b5 <sup>9 11</sup>	Cm11b5	1	b3	b5	b7	9	11	do	mi <sup>b</sup>	sol <sup>b</sup>	si <sup>b</sup>	ré	fa		
Accords de 13 <sup>e</sup>	C7M <sup>9 13</sup>	CM13, Cmaj13, C <sup>Δ13</sup>	1	3	5	7	9	13	do	mi	sol	si	ré	la		
	C7M <sup>9 #11 13</sup>	CM13 <sup>#11</sup>	1	3	5	7	9	<sup>#</sup> 11	13	do	mi	sol	si	ré	fa <sup>#</sup>	la
	C7 <sup>9 13</sup>	C13	1	3	5	b7	9	13	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré	la		
	C7 <sup>9 #11 13</sup>	C13 <sup>#11</sup>	1	3	5	b7	9	<sup>#</sup> 11	13	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré	fa <sup>#</sup>	la
	C7 <sup>b9 #11 13</sup>	C13b9 <sup>#11</sup>	1	3	5	b7	b9	<sup>#</sup> 11	13	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré <sup>b</sup>	fa <sup>#</sup>	la
	C7 <sup>#9 #11 13</sup>	C13 <sup>#9 #11</sup>	1	3	5	b7	<sup>#</sup> 9	<sup>#</sup> 11	13	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré <sup>#</sup>	fa <sup>#</sup>	la
	Cm7M <sup>13</sup>	CmM7add13	1	b3	5	7	13		do	mi <sup>b</sup>	sol	si	la			
	Cm7M <sup>9 11 13</sup>	CmM13	1	b3	5	7	9	11	13	do	mi <sup>b</sup>	sol	si	ré	fa	la
	Cm7 <sup>9 11 13</sup>	Cm13, Cmin13, C-13	1	b3	5	b7	9	11	13	do	mi <sup>b</sup>	sol	si <sup>b</sup>	ré	fa	la
	Cm7b5 <sup>13</sup>	Cm7b5add13	1	b3	b5	b7	13		do	mi <sup>b</sup>	sol <sup>b</sup>	si <sup>b</sup>	la			
	C7sus4 <sup>13</sup>	C13sus4	1	3	4	b7	13		do	mi	fa	si <sup>b</sup>	la			
	C7b5 <sup>9 13</sup>	C13b5	1	3	b5	b7	9	13	do	mi	sol <sup>b</sup>	si <sup>b</sup>	ré	la		
	C7 <sup>#5 9 13</sup>	C13 <sup>#5</sup>	1	3	<sup>#</sup> 5	b7	9	13	do	mi	sol <sup>#</sup>	si <sup>b</sup>	ré	la		
	C7 <sup>b9 13</sup>	C13b9	1	3	5	b7	b9	13	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré <sup>b</sup>	la		
	C7 <sup>#9 13</sup>	C13 <sup>#9</sup>	1	3	5	b7	<sup>#</sup> 9	13	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré <sup>#</sup>	la		
	C7 <sup>b9 #11 13</sup>	C13b9 <sup>#11</sup>	1	3	5	b7	b9	<sup>#</sup> 11	13	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré <sup>b</sup>	fa <sup>#</sup>	la
	C7 <sup>#9 #11 13</sup>	C13 <sup>#9 #11</sup>	1	3	5	b7	<sup>#</sup> 9	<sup>#</sup> 11	13	do	mi	sol	si <sup>b</sup>	ré <sup>#</sup>	fa <sup>#</sup>	

## 7 Diagrammes vierges

On trouvera ici divers ensembles de diagrammes (avec représentation du sillet ou non, et nombre de cases variables), utilisés tout au long de la méthode, mais vierges de tout chiffage. Chaque page de diagrammes peut être imprimée et servir de support pour la notation personnalisée de diagrammes d'accords.

Les pages suivantes proposent des ensembles de diagrammes pouvant servir à la notation de figurations d'accords dans de multiples contextes :

- ▶ page 54 : notation de figurations avec cordes à vide,
- ▶ page 55 : notation de progressions de figurations avec cordes à vide,
- ▶ page 56 : notation de figurations sur cordes adjacentes, avec saut de corde ou triades sur basse,
- ▶ page 57 : notation des différents états des figurations sur un diagramme général pour visualiser leurs positions relatives,
- ▶ page 58 : notation de cycles de secondes diatoniques ascendantes et descendantes, pour divers types et différentes positions de figurations,
- ▶ page 59 : notation de cycles de quintes, tierces ou secondes pour divers types et différentes positions de figurations,
- ▶ page 60 : notation de progressions d'accords (triades ou tétrades) avec les différents types de figurations et dans leurs différentes positions,
- ▶ page 61 : notation de progressions II - V - I ou I - IV - V avec des figurations dans une position longitudinale donnée,
- ▶ page 62 : notation de progressions II - V - I ou I - IV - V avec des figurations dans leurs deux positions longitudinales possibles, visualisant leur position relative.

La liste ci-dessus ne fait qu'énumérer l'emploi particulier de ces diagrammes dans la méthode, ces diagrammes vierges peuvent évidemment être le support de bien d'autres types de notation.



























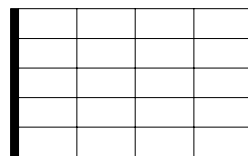
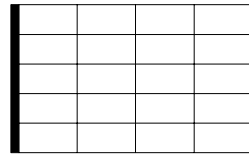
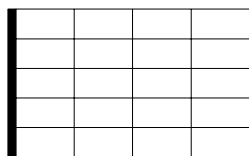
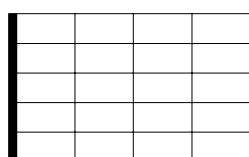
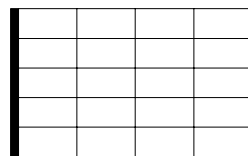
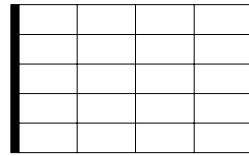
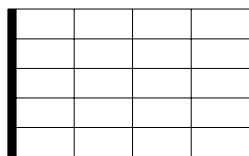
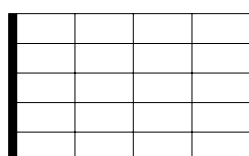
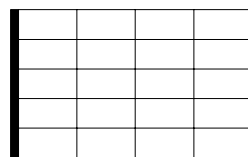
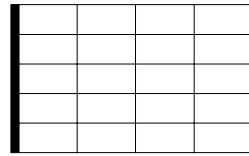
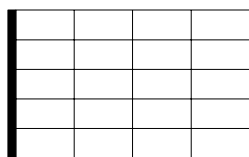
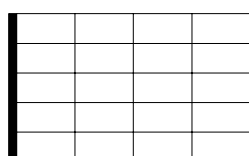
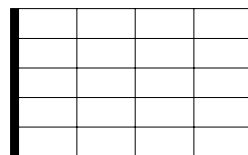
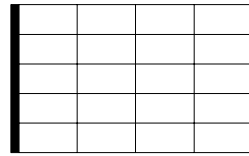
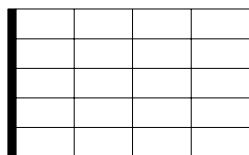
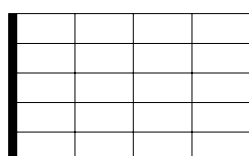
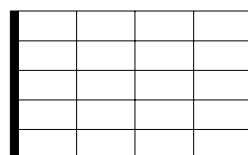
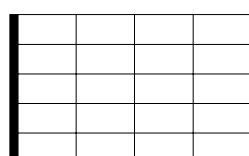
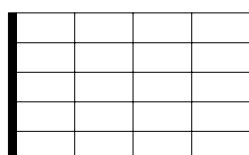
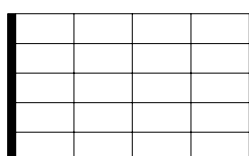
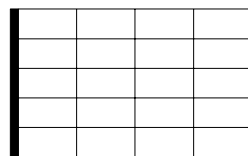
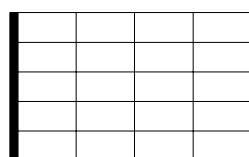
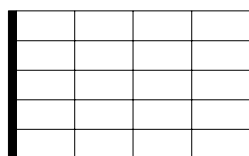
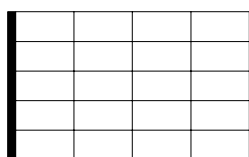
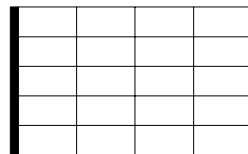
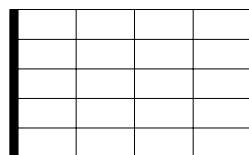
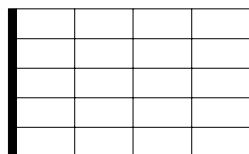
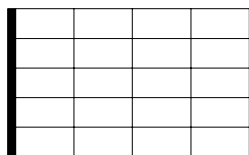
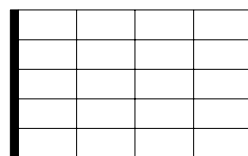
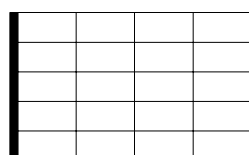
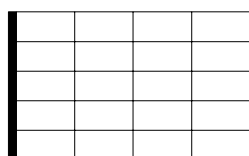
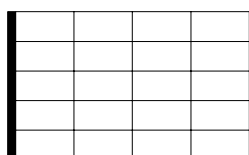












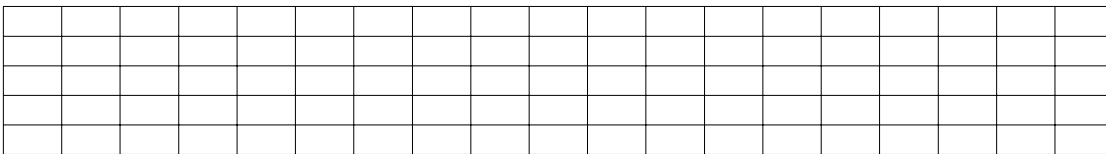
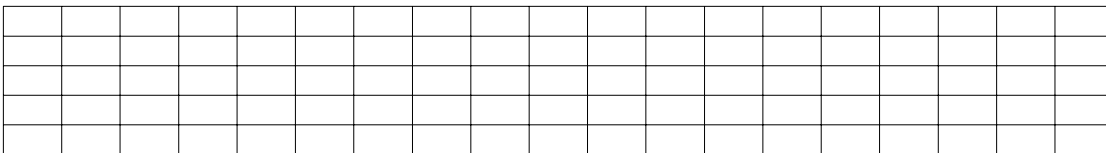
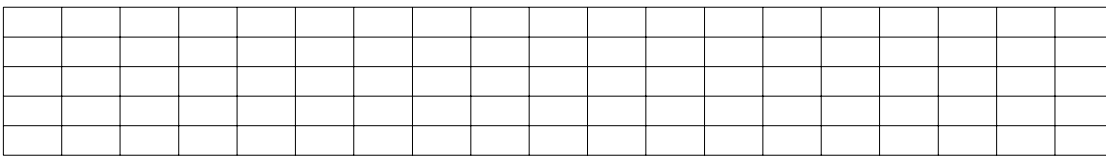
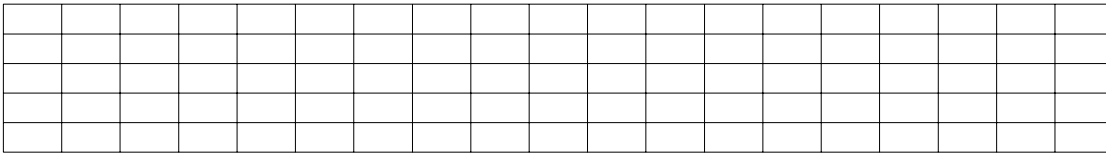
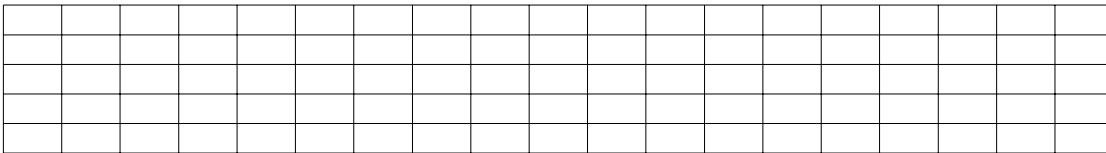
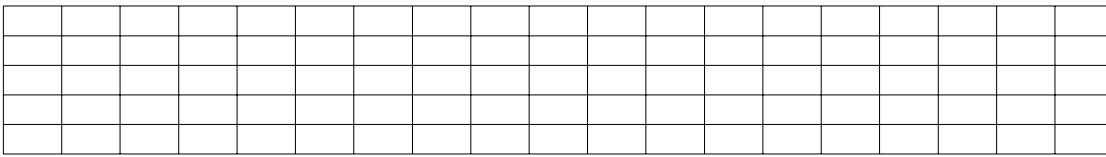
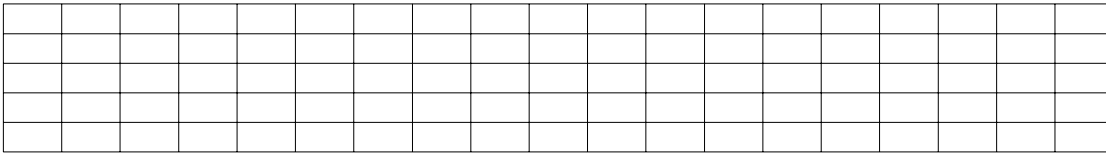
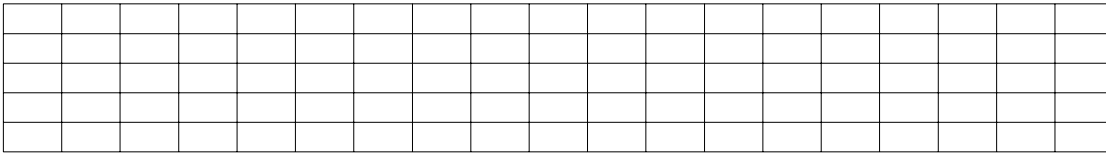


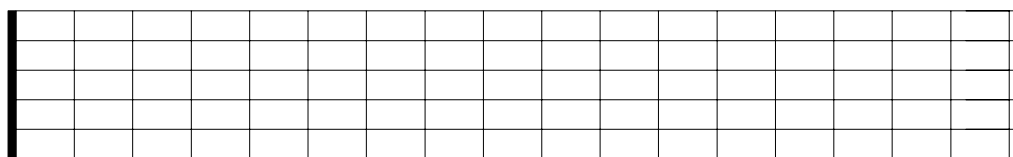
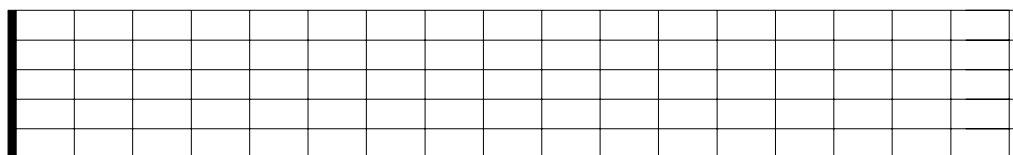
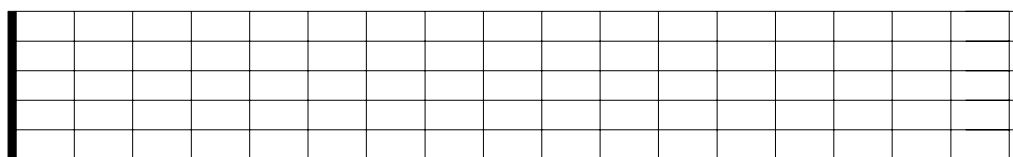
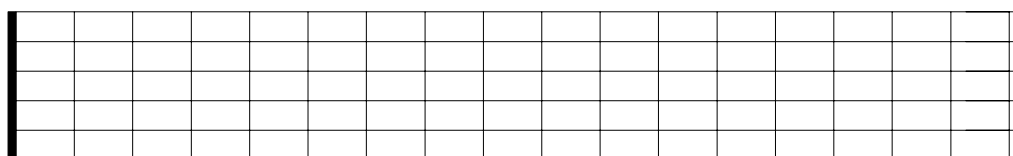
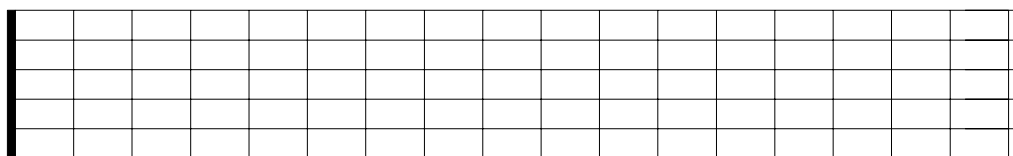
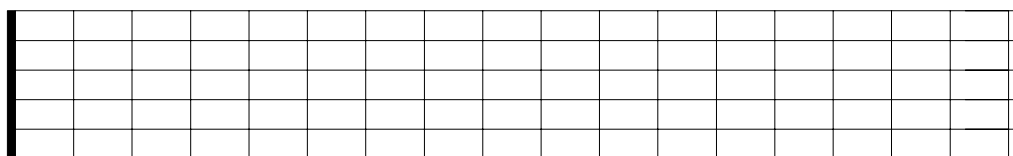
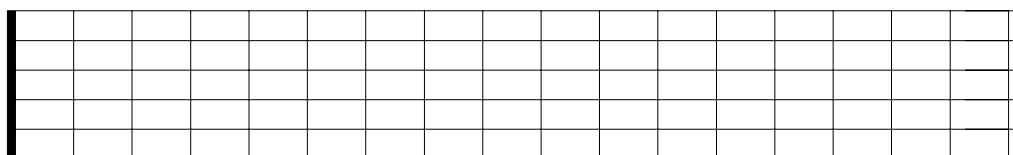
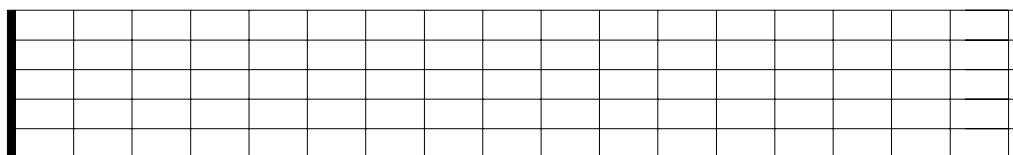


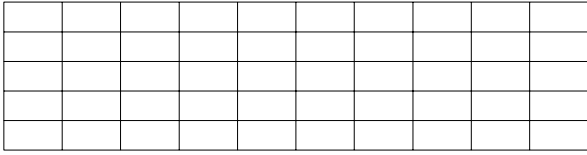
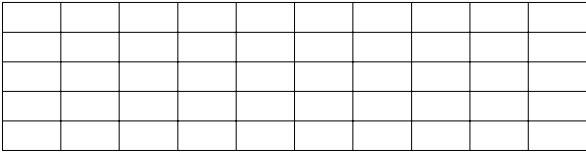
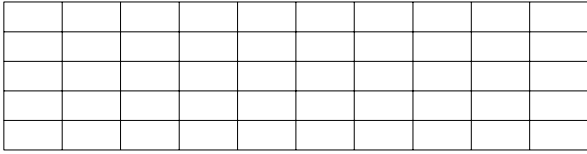
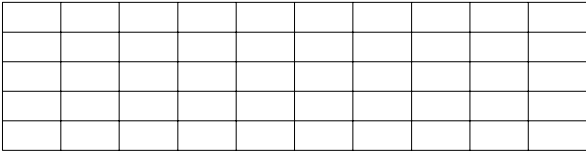
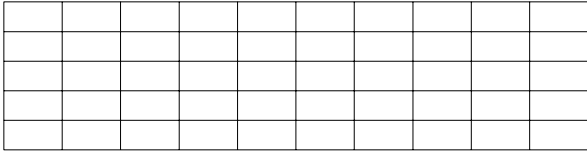
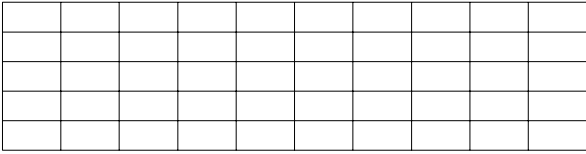
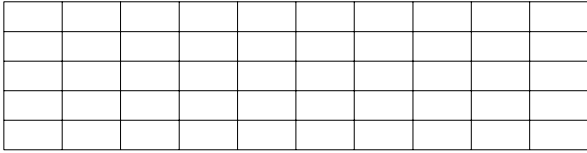
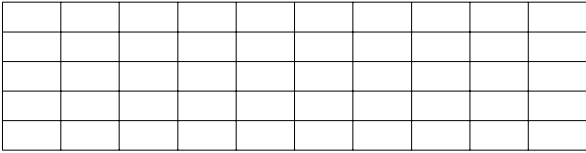
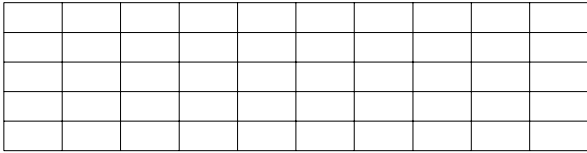
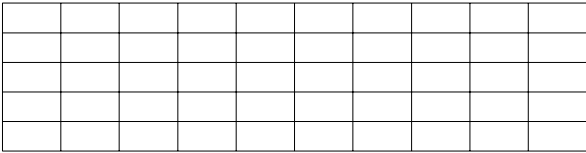
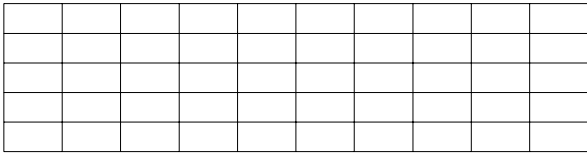
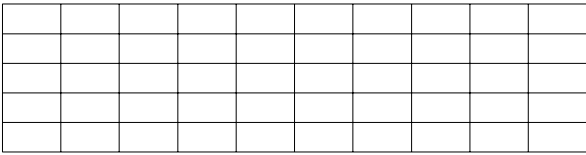
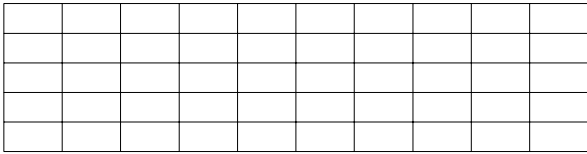
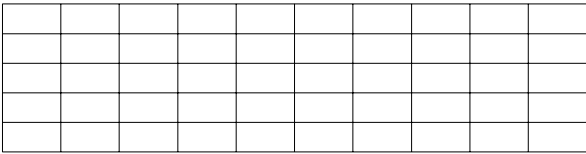
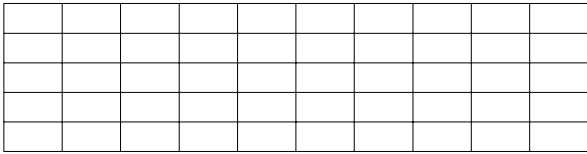
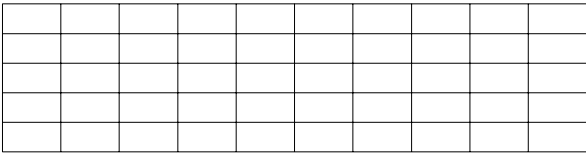


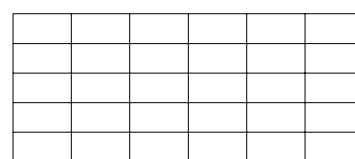
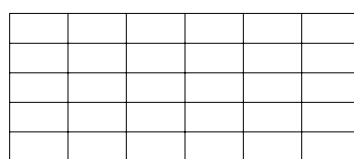
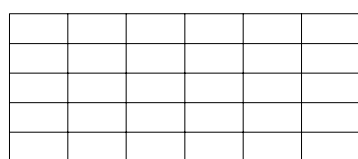
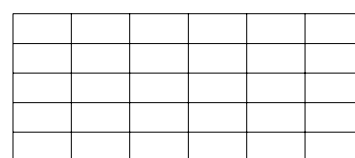
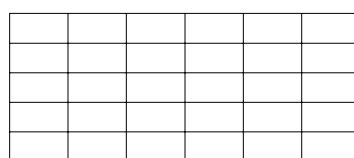
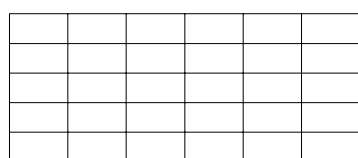
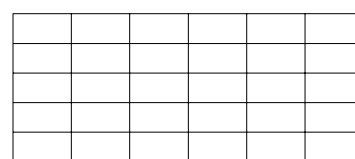
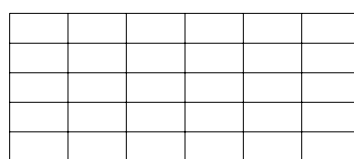
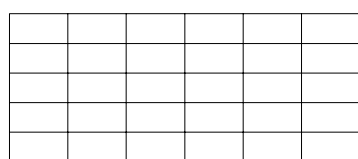
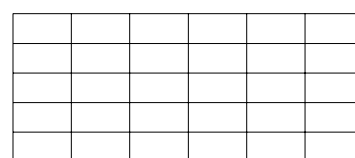
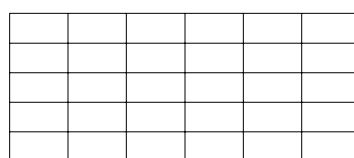
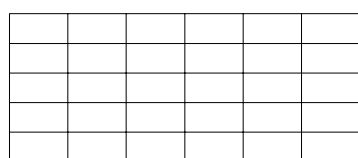
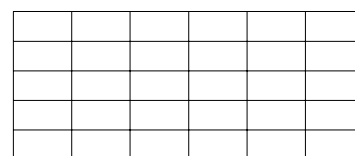
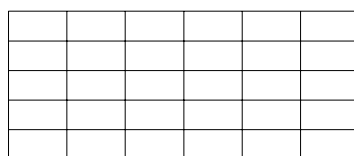
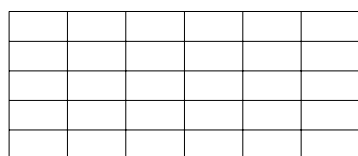
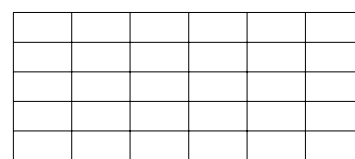
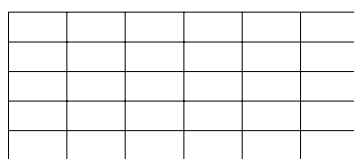
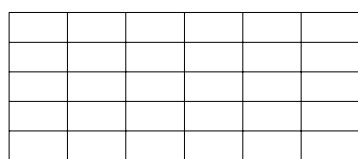
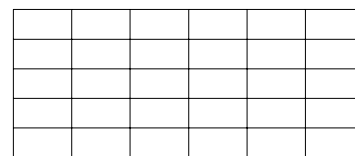
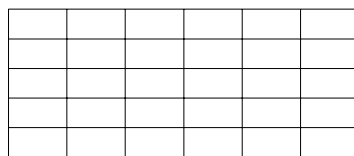
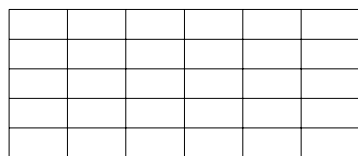
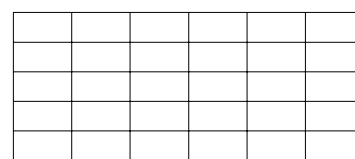
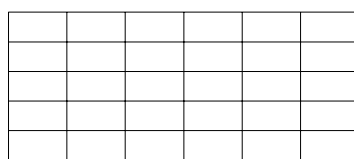
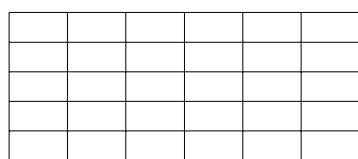


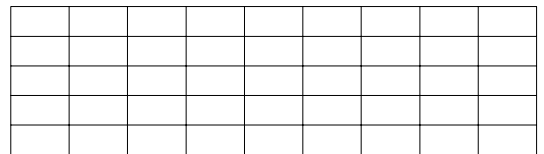
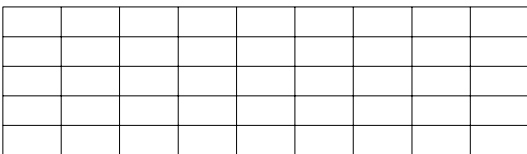
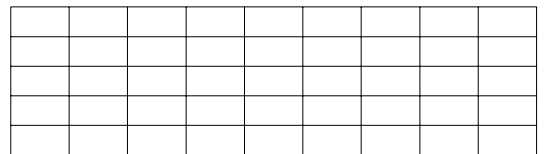
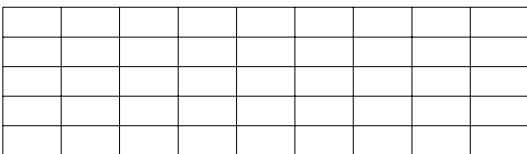
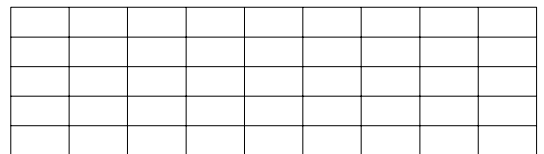
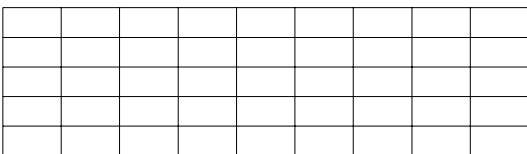
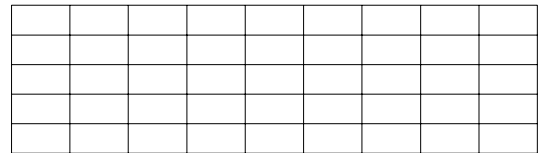
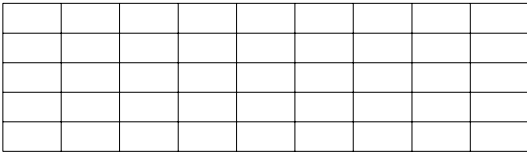
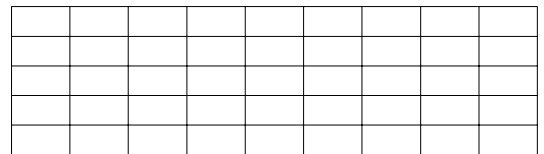
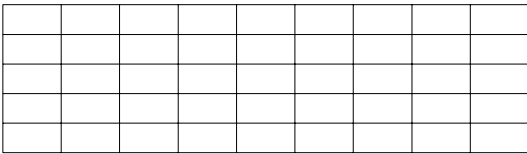
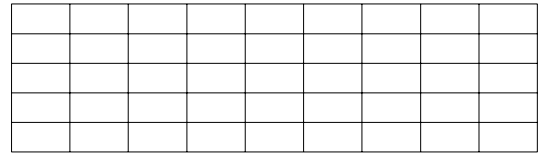
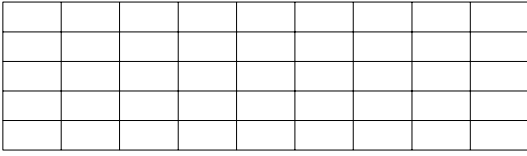
















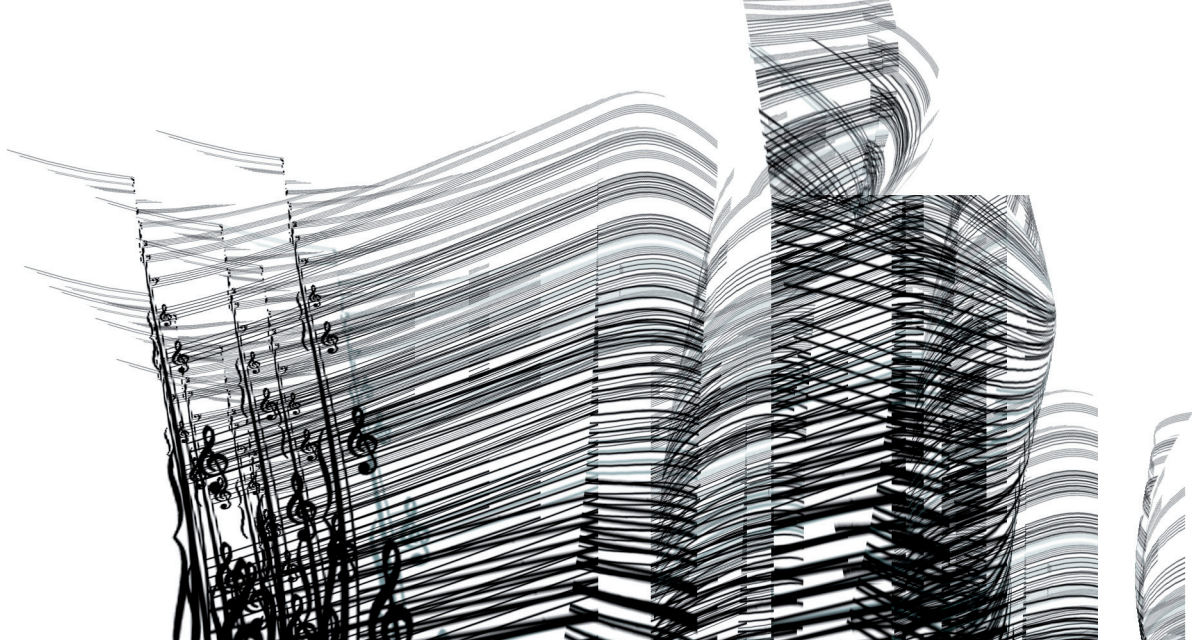
# Sommaire

## Annexe

1. Utilisation des fichiers audio	5
A - Description des fichiers audio	5
B - Usage des fonctionnalités du logiciel Audacity	5
2. Cycles d'accords	7
A - Introduction	7
B - Cycles diatoniques	7
C - Cycles chromatiques	8
3. Progressions d'accords	9
A - Introduction	9
B - Progressions Classiques	10
C - Progressions Jazz	19
D - Progressions Blues-Rock	23
4. Structures rythmiques	27
A - Introduction	27
B - Familles rythmiques	28
5. Photos d'accords	33
A - Introduction	33
B - Accords avec cordes à vide	34
C - Accords avec barré	41
D - Accords sur cordes adjacentes	44
E - Accords avec saut de corde	49
6. Notations d'accords	53
7. Diagrammes vierges	55







Site internet

[www.jmtostivint.fr](http://www.jmtostivint.fr)

ÉDITIONS  
JMTOSTIVINT