



PARTITIONS
40 PAGES

+ 47 EXEMPLES ET PLAYBACK SUR CD
+ LEÇONS VIDÉOS EN LIGNE

GUITARBOOK

GUITARBOOK

DEVENEZ UN PRO DU SOLO

LA MÉTHODE POUR TOUS

**31 CONSEILS
DE PROS**
POUR RÉUSSIR
VOS SOLOS

SOLO SUR :
1 ou 2 accords,
une corde,
les pentatoniques
majeure et mineure,
une grille qui
module...

2 NIVEAUX / 14 DÉFIS SOLO

JOUEZ DANS TOUS LES STYLES :

**CLASSIC ROCK, WESTERN SWING, ROCKABILLY,
LATIN ROCK, PUNK, REGGAE, HEAVY-BLUES,
ORIENTAL...**

N°03 GUITAR BOOK SEPT. - OCT. - NOV. 2020

La
Rosace
EDITIONS

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale

Le concours

KR découvertes

HOME-STUDIO 2020

Adressez vos créations originales

jusqu'au 30 septembre 2020, suivant les indications mentionnées sur : www.kr-homestudio.fr/kr-decouvertes-2020

Les titres retenus par un jury de professionnels feront l'objet d'une compilation numérique qui se retrouvera sur toutes les plates-formes en fin d'année, et votre travail sera décrypté dans KR home-studio.

avec

woodbrass.com
music instruments

SOCIÉTÉ
PERMOC RICARD FRANCIS
LIVE
MUSIC

GUITAR
PART
WWW.GUITARPART.FR

iMUSICIAN

Groover

sacem
Société des Auteurs,
Compositeurs et
Éditeurs de Musique

**la culture avec
la copie privée**



Société éditrice : Éditions de la Rosace
9 rue Francisco Ferrer - 93100 Montreuil.

DIRECTEUR DE PUBLICATION:
Georges Fonseca.

RÉDACTION:
Rédacteur en chef: Benoît Fillette
Secrétaire de rédaction: Flavien Giraud

MAQUETTE:
Sonia Debrabant
Photo de couverture: Benoît Fillette

N° commission paritaire: en cours
N° ISSN: 1273-1609. Dépôt légal: 2^{ème} semestre 2020.
Imprimé par: Imprimatur,
43 rue Ettore Bugatti, 87280 Limoges
Distribution et réglage: MLP
Diffusion en Belgique: AMP
Rue de la petite île, 1 B - 1070 Bruxelles.
Tel: (02) 525.14.11 E-mail: info@ampnet.be
Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, vidéos logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur.
Origine papier de la revue: Allemagne
Taux de fibre recyclé utilisé: 0 %
Certification des papiers: PEFC. Indicateurs environnementaux P(tot): 0,16 kg/t

POUR ACCÉDER À VOTRE ESPACE PÉDAGO, C'EST FACILE

1/ Rendez-vous sur:

www.guitarpart.fr, cliquez sur Espace Pédago et connectez-vous en indiquant votre **adresse e-mail** et le **mot de passe** que vous avez choisi lors de votre inscription. Notez les ici pour ne pas les oublier:

Mon adresse e-mail:

Mon mot de passe:

2/ Cliquez sur la couverture du magazine et indiquez le **CODE D'ACCÈS** ci-dessous (en lettres minuscules). Vous voilà connecté.

CODE D'ACCÈS **gb03hansolo**

N°3 • SEPT. - OCT. - NOV. 2020

EDITO SOLO MONDE

Rythmique et solo vont de pair. Vous aurez beau choisir votre camp, le solo reste le moment de bravoure du guitariste quel que soit son style et son niveau. C'est de cette idée qu'est née la rubrique « Le défi solo » dans Guitar Part. Une rubrique collaborative où chacun de nos profs s'est livré à l'exercice du solo selon ses envies et sa personnalité : Max-Pol Delvaux (défis 01, 02, 03), Jimi Drouillard (04, 07, 10, 11, 12), Stef Boget (05), NeoGeoFantic (06), Laura Cox (09, 13), Yann Armellino (08) et Alex Cordo (14). Du solo punk au solo latin-rock, du solo sur un ou deux accords au solo sur une corde, ils ont su créer une méthode pour tous, proposant à chaque fois deux niveaux de difficulté pour un même play-back. Et pour faire de vous un pro du solo en toute occasion, nous reviendrons sur une série de conseils avisés pour vous lancer : jouer vos solos sur les morceaux des autres, travailler vos modes et vos gammes, changer de son, utiliser nos play-back... Bref, lâchez-vous et faites-vous plaisir. Et puis envoyez nous vos plus beaux soli (en vidéo ou en audio) en jouant sur le premier play-back du CD (piste 01).

LA RÉDACTION



Disponible dans notre boutique sur www.guitarpart.fr



CE MAGAZINE EST ACCOMPAGNÉ D'UN CD DE PLAYBACK ET DE VIDÉOS DISPONIBLES EN TÉLÉCHARGEMENT ET EN STREAMING DANS VOTRE ESPACE PEDAGO SUR LE SITE WWW.GUITARPART.FR (lire ci-contre)

SOMMAIRE

PARTIE 1 : 31 CONSEILS DE PROS POUR RÉUSSIR VOS SOLOS **4**

PARTIE 2 : LE DÉFI SOLO

01• SOLO SUR 1 ACCORD **14**
02• SOLO SUR 2 ACCORDS **17**
03• SOLO SUR PENTA MAJEURE ET MINEURE **20**
04• SOLO SUR UNE GRILLE QUI MODULE **23**
05• JEU SUR UNE CORDE **26**

06• SOLO PUNK **28**
07• SOLO ROCKABILLY **31**
08• SOLO HEAVY-BLUES **34**
09• SOLO À LA WAH **36**
10• SOLO CLASSIC ROCK **39**
11• SOLO WESTERN SWING **42**
12• SOLO LATIN ROCK **44**
13• SOLO REGGAE **46**
14• SOLO ORIENTAL **49**

31 CONSEILS DE PROS POUR RÉUSSIR VOS SOLOS

LE SOLO, CE N'EST PAS SEULEMENT UNE QUESTION D'ATTITUDE: QUAND ON A MIS LE PIED SUR LE RETOUR, LE MANCHE DE LA GUITARE BIEN LEVÉ, ET LES CHEVEUX DANS LE VENT, IL FAUT SAVOIR QUOI JOUER. CERTES, CE SOLO DE RÊVE, ON NE PEUT PAS L'ÉCRIRE POUR VOUS. MAIS ON PEUT VOUS DONNER TOUTES LES PISTES POUR PARVENIR À LE CONSTRUIRE PLUS FACILEMENT. SUIVEZ LE GUIDE !

01 ÉCOUTER LES SOLOS DES AUTRES

On a parfois tendance, lorsque vient le moment du solo, à labourer toujours un peu le même sillon, reprendre ses vieux trucs, parce que c'est plus facile, et qu'on ne sait pas vraiment quoi faire d'autre... Et bien souvent, ça nous énerve. Pour s'ouvrir à de nouvelles possibilités, aller écouter les solos des autres est o-bli-ga-toire. On découvrira ainsi de nouveaux univers sonores. Comment le solo commence-t-il ? Combien de temps dure-t-il ? Quelles techniques sont utilisées, quel son est employé ? Est-il intéressant, ou ennuyeux ? Pourquoi ? À ce jeu-là, tout est bon à prendre, mais à titre d'exemple, purement indicatif, vous pouvez écouter :

- Les bends acrobatiques de Jimmy Page sur le solo-intro de *Since I've Been Loving You*
- Le solo aux doigts de Mark Knopfler sur *Sultans Of Swing*, qui utilise toutes les facettes du son clair.
- L'entrée du solo sur une note de Craig Ross sur *Are You Gonna Go My Way ?* de Lenny Kravitz, qui fait monter la pression.
- Le solo blues limpide et simple de John Mayer sur *Call Me The Breeze* (« *Paradise Valley* »)
- Le solo qui use et abuse des répétitions de Steely Dan sur *Reelin' In The Years...*

02 IMAGINER DES SOLOS SUR LES CHANSONS DES AUTRES

Que ce soit sur les chansons de copains ou des Guns, imaginer un solo sur une grille qu'on n'a pas soi-même conçue peut élargir les perspectives. Essayer de challenger Slash ou Joe Perry sur leur terrain, en concevant une nouvelle version de leurs morceaux de bravoure, ne pourra que vous faire grandir.



03 JOUER LES SOLOS D'AUTRES INSTRUMENTS

Chaque instrument a sa façon de phraser, pour des raisons de tessiture ou de technique. Reprendre un solo de saxo à la guitare, ça peut être très pénible, mais ça peut vous apprendre beaucoup. Idem en musique, classique. Et ce n'est pas Patrick Rondat, qui a enregistré un Vivaldi Tribute acrobatique, qui va nous dire le contraire.

Exemples classiques à travailler :

Les sonates et partitas pour violon seul de Bach (Rondat a adapté une des sonates, Paul Gilbert aussi), les suites pour violoncelle seul, ou l'Invention pour clavecin n°8 (Gilbert, qui s'inspire beaucoup du clavier pour construire notamment ses plans en saut de cordes, en a fait une version intéressante à deux guitares).

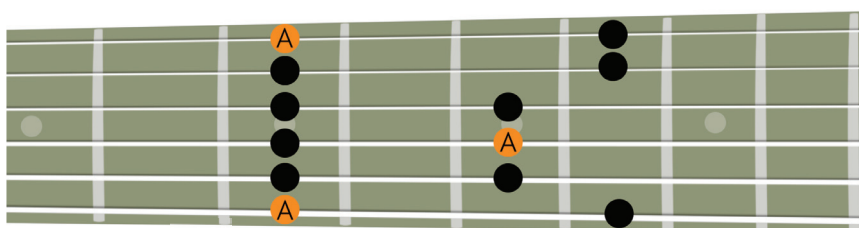
Si vous voulez tricoter, le concerto N°2 en Sol mineur de Vivaldi.

Le solo de saxo de *Careless Whisper* de George Michael (oui bon ça va, on n'a rien trouvé d'autre).

04 APPRENDRE LES GAMMES

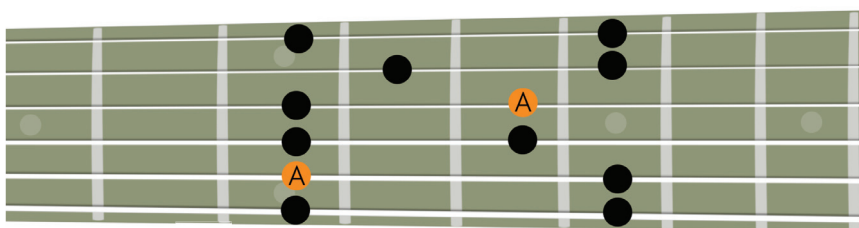
Ah les gammes ! Un excellent terrain de jeu pour développer sa technique, et de véritables « cartes » du manche qui nous indiquent où poser les doigts pour sonner juste à coup sûr. Problème : pour beaucoup de guitaristes, elles sont synonymes d'un long et pénible travail de mémorisation, qui plus est destiné à s'user les doigts sur des exercices mécaniques et rébarbatifs. Pourtant, tout dépend comment on les utilise (de nombreux chefs-d'œuvre sont nés à partir des gammes) et en plus, c'est comme le Kamasutra : pas besoin de connaître toutes les positions pour s'amuser. Avec deux positions de la gamme pentatonique dans les doigts, de préférence situées dans des zones différentes du manche (par exemple la 1^{re} et la 4^e position comme sur le schéma ci-contre), il y a déjà matière à sérieusement impressionner le public. Et puis contrairement au piano, l'avantage avec la guitare c'est que nos deux schémas restent les mêmes dans toutes les tonalités : il suffit de changer de case de départ. Enfin, connaître une gamme, c'est avoir des points de repère pour en construire d'autres. Rajoutez donc par exemple deux petites notes à notre pentatonique et vous obtenez la gamme mineure naturelle (voir schéma ci-contre) : un autre terrain de jeu immédiatement opérationnel et de nouvelles couleurs à explorer. C'est pas la fête ?

Pentatonique mineure de La Position I



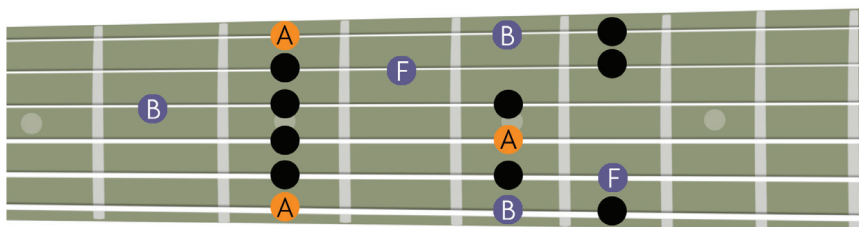
A Note fondamentale de la penta (A)

Pentatonique mineure de La Position IV



A Note fondamentale de la penta (A)

Gamme mineure naturelle de La



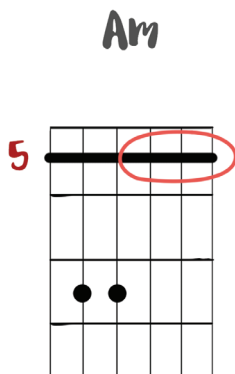
● Notes ajoutées à la penta pour obtenir la gamme mineure naturelle

● + ● Gamme pentatonique

05 S'APPUYER SUR LES ARPÈGES

Un bon moyen de toujours être dans les clous harmoniquement et de ne jamais « jouer faux », c'est d'utiliser les arpèges. Un arpège en effet, ce n'est ni plus ni moins qu'un accord dont on joue les notes les unes après les autres. L'accord et l'arpège de Am par exemple sont constitués des trois mêmes notes, La, Do et Mi. Du coup, impossible de se planter quand on joue l'arpège de Am sur l'accord de Am : ça sonne toujours juste. Alors bien sûr, on vous entend déjà grommeler d'ici : reste qu'il faut apprendre péniblement les positions d'arpèges et qu'il n'est pas question de toucher aux 35 heures. Certes, mais à y regarder de plus près, si vous connaissez déjà des positions d'accords, vous pouvez en fait en déduire certaines formes d'arpèges, puisqu'ils contiennent les mêmes notes. Prenez l'accord de Am en barré en 5^e case : vous trouverez par exemple l'arpège de Am sur les trois cordes aiguës, case 5. Le principe fonctionne évidemment avec n'importe quel accord barré, mineur ou majeur, et même plus globalement avec n'importe quel accord. Toujours prêts à alerter les syndicats ?

Exemple pratique : Prenez le solo de *Hotel California*. Assez long, il pourrait servir à lui seul à illustrer tout notre dossier. Mais la partie qui nous intéresse ici commence à 5:38 de la version studio. Le motif répétitif joué dans les aigus, très simple, s'appuie fortement sur les notes de l'accord : le premier, joué sur le Bm, est Fa# - Ré - Si, soit l'arpège de Bm à l'envers (donc les trois cordes aiguës d'un hypothétique accord de Sim barré en 14^e case !). Le deuxième est Mi-Do#-La#, soit 7^e, quinte et tierce de l'accord de Fa#. Sur le A, il joue Mi-Do#-La, soit encore l'arpège de A à l'envers, puis sur le E, il joue Mi-Si-Sol#... Bref, les notes de l'accord, plus ou moins dans l'ordre, sur chaque accord de la grille, et ça marche !



06 APPLIQUER LE SYSTÈME CAGED AU SOLO

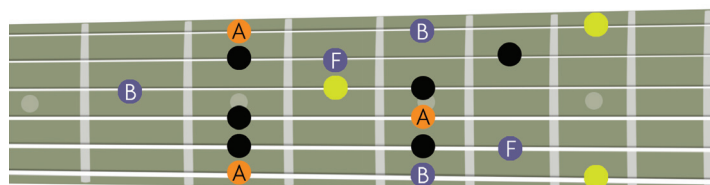
Le système CAGED, vous connaissez, bien sûr ? Vous savez, ce système qui permet de cartographier le manche à partir des principales positions d'accords ouverts ? Si vous ne connaissez pas encore, on vous propose de revoir la leçon vidéo sur le sujet dans l'ESPACE PÉDAGO. Grâce au CAGED, on repère plus facilement les positions d'accords, de gammes et d'arpèges dans toutes les tonalités. Du coup, c'est un atout précieux en solo. Il y a fort à parier d'ailleurs que l'ami Hendrix ait, consciemment ou non, développé son jeu dans la logique du système CAGED : bon nombre de ses plans sont en effet construits autour de positions d'accords...

07 EXPÉRIMENTER LES MODES

Les modes, c'est un peu le grand mystère, l'Arche perdue des guitaristes. À un moment ou à un autre on en entend parler (en première ligne, les modes issus de la gamme majeure à savoir : Ionien, Dorien, Phrygien, Lydien, Mixolydien, Aéolien, Locrien) et bien que le concept paraisse souvent assez nébuleux, il nous semble assez clair que celui qui maîtrise les modes détient une sorte de pouvoir surnaturel. D'où une entrée en quête. En réalité, pour faire simple (parce que c'est un peu compliqué quand même), les modes ce ne sont ni plus ni moins que des gammes (et oui, ça casse le mythe). Des gammes qui se caractérisent par leur architecture (comprenez leur organisation en termes de tons/demi-tons) et surtout pour nous musiciens (et en particulier ceux qui n'entendent rien à l'architecture) par leur couleur. C'est ça qui nous intéresse ici : une énorme palette de couleurs sous le coude pour tartiner du solo ! Et pas besoin de savoir déchiffrer des hiéroglyphes, d'éplucher un traité d'harmonie centenaire ou de passer un doctorat ès modes pour avoir le droit d'y goûter. Pas besoin non plus d'apprendre des kilomètres de schémas avant de mettre les pieds dans le plat. À partir d'une gamme que vous connaissez, il suffit parfois de changer ne serait-ce qu'une note

pour glisser sur un mode aux couleurs singulières. Prenez par exemple notre gamme mineure naturelle (voir le point n°4) et montez sa tierce d'un demi-ton : on obtient alors un mode (Mixolydien b13) plutôt sympa et original qui pourrait bien vous inspirer pour votre prochain solo. En gros, n'hésitez pas à expérimenter, à fouiner un peu en changeant une ou plusieurs notes des gammes que vous utilisez habituellement pour repérer des couleurs qui vous parlent. Il y a des chances en effet que vous tombiez nez à nez avec un mode !

Mode mixolydien b13



- Notes ajoutées à la penta pour obtenir la gamme mineure naturelle
- + ● Gamme pentatonique
- Note ajoutée pour obtenir le mode mixolydien b13

08 UTILISER LES GAMMES RELATIVES

Vous ne connaissez qu'une seule gamme ? Vous êtes désespérés parce que vous tournez en boucle sur les mêmes play-back ? Pas de panique ! Toute tonalité majeure a en effet une sorte d'alter ego mineur, composé exactement des mêmes notes. Et vice versa. Ce qui signifie que si vous connaissez par exemple la gamme de Do majeur, vous connaissez aussi son relatif mineur, la gamme de La mineur. Vous pouvez donc

utiliser la gamme de Do majeur sur un morceau en La mineur, et inversement (notez que ça fonctionne aussi pour les pentatoniques : essayez donc de jouer la pentatonique de La mineur sur un morceau en Do majeur). Attention toutefois de bien choisir vos notes : selon le contexte, les appuis harmoniques (les notes importantes) ne sont pas les mêmes : faites marcher vos ouïes ! Pour retrouver une tonalité relative sur le manche, rien de plus simple : à partir de la tonique d'une tonalité majeure (exemple : Do en case 8), descendez de trois cases pour mettre la main sur sa relative mineure (La mineur en case 5).

09 SOIGNER SON PHRASÉ

« Sans la musique, la vie serait une erreur », disait Nietzsche. Mais sans le phrasé, que serait la musique ? Quand on parle d'interprétation, la question du phrasé est centrale. C'est lui qui permet de faire la différence entre mille violonistes qui jouent un même concerto, de révéler la sensibilité et la personnalité de l'interprète. À la gratte, même topo. C'est parce qu'ils ont un phrasé bien à eux qu'on reconnaît dès les premières notes Gilmour, Beck, Satriani, Santana... Ok mais concrètement, phraser c'est quoi ? Eh bien, prenez une partition pleine de notes. Votre job à vous, en tant qu'interprète, c'est de transformer ce paquet de notes mal dégrossi en un subtil bouquet d'émotions raffinées, de nous raconter une histoire qui nous tient en haleine avec

votre solo. Et pour ça, il va falloir faire un peu plus que de jouer simplement les notes en rythme, les unes après les autres. C'est là qu'intervient le phrasé et bien heureusement, en tant que guitariste, vous avez à votre disposition toute une palette d'outils (contrairement au pianiste, qui doit faire avec les moyens du bord) pour affirmer votre personnalité ! Par exemple, vous pouvez décider d'approcher une note par un slide (par le bas ou par le haut) ou par un bend, de jouer une série de notes en legato (hammer-ons, pull-offs) plutôt qu'en aller-retour pour un jeu plus « coulé », de vibrer plus ou moins intensément, d'utiliser un doigté plutôt qu'un autre parce qu'il sonne différemment, etc. Vous pouvez aussi choisir une approche plus rock'n'roll, délibérément brute de décoffrage, toute en énergie et sans chercher à faire du « beau ». Phraser, c'est aussi ça : à vous de voir ce qui vous correspond le mieux, l'essentiel étant d'être expressif !

10 TRAVAILLER SA PROPRETÉ

C'est peut-être une évidence, mais c'est fondamental. Pressé de jouer tout plein de notes comme nos héros, des accords compliqués ou des bends spectaculaires, on se consacre souvent beaucoup à la main gauche, laissant la main droite en retrait dans sa précision, sa souplesse, ses nuances, sa vitesse, etc. Mais le son se fait à deux mains et on bâcle ainsi 50 % du travail. Votre intelligibilité (Scrabble !) en pâtit, on accroche trois cordes pour jouer une note, on est en décalage main gauche/main droite, on étouffe mal (or bien étouffer, c'est important)... Eh oui, comme le disait l'autre, « sans maîtrise, la puissance n'est rien ».

11 TRAVAILLER SA VITESSE

Ah, la vitesse ! Souvenez vous de cette scène culte du *Péril Jeune...* Jouer comme Alvin Lee demande un peu de boulot ! Être capable d'aller vite, ça peut permettre de mettre le feu à un solo, certes. Mais pour cela, pas d'autre solution que d'aller doucement (*rires*). Oui, la vitesse ne s'acquiert que progressivement, on ne passe pas de 60 à 220 bpm sans étapes. Prenez un plan simple (*Technical Difficulties* de Racer X par exemple - ceci est une blague), et trouvez la vitesse à laquelle vous êtes à l'aise. Puis, de cinq en cinq, montez le métronome. Attention, vous n'avez le droit de le monter que si vous êtes ultra à l'aise. Vous verrez qu'ainsi, on arrive à aller plus loin, plus vite, plus haut, tout ça.

12 APPRENDRE DE NOUVELLES TECHNIQUES

On se dit parfois que « le tapping, c'est pas pour moi, c'est pour les shredders », ou qu'un sweeping, c'est bien si tu t'appelles Steve Vai, mais quand tu veux faire du rock qui bastonne, tu poses les ouïes sur la table et tu joues des power-chords. Alors certes, le power-chord est puissant, mais pour enrichir son vocabulaire musical et au passage s'extraire de la masse des guitaristes, ne serait-il pas intéressant d'apprendre quelques trucs ? Allez, votre mission, si vous l'acceptez, est de tenter un tapping simple, de jouer avec les harmoniques, bref d'amener une nouvelle technique dans une compo !



LE SOLO D'ILLUSTRATION

VOICI UN SOLO CONÇU SPÉCIFIQUEMENT POUR CE DOSSIER PAR ALEX CORDO. IL UTILISE UN CERTAIN NOMBRE DES CONSEILS DONNÉS DANS CES PAGES. VOUS LE COMPRENDREZ D'AUTANT MIEUX EN REGARDANT LA VIDÉO DANS VOTRE ESPACE PÉDAGO SUR WWW.GUITARPART.FR ! À VOUS DE JOUER AVEC LE PLAY-BACK SUR LE CD (PISTES 1 ET 2).

♩ = 70

Part 1

Asus2 *sl.* Fmaj7sus2 *sl.*

E-Guitar

T
A
B

Dsus2 *sl.* Asus2 *sl.*

T
A
B

Part 2

Asus2 *full* Fmaj7sus2 *full*

T
A
B

Dsus2 *sl.* Asus2 *sl.*

T
A
B

Part 3

Fmaj7sus2

T
A
B

G6 *sl.* Fmaj7sus2

T
A
B

Part 4
 Asus2 Fmaj7sus2

Csus2 Ab

Part 5
 Asus2

Fmaj7sus2 8va Dsus2 full full

Part 6
 AS

13 REPÉRER LA TONALITÉ

Avant de poser la première note, il est préférable de savoir dans quelle tonalité on est. C'est comme choisir les bons rails dès le début du voyage : il faut prendre le temps de les trouver, mais une fois dessus, on est sûr d'arriver à bon port. Oui, mais comment faire ? Avant que vous n'ayez achevé de vous liquéfier à l'idée de devoir taper les dix tomes de l'encyclopédie de la Théorie de la musique, figurez-vous que Mère Nature, dans son indéfectible bonté, a eu la clémence de nous laisser des indices ! En général, le premier accord en est un : si c'est un Am, il y a des chances que nous soyons dans la tonalité de Am. Même chose pour l'accord de fin (et qui plus est, si c'est le même accord que celui du début), ou encore si vous remarquez un accord qui revient plus souvent que les autres, ou qui dure plus longtemps. Attention, ce ne sont que des indices : n'oubliez pas d'ouvrir vos oreilles, qui vous indiqueront si vous vous êtes trompés d'aiguillage !

14 REPIQUER DES SOLOS

L'exercice, qu'on appelle « dictée musicale », et qui a cassé les nouilles de plus d'un gamin dans les écoles de musique, est cependant excellent ; voire indispensable pour développer votre oreille ! Il oblige à se poser et à écouter. Quelle est la tonalité ? Quels sont les intervalles ? Où ce plan est-il joué sur le manche ? Eh oui, la guitare a cette particularité qu'on peut jouer certaines séquences à différents endroits, avec des résultats sonores légèrement différents, mais surtout une autre gymnastique digitale.

Pour vous aider à repérer les différents intervalles, voici un petit mémo très pratique

INTERVALLES MONTANTS

Seconde : *J'ai du bon tabac (j'ai-du)*

Tierce mineure : *Smoke On The Water*, les deux premiers accords. *Are You Gonna Go My Way?*, Lenny Kravitz : le premier intervalle du chant (« *I was Born...* »)

Tierce majeure : les deux premières notes du générique des *Simpsons* ! *Where Is My Mind*, des Pixies, les deux premières notes du chant

Quarte : *La Marseillaise (Allons en-fants)*, Queen, *Bohemian Rhapsody* (« *Scara-mouche* »).

Quinte : The Beatles, *Come Together* (le refrain, « *Come To-ge* »)

Sixte : Radiohead, *High And Dry* (« *Don't leave me-high* »)

Septième mineure : *Maman les petits bateaux*

Septième majeure : le thème de *Superman*



15 IMITER LES PHRASES DE L'AUTRE DANS UN DUEL DE SOLOS

Jouer tout seul, c'est bien. Jouer à deux, c'est mieux ! Et c'est notamment l'occasion de se lancer des défis : vous avez sans doute à un moment ou à un autre assisté à un duel de solos entre deux guitaristes au cours d'un concert ou d'une jam. Dans ces joutes bon enfant, un des compères balance une phrase que l'autre s'empresse d'imiter (souvent tant bien que mal d'ailleurs). Eh bien, en plus de perpétuer une des nombreuses traditions du folklore guitaristique, sachez que l'exercice est fort bon pour ce que vous avez. En effet, en imitant copain, on travaille son oreille (la vôtre, pas celle du copain) sur le vif, on affine sa connaissance du manche et, cerise sur le gâteau, on peut éventuellement enrichir sournoisement son répertoire de plans. Bref, tout bénéf !

16 ENTENDRE AVANT DE JOUER

Comme le dit si bien l'adage : « Le mauvais musicien n'entend pas ce qu'il joue, le musicien entend ce qu'il est en train de jouer, et le bon musicien entend ce qu'il va jouer ». Au début, ce sont les doigts qui dictent leur loi : on tâtonne, on se réfère à des gammes, à des plans tout faits, à des réflexes... Mais pour jouer un solo qui fait corps avec le contexte et développer un jeu qui se renouvelle sans cesse, il faut que la guitare ne soit plus qu'une courroie de transmission entre le musicien et sa musique : il faut que les doigts jouent ce que la tête a imaginé. Pour vous entraîner, n'hésitez pas à chanter vos solos, avant et pendant que vous les jouez. Vous pouvez aussi vous amuser à chanter une note et à la retrouver ensuite sur le manche : dans ce cas, commencez par des notes « conjointes », c'est-à-dire pas trop éloignées les unes des autres, pour prendre vos repères et former progressivement votre oreille.

17 ENREGISTRER PLUSIEURS SOLOS SUR UN MÊME PLAY-BACK

C'est un petit secret de pro : comment s'obliger à pousser plus loin l'écriture d'un solo ? Enregistrez un premier solo sur un play-back, ou avec votre groupe. Puis empilez un deuxième solo dessus. Comme le premier est toujours là, il va falloir être malin, changer de ligne mélodique, de registre, de rythme. Puis collez-en un troisième ! Et quatre, vas-y, c'est la fête. Là normalement c'est incoutable, on dirait du Maiden sous acide, et vous ne savez plus quoi jouer. C'est le moment de les reconsidérer un par un. Vous finirez peut-être par repiquer à chacune des versions un petit bout, pour reconstruire un solo qui sera plus dingue, plus inattendu et inventif que votre premier jet.

18 NE PAS PERDRE DE VUE LA GRILLE

Le solo est parfois vu comme une sorte d'échappée pendant laquelle le guitariste, enfin débarrassé de ses boulets de musiciens, peut partir seul explorer les méandres de son ego et de son génie incompris, libre. Sauf que non ! Derrière vous, il y a le groupe qui tient la baraque et qui suit la grille. Et il est primordial d'avoir celle-ci en tête.

D'une part, c'est l'ossature de votre solo, et vous pouvez vous appuyer sur chaque changement d'accord pour le bâtir, en commençant simple (sur le premier temps du Sol je joue un Sol, sur le Ré, un Ré, sur le La... un La), avant d'enrichir (sur le Sol j'attaque sur une note de l'arpège de Sol, etc.).

D'autre part, les changements d'accords sont autant de balancements dans votre chanson, et les appuyer ou les ignorer donne du rythme, du caractère à votre solo, avec des moments où vous êtes en osmose avec le groupe, et d'autres où vous êtes loin (libre, le génie, tout ça), pour mieux revenir, et terminer en place avec tout le monde.

19 RECONNAÎTRE LE TYPE D'ACCORD (MINEUR, MAJEUR, SEPTIÈME...)

Les accords en musique, c'est un peu comme les couleurs en peinture. On a une teinte principale, disons bleu par exemple, et tout un tas de déclinaisons : bleu cyan, bleu marine, bleu azur, bleu de cobalt, etc. Et bien pour les accords, c'est pareil : un A peut être majeur, mineur, septième, etc. Ça reste toujours un A, mais avec différentes nuances auxquelles il convient d'être attentif pour être dans les clous en solo : on n'utilisera pas la même gamme sur un A7 et sur un AM7 par exemple. Pour apprendre à reconnaître petit à petit toutes ces nuances parfois assez subtiles, essayez de cataloguer les accords en fonction de ce qu'ils vous inspirent (majeur = joyeux ; mineur = triste...), de vos références culturelles (7^e = accords du blues ; 9^e = accord du funk ; b9 = accord du flamenco...), ou encore associez-les à des morceaux, comme pour les intervalles.

EXEMPLES

M : *Sweet Child O'Mine* des Guns en est un très bon exemple

m : *Parisienne Walkways* de Gary Moore, larmoyant, prenant

7 et M7 : *Something* des Beatles. Une très belle descente au tout début du couplet avec C, C7M, C7.

m7 : Le deuxième accord de *Blackbird* est un très beau Am7

20 CHANGER DE REGISTRE

Un procédé qui fait toujours son petit effet. Vous tricotez dans le bas du manche (entendez dans le grave) et d'un coup d'un seul, vous allez vous percher tout là-haut dans l'aigu. Un contraste saisissant qui ne manquera pas de capter l'attention de l'auditoire et d'attirer à coup sûr la lumière sur vous. Sur le plan pratique, plusieurs options. Vous pouvez y aller en mode casse-cou en glissant d'un point à un autre et en terminant la cascade un peu au hasard par un bend (qui peut être salvateur pour ajuster la note). Autre technique : déplacer d'un bloc la position de la gamme avec laquelle vous êtes en train d'en découdre pour terminer votre affaire précisément sur la même position une octave plus haut (dans ce cas vous pouvez éventuellement recycler à l'octave le plan sur lequel vous étiez). Enfin, en fin stratège que vous êtes, quand vous apprenez une nouvelle gamme, préférez commencer par apprendre des positions éloignées sur le manche plutôt que conjointes !

21 DÉVELOPPER DES MOTIFS RYTHMIQUES

À court d'idées ? Vous avez l'impression que vous faites toujours les mêmes plans ? Pensez rythme ! On oublie souvent que le rythme est un langage à lui tout seul (regardez les batteurs). Une petite cellule rythmique répétée en boucle peut très bien rivaliser d'intérêt avec un grand développement mélodique. Et une seule note peut suffire ! Les silences en outre peuvent être particulièrement utiles pour temporiser ou aérer.

22 FAIRE DES VARIATIONS

Si vous avez eu la bonne idée de poser une mélodie qui reste en tête, ne changez pas de main vous êtes sur la bonne voie ! Et pour exploiter le filon jusqu'à la moelle, pourquoi ne pas la faire évoluer ? Quelques modifications à la marge, comme un petit plan qui s'insère entre deux respirations, un phrasé qui évolue ou un changement d'octave, et le tour est joué. Le timbre (choix de micros, d'effets, jeu aux doigts...) et la dynamique (attaquer fort ou doucement) peuvent aussi éventuellement être des alliés de choix : de manière générale, être capable de jouer la même chose de différentes manières est toujours utile pour donner du piment à son discours et éviter d'être barbant.

23

MARQUER LES BREAKS

Les breaks, c'est la ponctuation du morceau. En général, on a tendance à penser que c'est le boulot du batteur, que celui-ci n'a pas tant d'occasions que ça de briller, ou que vu comme il frappe sa caisse claire mieux vaut ne pas lui chercher des noises. Bref, des excuses ! Nous autres guitaristes avons aussi notre mot à dire avec notre solo dans les breaks. C'est même le moment ou

jamais (surtout si on s'est judicieusement économisé jusque-là pour ménager son effet) de déployer l'armada, de sortir l'artillerie lourde, de déchaîner les passions... Comme dirait l'autre : « à la fin de l'envoi, je touche ». Alors, évidemment tout est permis pour faire sentir que la tension est à son comble : tartinage de notes en bonne et due forme dans une accélération débridée, vibrato avec une intensité interdite aux moins de 18 ans, dissonances plus ou moins fortuites, mais aussi effets bruitistes en tous genres (pick-sliding et dive-bombing n'auront jamais tant leur place que dans un break).

24

MODULER/TRANSPOSER

La grille d'un morceau n'est pas toujours un long fleuve tranquille. Il n'est pas rare de croiser des changements de tonalité (aussi appelés « modulations ») au cours d'un même morceau, parfois au moment du solo ou même pendant. Il faudra bien sûr en tenir compte, sauf si on aime les tomates. Le truc cool avec la gratte, c'est que pour changer de tonalité, il suffit de se déplacer latéralement sur le manche, de changer de cases. Un pianiste par exemple, n'a pas cette chance (ni celle de pouvoir draguer sur la plage avec son instrument d'ailleurs), et lorsqu'il doit passer d'une tonalité à une autre, il est obligé d'utiliser un doigté de gamme différent. Nous nous devons donc d'honorer ce que la Nature nous a offert en exploitant pleinement ce privilège (comme celui de pouvoir draguer sur la plage avec notre instrument d'ailleurs). Jouez un plan dans la tonalité initiale, puis réexploitez-le dans la nouvelle en le transposant (déplacez-le du nombre de cases souhaité). Le fait d'utiliser le même plan permettra de créer du lien et de faire la jonction en douceur. Sans compter qu'on explose le compteur de fastochitude et qu'on ne va pas manquer une occasion de faire un pied de nez aux pianistes !



EXEMPLE DE CHANSONS AVEC MODULATION

You Are Not Alone
de Michael Jackson
Riding With The King,
BB King et Eric Clapton

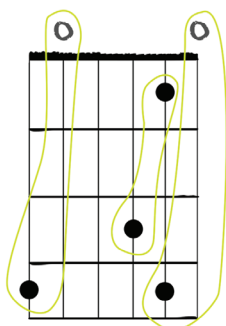
25

EXPLOITER LES DISSONANCES

Les gammes, c'est un peu comme les pistes de ski. Certaines sont faciles comme la piste verte, d'autres plus compliquées comme la rouge, et d'autres encore carrément difficiles comme la noire. Elles ont toutes un point commun toutefois : ce sont des pistes damées, balisées et tant que vous restez sagement dans le domaine skiable, vous êtes à peu près sûr d'éviter l'accident. Même chose pour les gammes, qui nous mettent à l'abri des fausses notes. Oui mais voilà, c'est sans compter sur notre soif d'aventure et notre goût du risque ! Et comme par définition une oreille ne peut pas se casser une jambe, nous aurions bien tort de nous priver d'un peu de hors-piste en musique. Sortir de l'empreinte des gammes et amener des dissonances, c'est en effet un excellent moyen de créer de la tension et de rendre notre solo plus intense à des moments clés. Et là encore, plusieurs niveaux. On peut

simplement se contenter de tranquilles notes de passage en reliant une note à une autre par un ou plusieurs petits chromatismes (c'est la balade dans la poudreuse interdite, mais pas trop loin quand même et avec la balise GPS à la ceinture), mais on peut aussi carrément sortir des rails en jouant par exemple une penta un demi-ton au dessus ou en dessous de la tonalité, avant d'y revenir (sauts de crevasses avec réception sur une seule jambe). Enfin, entre les cases, tout un panel de dissonances plus malsaines et délicieuses les unes que les autres s'offre à nous. Les bends nous permettent en effet d'exploiter les quarts de ton, voire des intervalles plus petits (comma), qui vont venir chatouiller nos oreilles occidentales, peu habituées à un tel traitement.

Dissonances



26

CHANGER DE SON

(JOUER EN SON CLAIR, ENLEVER/RAJOUTER DES EFFETS...)

Il suffit parfois d'un rien pour se donner de l'inspiration, et il faut se servir de toutes les armes en présence. Un delay peut complètement changer l'aspect d'un solo (demandez à The Edge), une Whammy le rendre hystérique (demandez à Tom Morello), une fuzz et un octaver le faire partir en cahouète (demandez à Jack White), et une Uni-Vibe le faire tourner (demandez à... ah non, il est mort). Vous avez un pedalboard bien fourni à vos pieds, alors soyez créatifs, sans toujours imiter les autres !

27 SE CONSTITUER UNE BANQUE DE PLANS

Un peu comme le castor qui passe son temps à ramasser des branches, le guitariste a une petite manie : il bosse des « plans ». Les plans, ou « licks », ce sont des phrases musicales clé en main, glanées ici et là (en général chez ses guitaristes préférés), ou inventées de toutes pièces. En plus d'être en général d'excellents exercices techniques, et de jouer un rôle important dans la construction du langage personnel, les plans peuvent être de bons points de départ pour la construction d'un solo. Ils permettent aussi en impro d'avoir toujours quelque chose à proposer, s'il nous arrive de manquer d'inspiration. N'hésitez pas à vous constituer votre petite bibliothèque de plans : on en a jamais trop !

28 JOUER SUR DES PLAY-BACK

Il est toujours délicat de demander à ses potes de jouer en boucle la même grille pendant une heure pour vous permettre de bosser vos solos. À moins que vous n'ayez établi un ascendant psychologique déterminant sur vos camarades, ils risquent de se rebiffer et de vous planter là, non sans vous avoir fait avaler votre ego. D'où l'immense praticité des play-back, ceux de GP par exemple, qui sont téléchargeables tous les mois sur guitarpart.fr. Un looper fera aussi très bien l'affaire.

29 JOUER EN GROUPE

Vous avez sans doute déjà vécu ce truc du plan génial que vous écrivez tout seul, et quand vous arrivez en salle de répétition, vous réalisez que le solo n'est pas carré, qu'il court sur 17 temps et demi, et qu'à moins d'être Led Zeppelin, ça va être compliqué à caler. Le groupe, c'est un peu la vraie vie, le test grandeur nature. Il vous oblige à vous placer par rapport aux autres, ainsi qu'à prendre leur avis sur votre solo, ce qui peut être très bénéfique (« il est à chier ton solo ! » – « j't'emmerde »).

30 UTILISER DES OPEN-TUNINGS ET DES ALTERNATE-TUNINGS

Ces accordages alternatifs peuvent propulser votre créativité. Il en existe de deux types : les opens (toutes les cordes à vide jouées ensemble donnent un accord, comme l'open de Sol), et les alternate-tunings, comme le drop D, qui n'offrent pas un accord à vide, mais modifient les possibilités. Avantage : le changement d'intervalles entre chaque corde redéfinit les possibilités pour vos petits doigts, simplifie parfois, rapproche des notes jusque-là trop éloignées. En plus, ça peut relancer votre inspiration, en vous poussant à de nouvelles mélodies ou harmonies auxquelles vous n'auriez pas pensé... Inconvénient : ça vous oblige à réapprendre les notes sur le manche. Déjà qu'il y en a plein... Les alternate peuvent aussi donner des chansons formidables. Prenez *Yellow* de Coldplay : la corde de Mi aiguë est descendue en Mib. Dingue ! Résultat, le premier accord, le Si majeur, peut être joué ouvert en septième case, avec quatre doigts, le Ré# (Mib) étant sa tierce majeure. Le deuxième accord est un Fa#, pour lui la corde de Mi aiguë en Mib crée une sixte, toujours intéressante, et enfin pour le Mi final une étrange septième majeure... Le tout en bourdon, c'est magnifique.

EXEMPLES D'OPEN-TUNINGS ET D'ALTERNATE TUNINGS

Open de Sol (DGDGBD):
Brown Sugar, The Rolling Stones. L'open préféré de Keith Richards

Open de Dsus4 (DAD-GAD):
Kashmir de Led Zeppelin, l'accordage permet la puissance du riff.

Open E (EBEG#BE):
Melissa des Allman Brothers

31 SE DONNER UNE CONTRAINTE JOUER UN SOLO SUR UNE SEULE CORDE, JOUER AVEC UN SEUL DOIGT, UTILISER UNE SEULE CASE (TOUTES LES CORDES, UNE CASE), UTILISER SEULEMENT 3 NOTES...

Où, ça peut paraître un peu idiot de jouer un solo sur une seule corde, une ou trois notes. Pourquoi se limiter ? Pour redécouvrir l'instrument, tout simplement. Imaginez qu'on ne vous donne qu'une note pour le solo. Une note ! Quelle sera la seule façon d'essayer d'être intéressant (même si c'est pas gagné) ? Être inventif. Jouer sur le rythme, les nuances, le grain, le vibrato, l'attaque. Vous vous souvenez de ce chef-d'œuvre du cinéma d'auteur, « Tous les coups sont permis » ? Quand JC Van Damme, alias Frank Dux, se fait jeter du poivre dans les yeux par un Chong Li en difficulté, qui lui met alors la pâtée ? Eh bien en se concentrant sur ses autres sens, Van Damme parvient à le battre quand même. Oui, ça n'a presque rien à voir, mais on adore ce film. Du coup, rapporté à la guitare, vous vous privez de votre main gauche, et tel Frank Dux, vous êtes obligé d'être génial autrement pour jouer quelque chose de correct. À essayer sans plus attendre dans les défis solo qui suivent dans la seconde partie de cette méthode...



01 SOLO SUR UN ACCORD

NOUS ALLONS ÉTUDIER ICI DIFFÉRENTES POSSIBILITÉS POUR FAIRE ÉVOLUER UN SOLO SUR UN SEUL ACCORD. POUR CELA NOUS ALLONS VARIER LES MODES EN UTILISANT PENTAS MINEURES ET MAJEURES, PENTA BLUES, GAMME MAJEURE, SIXTES, TIERCES... ÉVIDEMMENT, IL S'AGIT D'UNE PROPOSITION DE SOLO CAR EN LA MATIÈRE, TOUT EST POSSIBLE, Y COMPRIS DE JOUER TRÈS PEU DE NOTES OU D'UTILISER D'AUTRES MODES COMME LE MODE CHROMATIQUE OU LES GAMMES PAR TON, LES ARPÈGES, ETC.

LE SON Le son est saturé, mais vous pourrez jouer ce solo avec n'importe quel son suivant votre préférence et votre style. Branchez simplement votre guitare dans l'ampli, avec éventuellement une pédale de delay, afin de prolonger le sustain.

SOLO FACILE

Sur un play-back constitué d'une batterie, d'une basse et d'un piano électrique, nous allons improviser un premier solo sur l'accord de Sol Basse de La, que l'on peut aussi analyser comme un La 7/9/11. (Sol étant la 7^e, Si la 9^e, et Ré la 11^e). À cet accord correspondent des modes, et ce sont ces modes qu'il faut chercher dans un premier temps afin de « coller » à l'harmonie.

J'ai volontairement choisi un accord suspendu qui permet de naviguer un peu plus librement entre le majeur et le mineur.

Dans un premier temps, vous pourrez laisser tourner le play-back pour vous imprégner de l'harmonie et du rythme et ainsi commencer à entendre des notes évidentes pour improviser.

Le début de la séquence est joué sur un mode mixolydien réduit (La- Do#-Ré-Mi-Sol- mode majeur avec 7^e mineure) qui sonne comme une penta dont les tierces mineures sont remplacées par des Majeures.

Essayez, comme dans l'exemple, de trouver des « gimmicks » c'est-à-dire des

notes caractéristiques créant de courtes mélodies (mesures 1 et 5).

À la mesure 4, l'utilisation des sixtes permet d'appuyer le côté majeur tout en reliant les deux parties du solo, passant du grave à l'aigu.

La toute fin de l'exemple évoque la pentatonique mineure de Mi qui, jouée sur cet accord de La 7/9/11, supprime toute notion de tierce, le mode étant en Mi: Mi-Sol-La-Si-Ré devient en La: La (tonique)-Si (seconde)-Ré (quarte)-Mi (quinte)-Sol (septième).

♩ = 66

A 7911

TAB: 4 2 6 6 7 6 7 6 7 5 5 5 4 5 4 5 3 5 7 5 7 6 7

TAB: 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

SOLO DIFFICILE

Sur ce deuxième solo et pour faire évoluer l'improvisation, nous allons attaquer en pentatonique mineure blues. Vous constaterez que ce mode fonctionne aussi sur cet accord. Aux mesures 4 et 5, vous pouvez jouer aux doigts comme si vous « slappiez » sur la corde de Mi aigüe.

À partir de la mesure 6, nous allons passer en penta majeure et faire « monter » le solo en insistant sur les bends. Un solo doit être fait de ruptures et évoluer en intensité. La dernière mesure agit comme une relance tout en faisant entendre à nou-

veau le mode mixolydien du début de la première séquence. N'oubliez pas que l'improvisation est quelque chose de très subjectif et que ces exemples doivent simplement vous servir de repère et de base de travail pour créer vos propres solos.

♩ = 66



5

5

7 14/16 14\12 12 14/16 14 16 16 17 16 16 14

6

6

16 12 16 16 17 16 17 16 17 16 17 16 17 16 16 14

7

7

16 17 16 16 17 16 17 16 16 17 17 16 16 14

8

8

14 0 0 0 0 12 0 0 0 0 11 0 0 0 0 9 0 0 0 0 7 0 0 0 0 6 0 0 0 0 4 0 0 0 0 2 0 0 0 0

9

9

2 2 2 2 2 2 2 2



02

SOLO SUR DEUX ACCORDS

NOUS ALLONS TRAVAILLER UN SOLO SUR DEUX ACCORDS MAJEURS, EN CHERCHANT LA GAMME COMMUNE À CES DEUX ACCORDS. L'EXEMPLE CHOISI CONSISTE À ENCHAÎNER UN MI MAJEUR ET UN FA# MAJEUR. ON POURRAIT PENSER A PRIORI QUE CES DEUX ACCORDS MAJEURS, SÉPARÉS D'UN TON, N'ONT PAS VRAIMENT DE NOTES OU DE GAMME COMMUNES, MAIS NOUS ALLONS VOIR QU'EN LES SITUANT DANS UN CONTEXTE HARMONIQUE TONAL IL EST TOUT À FAIT POSSIBLE DE TROUVER LA GAMME CORRESPONDANTE. ICI, VOUS POUVEZ CONSIDÉRER LE MI MAJEUR COMME UN 4^E DEGRÉ ET LE FA# COMME UN 5^E DEGRÉ, NOUS SOMMES DONC EN TONALITÉ DE SI MAJEUR (SI-DO#-RÉ#-MI-FA#-SOL#-LA#). EN UTILISANT CETTE GAMME NOUS POURRONS DONC IMPROVISER SUR CES ACCORDS. AJOUTER À CELA LES POSITIONS DE PENTATONIQUES MAJEURES (SANS BLUE NOTE) LES ARPÈGES, LES SIXTES, LES TIERCES... ET VOUS OBTIENDREZ UN JEU MÉLODIQUE ET VARIÉ.

SOLO FACILE

Ce premier solo attaque en mode pentatonique majeur de Mi (toutes les notes font partie de la gamme de Si) suivi d'une descente en arpèges de l'accord de Fa#. Attention au blocage des cordes et au tempo (en solo, c'est vous qui commandez !). On entend ensuite la principale gamme utilisée, Si Majeur, mais attention nous partons de la note Mi ce qui nous donne le mode

Lydien : Mi-Fa#-Sol#-La#-Si-Do#-Ré#- mode majeur avec 7^e majeure et 4^e augmentée (évidemment, même si les notes sont les mêmes que dans la gamme de Si, les intervalles changent, car la note de départ a changé). Notez aussi l'utilisation des sixtes aux mesures 12, 13, et 14. Essayez de jouer la gamme de Si en position de sixte afin de repérer les positions et d'entendre le cadre

harmonique. Cherchez aussi les différentes positions d'accords (et leurs renversements) de Mi (Mi-Sol#-Si) et Fa# (Fa#-La#-Do#) tout le long du manche, afin de vous repérer et de pouvoir jouer des arpèges, ou des riffs sur deux cordes, aussi bien dans les graves que dans les aigus.

♩ = 110



Musical notation for measures 8-12. Includes guitar chord diagrams for E and F#.

8

E 1 1 1 1 F# 3 E 3

9 9 9 9 9 9 9 9 7 11 11 12 12 11 9 7 6 5 5 7 5

11 13 11 9 8 6 6 4 6 4

Musical notation for measures 13-17. Includes guitar chord diagrams for F# and E.

13

F# E

5 4 9 9 9 9 9 11 11 12 11 14 11 12 11 11 11 11 11

9 9 9 9 11 11 11 11 11 11 11 11

SOLO DIFFICILE

Ce deuxième solo utilise les mêmes gammes, arpèges ou intervalles que le précédent mais nous allons corser un peu le jeu en y incluant des liaisons, des démanchés, du sweeping, hammers, bends... Nous allons aussi faire entendre plus franchement le mode utilisé. N'oubliez pas : le mode de Si majeur (ionien, voir mesure 9) devient Mi 7M 4^{me} aug (lydien, voir mesure 3) en commençant la gamme

par Mi, et il devient Fa#7 (Mixolydien, voir mesures 16 et 17) en commençant la gamme par Fa#. Il est aussi très important de laisser résonner et d'attaquer les notes caractéristiques, afin de faire entendre les changements d'harmonie. Entraînez-vous, lorsque vous jouez des gammes, à repérer la tierce, la quinte, la septième, ou la fondamentale de l'accord. Ayez toujours en tête l'accord qui est joué dans le

play-back, vous devez pouvoir reprendre la rythmique à n'importe quel moment. Enfin vous noterez aux mesures 14 et 15 l'utilisation du sol bécarre sur l'accord de Mi Majeur, qui montre que des notes étrangères au mode utilisé peuvent être jouées, à condition de les utiliser comme des notes de passage et ne pas s'arrêter dessus.

Musical notation for measures 18-22. Includes guitar chord diagrams for E and F#.

♩ = 110

E F#

16 14 14 17 11 12 11 9 11 9 7 9 7 6 7 6 4 6 4 2 4 2 0 7 9 9

8 9 9

Musical notation for measures 23-27. Includes guitar chord diagrams for E and F#.

E F#

11 11 6 9 7 6 7 6 8 9 11 11 13 13 11 11 9 8 8 8 9 9 8 6 8 8

11 9 8 6 7 6 8 9 11 11 13 13 14 14 13 13 11 9 9 9 11 11 9 7 9 9



03 SOLO SUR PENTA MINEURE ET MAJEURE

SUR UNE MÊME GRILLE DE BLUES EN DO, VOICI DEUX FAÇONS D'UTILISER LA GAMME PENTATONIQUE: L'UNE MINEURE ET L'AUTRE MAJEURE. NOUS ALLONS VOIR QUE CES DEUX MODES CHANGENT NOTABLEMENT L'ESPRIT DE L'IMPROVISATION. LE MODE PENTATONIQUE MINEUR ÉVOQUERA UN JEU UN PEU PLUS BLUES-ROCK À LA FAÇON DE JIMI HENDRIX OU STEVIE RAY VAUGHAN, TANDIS QUE LE MODE MAJEUR, PLUS POSITIF RAPPELLERA B.B. KING OU CHUCK BERRY... IL S'AGIT ICI D'EXEMPLES D'IMPROVISATION PERMETTANT SURTOUT DE COMPRENDRE LA DIFFÉRENCE ENTRE CES DEUX MODES. UNE FOIS CES MODES INTÉGRÉS ET MAÎTRISÉS, CRÉEZ VOS PROPRES IMPROVISATIONS SUR LES PLAY-BACK.

SOLO 1

La gamme pentatonique mineure

Ce premier solo est joué en pentatonique mineure Blues en Do. Cette gamme est composée comme suit : la tonique Do, la tierce mineure Mi bémol, la quarte Fa, la quarte augmentée Fa#, la quinte Sol, et la septième Si bémol. Entraînez-vous à jouer cette gamme sur tout le manche en partant du Fa 1^{er} case – Sol 3^{er} case – Si bémol 6^{er} case – Do 8^{er} case (la position la plus usitée) et Mi bémol en partant de la 11^{er} case. Repérez ensuite les positions de gammes utilisées

durant le solo afin de toujours savoir où vous êtes sur le manche. Travaillez aussi en démanché, comme à la mesure 7, afin d'enchaîner les positions avec fluidité. Repérez les notes en fonction des accords, par exemple la note Fa, quarte du Do deviendra fondamentale sur l'accord de Fa et septième sur l'accord de Sol. Jouez lentement et soignez le toucher, c'est-à-dire l'attaque au médiator (ou au pouce si vous préférez jouer aux doigts!), le sustain en faisant vibrer les

notes, et la justesse des bends, notamment dans les aigus, car la position de main gauche peut être plus ou moins compliquée suivant l'instrument. Enfin, vous entendrez, sur le play-back, des accords de 9th qui ont l'avantage de faire sonner les deux tierces, l'accord étant composé de Do – Mi bémol –, Si bémol et Ré# que l'on peut aussi considérer comme la tierce mineure du mode (Ré# = Mi bémol). Une ambiguïté modale typique dans le style blues.

♩ = 61

C79# F9

TAB: 8-10 8-8-8 10-8-10-10 10-10-8 10-8

C79# F9

TAB: 10-11-10 11-10-10-10-10-10-10-10-11 8-10-8-10-10-10 10-10-8 8-10-8 1-3-4-3-1 3-1

SOLO 2

La gamme pentatonique majeure

Ce deuxième exemple est joué sur le même play-back que le premier mais les accords ont été légèrement modifiés, passant de 9# à un accord de 9°, ceci afin d'éviter trop de conflits entre tierce majeure et tierce mineure. Ce mode majeur, qui va modifier le phrasé et l'esprit de l'improvisation, est composé comme suit en mode ascendant : Do (tonique) - Mi bémol (tierce mineure) - Mi bécarré (tierce majeure) - Sol (quinte) - La (sixte majeure).

En mode descendant: Do - La - Sol - Mi bémol - Ré (seconde). Vous noterez, ici aussi, l'ambiguïté majeure/mineure, ainsi que l'absence dans ce mode majeur, de quarte et de septième. Les conseils sont les mêmes que pour le mode mineur, c'est-à-dire repérer les positions sur le manche et enchaîner ensuite ces positions. Le solo vous y aidera. Faites attention au bend mesure 3, car la note « bendée » fait entendre la tierce

majeure et doit être par conséquent bien juste. Ce mode et cette technique de bend, de la seconde vers la tierce majeure, évoque aussi le style country, dans lequel on entend très souvent cette gamme pentatonique majeure. Une fois l'exemple et les positions maîtrisées, n'oubliez pas de créer votre propre solo car il n'y a pas de meilleur moyen que l'improvisation libre pour exprimer ce qu'est le blues comme dirait l'autre...



04 SOLO SUR UNE GRILLE QUI MODULE

LE BUT DE CE DÉFI SOLO EST DE VOUS HABITUER À CHANGER DE MODE ET DE TONALITÉ EN COURS DE MORCEAU. LE GUITARISTE DE JAZZ Y EST HABITUÉ, MAIS LE GUITARISTE DE ROCK L'EST MOINS ET IL PRÉFÈRE SOUVENT RESTER SUR UN SEUL MODE TOUT AU LONG DU MORCEAU (PAR EXEMPLE LA PENTA MINEURE... PERSONNE NE SE PLAINT). ICI, TOUTES LES QUATRE MESURES NOUS CHANGERONS DE TONALITÉ. C'EST CE QU'ON APPELLE LA « MODULATION ».

Voici les quatre premiers accords de la grille. Après chaque modulation, les formes restent les mêmes, mais sont décalées trois cases plus haut sur le manche.



SOLO FACILE

Les quatre premières mesures d'intro sont sur l'accord de D7#9. Sur le A, les quatre suivantes sont en G mineur, et je me sers des arpèges. Mesure 9, nous passons en Bb mineur (tierce mineur

au-dessus). Mesure 13, nous modulons (c'est-à-dire que nous changeons de tonalité) en Db mineur (attention, il y a une caisse de bétons) et pour finir nous revenons à l'intro pour Gm.

(binaire)	DEFI SOLO			JIMI 9
4/4	D7#9	/	/	/
G-	Bb13	C-	D7#9	/
Bb7	D13	Eb	F7#9	/
Db7	E13	Gb	A7#9	/
D7#9	G-			/

INTRO

D7#9

TAB: 6-6-6 / 5-5-5 / 5-5-5 | 5 3 5 | 5- 5 3 | 3 | 5-5-5 / 5-5-5 | 5 3 5 | 5- 5 3

A

5 Gm7 Bb13 Cm7 D7#9 Gm7 Bb13 Cm7 D7#9

TAB: 6-7 / 5 3 | 1 3 1 3 1 | 10 8 | 11 10 8 | 11 8 10 | 8 8 | 6 8 8 8 | 7 7

9 Bbm7 Db13 Dbm7 F7#9 Bbm7 Db13 Dbm7 F7#9

TAB: / 6 8 | 6 6 6 6 | 6- 8 | 6 8 | 11 10 | 8 8 11 | 9 11 13 | 9 | 6 8 | 6 11 10

10

10 Dbm7 Gb7#9 Bbm7 Db13 Dbm7 Gb7#9

13

13 Dbm9 E13 Gbm9 Ab7#9 Dbm9 E13

16

16 Gbm9 Ab7#9 D7#9

19

19 Gm7 Gm7



05 LE JEU SUR UNE CORDE

DANS CETTE LEÇON, JE VOUS PROPOSE D'ABORDER LE JEU SUR UNE CORDE (D'UNE VUE HORIZONTALE). LE SOLO « SIMPLE » MET EN AVANT LES GLISSÉS ET LE SOLO « DIFFICILE » ÉVOQUE PRINCIPALEMENT LES TECHNIQUES D'ALLER-RETOUR ET DE TAPPING. LA TONALITÉ DU MORCEAU EST MI-MINEUR. N'HÉSITEZ PAS À IMPROVISER SUR LE PLAY-BACK DANS D'AUTRES CONTEXTES (ARPÈGES EN SWEEP, GAMMES EN LEGATO...).

STRUCTURE DE LA GAMME DE MI-MINEUR



SOLO FACILE

La partie A évoque le thème joué avec des glissés liant les notes deux par deux. La partie B joue exactement la même chose harmonisée une tierce au dessus (notons que la partie précédente figure sur le play-back au moment où le thème

est harmonisé). La partie C rompt avec le débit en croches omniprésent depuis le tout début. On retrouve les bends, vibratos main gauche, glissés ainsi que les liaisons (hammer-on et pull-off).

LE SON Une guitare munie d'un humbucker en micro chevalet fera l'affaire. Le niveau de saturation peut être plus ou moins dosé selon l'ampli; un niveau de gain compris entre 6 et 8 sur 10 me semble approprié. Vous pouvez ajouter de la reverb et/ou du delay pour apporter une sensation d'espace.

♩ = 120

A

Em D

TAB: 5 7 7 8 8 12 12 5 | 5 7 7 8 8 12 12 10 | 10 8 8 7 7 5 5 10

B

Am Em

TAB: 10 8 8 7 7 5 5 | 8 10 10 12 12 15 15 8 | 8 10 10 12 12 15 15 13

C

D Am Em

TAB: 13 12 12 10 10 8 8 13 | 13 12 12 10 10 8 8 | 10 10 8

SOLO DIFFICILE

La partie A met en avant la technique de l'aller-retour. On commence par jouer un motif construit sur 16 doubles croches (mesures 1 et 2) et les deux mesures suivantes illustrent la des-
cente de la gamme de MI mineur par groupes de quatre notes (gamme brisée). Les mesures 7 et 8 (partie B) rappellent un motif néo-classique à jouer en aller-retour également. Enfin, on fait appel à la technique du tapping dans la partie C avec la présence de notes pivots (ostinato au niveau du tap).

♩ = 120



06 SOLO PUNK

I AM AN ANARCHIST... MAIS PAS TOUT À FAIT NON PLUS, CAR LES SOLI DE PUNK SONT TRÈS CONSTRUITS ET LOGIQUES, CONTRAIREMENT À CE QUE L'ON POURRAIT CROIRE! ILS OBÉISSENT À DES RÈGLES SIMPLES DE THÉORIE QUE L'ON VA ÉTUDIER SANS PLUS TARDER. EN TONALITÉ DE DO MAJEUR, LE PLAY-BACK DISPOSE D'UNE GRILLE SIMPLE DE DO, SOL, RÉ MINEUR, FA ET SOL. LES DEUX SOLI SERONT CONSTRUITS DE FAÇON TRAVAILLER LES INTERVALLES DE CHAQUE ACCORD, AINSI QUE CERTAINES TIERCES.

SOLO FACILE

Dans ce premier solo abordable par tous, nous allons travailler les intervalles de quartes. Toujours situés sur les cordes de Sol et Si, ils ne poseront pas beaucoup de difficulté, prenez juste garde à bien réaliser les glissés qui pourraient être délicats au moment de rejoindre les cases les plus éloignées. Pour varier un peu, des octaves sur les cases aiguës viendront pimenter le final.

♩ = 180

T	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	13	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8
A	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
B																																

5

5

15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	6	6	6	6	6	6	6	6	8	8	8	8	8	8	8	8
14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	5	5	5	5	5	5	5	5	7	7	7	7	7	7	7	7

9

9

9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5

13

13

10 10 10 10 10 10 10	12 10 10 14 10 10 12 10	2 2 2 2 2 2 2 2	4 4 4 4 4 4 4 4
12 12 12 12 12 12 12	12 12 12 12 12 12 12 12	3 3 3 3 3 3 3 3	5 5 5 5 5 5 5 5

17

17

17 17 17 17 17 17 17 17	17 17 17 17 17 17 19 19	20 20 20 19 19 19 15 15	15 15 15 15 15 15 15 15
14 14 14 14 14 14 14 14	14 14 14 14 14 14 16 16	17 17 17 16 16 16 12 12	12 12 12 12 12 12 12 12

21

21

17 17 17 17 17 17 17 17	17 17 17 17 17 17 19 20	19 19 19 19 19 19 19 19	19 19 19 19 19 19 19 19	20
14 14 14 14 14 14 14 14	14 14 14 14 14 14 16 17	16 16 16 16 16 16 16 16	16 16 16 16 16 16 16 16	20 20 17

SOLO DIFFICILE

Beaucoup de nuances dans ces intervalles de quartes qui présentent pas mal de petits détails à respecter. Des slides et des

hammer-ons se glissent dans le tableau, pour donner un côté rock'n'roll à l'ensemble. Un grand soin est nécessaire pour les ré-

sonances lors des single-notes. Courage, le punk est au bout de vos doigts!

♩ = 180

T A B	9 9 9 9 9 9 9 9	8 9 9 9 9 9 9	8 8 8 8 8 8 8 8	7 8 8 8 8 8 8
	10 10 10 10 10 10 10 10	9 10 10 10 10 10 10	7 7 7 7 7 7 7 7	6 7 7 7 7 7 7



5

5

6 6 6 6 6 6 6 6	5 6 6 6 6 6 6	10-10-10-10-10-10-10-10	12-12-12-12-12-12-12-12
7 7 7 7 7 7 7 7	7 7 7 7 7 7 7	10-10-10-10-10-10-10-10	12-12-12-12-12-12-12-12
		10-10-10-10-10-10-10-10	12-12-12-12-12-12-12-12

9

9

Laisser sonner

Laisser sonner

5 5 5 5 5 5 5 5	4/5 8 5 5 5 5	5 5 5 5 5 5 5 5	4/5 7 5 5 5 5
-----------------	---------------	-----------------	---------------

13

13

Laisser sonner

12-12-12-12-12-12-12-12	10 12 14 12 12-12-12	6 6 6 6 6 6 6 6	8 8 8 8 8 8 8 8
		3 3 3 3 3 3 3 3	5 5 5 5 5 5 5 5

17

17

2 2 2 2 2 2 2 2	2 2 2 2 2 2 2 2	5 5 5 5 5 5 5 5	5 5 5 5 5 5 5 5
3 3 3 3 3 3 3 3	3 3 3 3 3 3 3 3	5 5 5 5 5 5 5 5	5 5 5 5 5 5 5 5

21

21

2 2 2 2 2 2 2 2	2 2 2 2 2 2 2 2	4 4 4 4 4 4 4 4	4 4 4 4 4 4 4 4	5
3 3 3 3 3 3 3 3	3 3 3 3 3 3 3 3	5 5 5 5 5 5 5 5	5 5 5 5 5 5 5 5	5



07

LE SOLO ROCKABILLY

RÉVISONS ENSEMBLE LES BASES DU SOLO ROCKAB'. POUR CE FAIRE, JE ME SUIS LARGEMENT INSPIRÉ DU MAÎTRE DU GENRE, LE GÉNIAL BRIAN SETZER.

LA GRILLE Nous sommes sur un blues en A, avec une intro où la suite d'accords est formée de l'arpège de l'accord de A7 (La, Do#, Mi, Sol). Les deux solos peuvent être joués ensemble puisqu'en fait, les deux parties sont complémentaires. S'il y a deux guitaristes dans le groupe n'hésitez pas... Le solo 1 suit la basse et le solo 2 les riffs de piano/cuivre.

SOLO FACILE

Dans ce solo, nous allons souvent doubler la basse avec un riff très rockabilly sur toute la grille. C'est la sixte qui donne la couleur rockabilly, n'hésitez pas à l'appuyer (Fa# pour le A7, Si pour le D7, Do# pour le E7). Faites-la sonner le plus possible.

INTRO

Accords: A, A7/C#, A7/E, A7/G

5

5 A

9

9 D A



13

13 E D A E

0 0 2 3 4 2 4 2 0 0 2 3 4 2 4 2 2 2 5 5 4 4 3 3 1 2 2

17

INTRO

17 A A 7/C# A 7/E A 7/G

2 2 0 4 2 2 4 5 5 4 5 6 5 6 5

21

21 E D A E A

0 0 2 3 4 2 4 2 0 0 2 3 4 2 4 2 2 2 0 0 4 4 3 3 2 4 1 2 2 2 0

SOLO DIFFICILE

Sur l'intro, nous allons faire un solo sur l'accord de A. Je fais sonner la tierce mineure et majeure (Do et Do# : la blue-note) mais aussi, et c'est la marque

de fabrication : la sixte (Fa#). Pour bien faire groover le riff mesure 30, respectez les allers/retours du médiator comme pour une rythmique. Mesures 38 et 39 sur le E

et D, j'utilise un accord de 7/9 classique. On peut rajouter pour le son un petit delay court (slapback).

INTRO

A A 7/C# A 7/E A 7/G

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

4

4

A

5 5 7 5 6 5 7 5 6 5 7 5 6 5

8

8

D

10 10 12-10 11 10 5 7 5 6 5

12

12

E D A E

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

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

5 6 6 6 3 4 4 4 6 5 7 5 8 7 5 4 5 5

16

INTRO

16

A A7/C# A7/E A7/G

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

20

20

E D A E A

6 7 7 7 4 5 5 5 5 7 5 10 8 7 5 5 5 6 7 7 7 6 5 0

6 7 7 7 4 5 5 5 6 5 7 5 10 8 7 5 5 5 6 7 7 6 5 0

5 6 6 6 3 4 4 4 6 5 7 5 10 8 7 5 5 5 6 7 7 6 5 0



08 LE SOLO HEAVY-BLUES

VOICI DE QUOI ÉLARGIR VOTRE VOCABULAIRE DANS UN REGISTRE HEAVY-BLUES EN VOUS FAISANT TRAVAILLER SUR UN SEUL PLAY-BACK ET EN VOUS PROPOSANT DEUX APPROCHES ASSEZ DIFFÉRENTES. AVANT DE COMMENCER, VEILLEZ À BIEN VOUS ACCORDER EN DROP D, EN BAISSANT D'UN TON VOTRE CORDE DE MI GRAVE POUR OBTENIR UN RÉ GRAVE. C'EST PARTI !

SOLO FACILE

Ce premier solo mixe rythmique en single-notes et chorus, en privilégiant les tenues de notes. Le premier riff a l'air assez simple mais sa mise en place demandera un peu de travail, surtout sur le triolet

de fin. C'est ensuite que je joue des valeurs longues où il faudra aller jusqu'à la 22^e case, sur la 3^e mesure de la phrase. Je termine ce solo par une descente sur la gamme mineure pentatonique dans laquelle s'est

invitée la « blue note ». J'aime particulièrement la dernière mesure où on enchaîne les hammer-ons, ce qui rajoute de la souplesse dans le jeu.

♩ = 110 Dropped D ⑥ = D

3 fois

full

1/2

full

SOLO DIFFICILE

La mise en place rythmique des quatre premières mesures jouées en tapping n'est pas évidente. Nous sommes à un tempo de 110 mais en triple croche. Comme je vous l'explique dans la vidéo, j'ai emprunté ce plan à Billy Sheehan (bassiste de Mr Big, Ex- Talas et David

Lee Roth Band). Le fait de rejouer en tapping la même note que l'annulaire main gauche apporte une sonorité singulière au plan. Pour bien faire ressortir les deux mesures suivantes, vous devrez jouer en palm-mute le Ré (12^e case corde de Ré). On termine par une descente mineure,

plus complète que dans le premier solo et jouée par palier de quatre notes, en remontant progressivement de la corde de Mi aigu à la corde de Ré grave.

Musical notation for the first system (measures 1-4). It consists of a standard staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb), and a guitar tablature staff below it. The tablature shows tapping exercises on the 10th and 8th frets of the strings. The rhythm is indicated by '+' signs above the notes.

Musical notation for the second system (measures 5-8). Similar to the first system, it features a standard staff and a guitar tablature staff with tapping exercises on the 10th and 7th frets.

Musical notation for the third system (measures 9-12). It continues the tapping exercises with the 10th and 6th frets.

Musical notation for the fourth system (measures 13-16). The tapping exercises progress to the 13th, 10th, 8th, and 10th frets.

Musical notation for the fifth system (measures 17-20). This system includes a variety of techniques: 'H' (hammer-on), 'P' (palm mute), and 'full' (full sound). The tablature shows complex fretting patterns and a palm-mute on the 12th fret.

Musical notation for the sixth system (measures 21-24). This system concludes the solo with a descending minor scale and a final 'full' sound. The tablature includes a sequence of frets: 13-10, 13-10, 13-10, 13-10, 12-10, 12-10, 12, 12-10, 12-10, 12-10, 12-10, 12, 12-10, 10, 12-10, 12, 12, 10, 12-10, 8, 12, 5-8-5, 8-6, 7-5, 7-6-5-3-0, and 13.



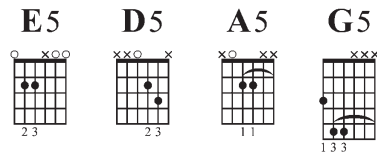
09 LE SOLO À LA WAH

PENCHONS-NOUS SUR LA WAH DANS LES SOLOS. CET EFFET EST TOUJOURS TRÈS EFFICACE SUR LES PARTIES LEAD. BIEN QUE LA WAH SOIT UTILISÉE DANS DE NOMBREUX STYLES MUSICAUX, NOUS ALLONS NOUS CONCENTRER SUR SA FACETTE LA PLUS ROCK, À L'AIDE D'UN BACKING-TRACK EN MI.

SOLO FACILE

Nous entamons ce premier solo avec des bends joués en double-stops: veillez bien à leur justesse! Globalement, vous remarquerez que les licks sont assez faciles, mais c'est la vitesse du morceau qui complique l'exercice. N'hésitez pas à vous entraîner plus lentement si le besoin se fait sentir. Concernant la wah, je l'enclenche généralement à chaque début de phrasés, surtout lorsque ce sont des licks

répétitifs (comme aux mesures 9 et 10, où je vais appuyer sur la wah à chaque bend). Lorsque les notes sont plus espacées, j'active tout simplement ma wah sur chaque coup (mesures 17 et 21 par exemple). Le mouvement au pied se fait finalement assez naturellement; il suffit de bien « ressentir » le morceau et d'établir une sorte de connexion entre vos mains et votre pied.



♩ = 140

E5

full

full

full

full

14 15 14 15 14 15 14 12 14 12 14 12 14

D5

12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 12 14 12 15 12 15 12

1/4

full

full

A5

(full)

full

full

full

full

10 10 12 10 10 12 10 10 12 10 10 12 12 10 12 10 14

D5

full

full

A5

full

full

14 12 15 12 14 12 12 14 12 15 12 14 12 12 14

15

TAB: 12 15-12 14 15-12 14 15-12 14 15-12 14 15-12 14 15 16 14 12 11 9 7 4 2

19

TAB: 0 2 0 2 0 2 7-9 9-12 12-14 14-16 16 15 17 15 17

24

TAB: 15 17 12 12 14-12 14-12 12 12 14-12 14-12 12 14-12 14

SOLO DIFFICILE

Pour ce deuxième solo, ça se complique un peu ! J'utilise des phrasés plus rapides, mais souvent joués en hammer-ons et pull-offs ou en glissés, ce qui aura tendance à faciliter les choses (voir mesures 2, 9, et 12). La wah apportera un côté plus funk au lick

mesure 13 : ouverte en case 12 de la corde de Sol, puis fermée sur les quatre attaques en case 14 de la corde de Ré. Cet effet a la capacité d'apporter des « couleurs » différentes à un morceau, c'est aussi ça qui fait son intérêt. Autre idée intéressante : utiliser la wah sur un

lick qui tourne en boucle. De la mesure 17 à la mesure 20, nous retrouvons une suite de hammer-ons et pull-offs qui vont évoluer le long du manche. Pendant ce temps, il va falloir ouvrir la wah petit à petit, de façon à sentir une progression sur chaque plan.

♩ = 140

TAB: 8 7 8 7 8 7 9 9 9 7 9 7 5 7 5 7 <19> 12-12

5

TAB: 12-14-14-14 12-14-14-14 12-14-14-14-12 14 15 14-14-12-14-12 15 14 12 3-3



9 **D5** **A5** **E5**

TAB: 3 5 5 5 5 7 7 7 7 8 8 8 8 10 10 10 10 10 12 12 12 12 12 15 15 17 full 19 full 19 full 15 17 15 17 15

12 **D5** **A5**

TAB: 18 15 17 15 17 15 17 12 14 14 14 14 12 14 14 14 14 12 14 14 14 14 12 14 14 14 14 12 14 full

15 **E5** **G5**

TAB: (full) 14 12 14 14 1/2 14 12 14 12 14 14 12 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0

18 **D5** **E5**

TAB: 5 3 0 5 3 0 5 3 0 5 3 0 5 3 0 5 3 0 5 3 0 5 3 0 5 3 0 5 3 0 5 3 0 7 5 0 7 5 0 7 5 0 7 5 0 7 5 0 7 5 0 7 5 0 7 5 0 7 5 0

20 **G5** **D5**

TAB: 10 full 14 12 14 12 14 12 14 12 14 12 14 12 15 12 14 12 14 12 14 12 15 12 14 12 14 12

23 **E5**

TAB: 12 15 12 15 12 15 12 15 12 15 12 15 12 15 15 full 15 14 16 15 17 15 16 12 12 12 12 14 14



10

LE SOLO CLASSIC-ROCK

NOTRE DÉFI, LE SOLO CLASSIC-ROCK, PORTÉ À SON SOMMET PAR DES GROUPES TELS QU'AC/DC OU AEROSMITH. MÊME PRINCIPE, DEUX VISIONS D'UN MÊME SOLO, UNE FACILE ET L'AUTRE PLUS ARDUE.

SOLO FACILE

Nous démarrons avec un plan blues sur les quatre premières mesures en Si. Sur le riff, j'essaie de suivre les accords en faisant sonner soit la fondamentale, soit

la tierce ou la quinte. Attention aux bends d'un ton, qui sont assez rapides (mesures 11 et 12). Mesure 13 (à la coda) je fais sonner le Ré naturel qui « bluesifie » le B. C'est la

tierce mineure sur un accord majeur. On finit avec deux petits slides (mesures 21 et 22).

♩ = 120



13

17

21

A

B

SOLO DIFFICILE

La mélodie du solo 2 est la même que le solo 1, mais j'utilise un effet assez classique: je joue la note, que je lie à la note à vide (le Si à vide ici). Mesure 5,

les accords sont mis en valeur avec deux sixtes. Mesure 13, la tierce et la quinte font sonner chaque accord. Mesure 17, un plan blues sur la penta mineure de B

avec la sixte (La). On finit avec la même figure rythmique que le solo 1, mais avec d'autres notes.

♩ = 120

B

5

B A D A 1/2 E

9

7 7 5 7 | 5 7 9 7 | 9 7 9 9 | 7 7 7 10 | 12 10 12

13

8 7 7 8 | 9 7 | 11 10 10 11 | 12 10 11 | 12 10 9 7 | 9 7 9 | 9 7 9

17

7 7 | 9 10 10 | 10 9 7 | 9 7 9 | 7 7 | 9 10 10 | 10 9 7 | 9 7

21

A

10 | 10 | 9 10 10 10 | 8 7 | 9 7 5 7 | 7 | 7 9 7 | 9

B



11 LE SOLO WESTERN-SWING

NOUS ABORDONS ICI LE WESTERN-SWING, UN BRASSAGE DE STYLES TYPIQUEMENT AMÉRICAIN NÉ DANS LES ANNÉES 1920. LA COUNTRY ET LE BLUEGRASS EN SERONT LES DÉRIVÉS.

Nous allons faire deux versions d'un solo sur une même grille. Sur chaque accord, nous allons principalement utiliser la penta majeure de G et nous pourrons rajouter des blue notes (3m: Sib, 5b: Réb), les autres notes de la gamme majeure: Do et Fa#, le La7 mineur: Fa bécarre. On pourra aussi jouer de façon chromatique (toutes les notes à la suite). Il est important de bien tomber sur les notes cibles de l'arpège sur les changements d'accords.

SOLO FACILE

Tous les effets country classiques sont à travailler séparément et vous devez les intégrer dans votre jeu. Mesure 2, la seconde rejoint la tierce et est jouée avec

la quinte D7 façon pedal steel. Mesures 3 à 5: un effet flatpicking sur G et C (avec la corde de sol à vide). Mesures 9 et 10, on joue les sixtes sur D7. Mesure 19, on joue la

penta mineure sur un accord majeur: effet blues (Sib).

♩ = 130
♪ = ♩³

The score consists of four systems of music, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 130. The first system (measures 1-4) features a D7 chord and a G6 chord. The second system (measures 5-8) features C9 and A7 chords. The third system (measures 9-12) features D7 and G chords. The fourth system (measures 13-16) features C9 and A7 chords. The tablature includes various techniques such as triplets, bends, and chromatic runs.

17

17 D7 G D7 G

5 2 3 4 2 4 2 4 3 5 5 3 5 5 3 6 5 3 5 3 3 2 0 2 0 0 2 0 0 1 2 0 3 3 2 0 0 0 3 2 3

SOLO DIFFICILE

Mesure 3, encore un effet bluesy sur un accord majeur. Mesure 9, l'arpège majeur suivi d'un chromatisme de la tierce mineure à

la quinte. Mesures 12 et 13, effet de sixtes avec chromatisme. Mesure 19, c'est le final country typique et ça pourra toujours vous resservir!

Ce style est primordial et si vous connaissez ce phrasé toutes les portes vous sont ouvertes.

♩ = 130
♩ = ♩³

D9 G

TAB

5 5 5 5 4 4 3 5 2 0 3 4 3 5 3 4 3 5 3 2 0 2 0 0 2 0 1 2 0 2

5

5 C9 A7

3 3 2 3 4 5 2 3 2 1 0 0 2 3 4 2 4 2 2 5 4 2 5 2 3 4

9

9 D7 G

5 4 2 3 1 2 3 4 5 3 5 3 6 5 3 5 3 3 5 3 3 2 0 2 0 0 2 0 1 2 0 2

13

13 C9 A7

3 3 0 1 2 2 3 3 4 4 4 5 1 2 2 4 2 4 2 5 4 2 4 5

17

17 D7 G

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



12 LE SOLO LATIN-ROCK

OYE COMO VA ? (SALUT, COMMENT ÇA VA ?) DIRAIT NOTRE AMBASSADEUR DU LATIN-ROCK CARLOS SANTANA. UN PLAY-BACK, DEUX SOLOS SUPERNATURELS ET TOUT EST « CALIENTE » !

SOLO FACILE

Chaque accord est mis en valeur avec une seule note (de préférence la bonne), en général la tonique, la tierce ou la quinte. Mesure 1, Ré est la quinte de Bm, mesure 2, Do# est la tierce de A7, mesure 3, Mi est la 7° de F#7. On notera aussi l'emploi du mode altéré (Gm mélodique mineur) sur l'accord de F#7 mesure 11 et B mineur naturel sur ce même accord mesure 15.

♩ = 120

Bm **A 7/B** **F#7** full **Bm**

6 **Bm** **A 7/B** **F#7** **Bm** **D**

11 **A 7** **F#7** **Bm**

14 **D** full **A 7** full **F#7** full **Bm**

SOLO DIFFICILE

La penta mineure est à l'honneur mesure 1, puis mesure 3, j'utilise le mode mélodique mineur de Bm sur F#7. Puis mesure 7, toujours

sur ce même accord, j'utilise le mode altéré (G mineur mélodique soit F# G A Bb C D E F#). Pour les mesures 11 et 15 ce sera l'emploi du mode de

Bm harmonique (en partant de F# il a pour nom le super-phrygien F# G A#B C# D E F#). C'est très « hispanisant ».

♩ = 120

Bm *full* **A7/B** **F#7** *full*

Bm **Bm** **A7/B** **F#7**

Bm **D** **A7** **F#7** **Bm**

D **A7** **F#7** **Bm**

Bm **A7/B** **F#7** **D** **A7**



13 LE SOLO REGGAE

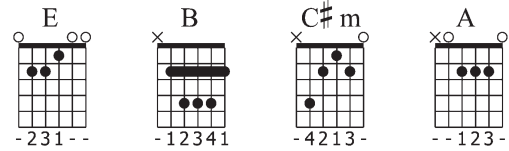
AU PROGRAMME ICI, UN BACKING-TRACK CONSTRUIT AUTOUR D'UNE BASSE QUI GROOVE, DES NAPPES DE CLAVIER, ET DES DOUBLE-STOPS EN CONTRETEMPS, POUR UNE AMBIANCE TRÈS REGGAE. LA GUITARE LEAD VA FAIRE APPEL À DIFFÉRENTES TECHNIQUES UTILISÉES DANS D'AUTRES GENRES, TELS QUE LE BLUES, LE ROCK OU ENCORE LA FUNK.

SOLO FACILE

On commence ce solo avec un pattern très rythmique (mesures 1 et 2) qui va demander une certaine précision à la main gauche pour ne faire sonner que la corde de Sol. Mesures 5 et 6, nous amorçons une montée sur les cordes de Mi, La et Ré, le tout réalisé en palm-mute pour apporter plus de dynamique. Le lick en hammer-ons que nous trouvons ensuite est à jouer au fond du temps, pour bien coller au rythme de la batterie. Je vous conseille même de

jouer avec l'intensité de vos attaques à la main droite, pour accentuer les différences de dynamique du solo. C'est à partir de la mesure 13 que l'on introduit les ghost-notes: un moyen simple et efficace de faire « groover » vos licks. Dans ce contexte, le plus pratique est d'utiliser le chicken-picking. Autre moyen plus original qui sert à accentuer ce côté rythmique: le jeu façon slap. C'est ce

qu'on va retrouver aux mesures 21 et 22, où l'on jouera deux notes à l'octave de façon saccadée mais précise. À partir de la mesure 26, la guitare lead aura davantage tendance à se rapprocher de la ligne de basse, tant sur les notes que sur la rythmique. On va juste chercher à étoffer cette ligne, en jouant avec des double-stops par exemple.



Musical notation for measures 1-4. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 4/4 time. Tempo: ♩ = 140. Measure 1: E chord, rhythmic pattern of eighth notes. Measure 2: E chord, rhythmic pattern of eighth notes. Measure 3: B chord, melodic line starting with a 'full' dynamic marking. Measure 4: B chord, melodic line. Bass clef tablature shows fret numbers: 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 9, 11, 9, 11.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5: C#m chord, melodic line. Measure 6: C#m chord, melodic line. Measure 7: A chord, melodic line. Measure 8: A chord, melodic line. Bass clef tablature shows fret numbers: 7, 7, 9, 9, 7, 7, 9, 9, 11, 11, 9, 9, 11, 9, 11, 9, 12, 12, 11, 9, 12.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9: E chord, melodic line. Measure 10: E chord, melodic line. Measure 11: B chord, melodic line. Measure 12: B chord, melodic line. Bass clef tablature shows fret numbers: 12, 14, 12, 14, 12, 14, 12, 14, 12, 14, 12, 14, 14, 12, 14, 12, 14.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13: C#m chord, melodic line with ghost notes. Measure 14: C#m chord, melodic line with ghost notes. Measure 15: A chord, melodic line with ghost notes. Measure 16: A chord, melodic line with ghost notes. Bass clef tablature shows fret numbers: 14, 12, 12, 10, 10, 9, 9, 7, 5, 7, 5.

17

E B

21

C#m A

25

E B

28

C#m A

SOLO DIFFICILE

Notre deuxième solo est plus rythmé et comporte davantage de notes. On commence par des glissés de double-stops à jouer avec précision pour tomber dans les bonnes cases! Attention aux doubles croches mesures 10 et 12, essayez d'utiliser l'élan de votre main

droite pour créer un petit effet « rebond » et attaquer les coups dans le temps. Nous enchaînons avec une montée en chicken-picking qui revient toujours au Sol # (case 11, corde de La); veillez à la bonne synchronisation du médiator et du majeur sur ce pattern. Le jeu reggae est

un jeu assez « droit » et très rythmique où les bends sont rares, mais on peut également trouver des influences blues dans ce type de musique. En témoignent les licks avec des motifs qui reviennent en boucle (mesures 22 et 23, et 29 et 30).

♩ = 140

E B

5

C#m A



9 **E** **B**

T
A
B

13 **C#m** **A**

T
A
B

17 **E** **B**

T
A
B

21 **C#m** **A**

T
A
B

25 **E** **B**

T
A
B

29 **C#m** **A**

T
A
B



14

LE SOLO ORIENTAL À LA SYSTEM OF A DOWN

ON TERMINE DANS UN REGISTRE METAL AVEC LES SOLOS ORIENTAUX À LA DARON MALAKIAN DE SYSTEM OF A DOWN! CE DENIER DÉFI SOLO NOUS PERMETTRA DE VOIR, À TRAVERS LE LANGAGE DU DARON, QUELS SONT LES ÉLÉMENTS QUI RENVOIENT À LA CULTURE ORIENTALE. COMME SOUVENT DANS SOAD, NOUS SOMMES ACCORDÉS EN DROP C (C G C F A D) ET SI VOUS ÊTES PRÊTS, C'EST PARTI!

Gamme mineure harmonique

Intervalle d'un ton et demi

SOLO FACILE

Le principal ingrédient responsable de la couleur orientale est la gamme mineure harmonique (ici La mineur harmonique, mais on entend Sol mineur harmonique du fait de l'accordage). Cette gamme a la particularité d'avoir un intervalle d'un ton et demi entre sa sixième et sa septième note (sixte

mineure et septième majeure), caractéristique de la culture orientale. D'autre part, on trouve ici beaucoup d'ornements mélodiques qui, même s'ils ne sont pas spécifiques à cette culture, en font partie. Techniquement, rien d'insurmontable dans cet exemple, mais on va trouver une assez

grande variété de procédés: bends, pull-offs et hammer-ons, octaves et harmoniques artificielles. Veillez à soigner votre phrasé: travaillez en ouvrant vos oreilles et en vous enregistrant!



SOLO DIFFICILE

Et hop, on monte le niveau d'un cran ! D'abord, il va s'agir d'insérer un glissé dans un débit de doubles-croches, entre la première et la seconde. Pour être à l'aise, respectez bien le sens du médiateur, qui effectue le rythme du « galop », et soyez vigilant au retour du débit

de croches pour être immédiatement dans le tempo. On attaque ensuite un tremolo main droite : pour aller le plus vite possible, caliez votre avant-bras sur la caisse et utilisez votre poignet. Enfin, on retrouve notre galop et nos glissés à nouveau, mais en doubles-notes cette fois,

avec un intervalle de quinte diminuée (ou triton). Notez que ce dernier plan est construit sur un arpège diminué, qui a la particularité d'être composé uniquement de tierces mineures, et donc qu'on déplace de trois cases en trois cases.

♩ = 140 **D5** *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* **E♭(#11-no3)**

4 *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* **Cm6(no5)** *sl.* *sl.* *sl.* *sl.*

7 **D5** **E♭(#11-no3)**

13 **Cm6(no5)** *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.*

15 **D5** *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.* *sl.*

D5 **E♭(#11-no3)** **Cm6(no5)**

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

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

CONSIGNESDETRI.FR

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio

MOOER

EFFECTS AND AMPLIFICATION

Multi-effets simples et intuitifs !



GE300

- 108 simulations d'amplis haute-qualité
- 43 simulations de haut-parleurs (IR)
- fonction Tone Capture (Amp, Stomp, Guitar, Cab)
- 164 effets haute-qualité
- looper 30 minutes avec fonctions complètes

GE250

- 70 simulations d'amplis haute-qualité
- 32 simulations de haut-parleurs (IR)
- 180 effets haute-qualité
- boucle d'effet programmable
- looper 70 secondes avec modes Pre/Post



GE200

- 55 simulations d'amplis haute-qualité
- 70 effets haute-qualité
- boîte à rythmes à 40 patterns
- looper 52 secondes avec fonctions complètes



GE150

- 55 simulations d'amplis haute-qualité
- 9 types d'effets différents
- boîte à rythmes 40 patterns
- looper avec 80 secondes d'enregistrement



MOOER STUDIO

<https://www.mooerstudio.com>

Partagez votre passion,
trouvez l'inspiration

TECHNIC IMPORT
musicien@saico.fr

LZDM
LaZoneDuMusicien.com