

MÉTHODE PRATIQUE 3 EN 1 MAGAZINE 100% PARTITIONS
+ CD AUDIO AVEC 80 EXEMPLES + VIDÉOS PÉDAGOGIQUES EN LIGNE SUR WWW.GUITARPART.FR

GUITAR PART COLLECTOR



UNE RYTHMIQUE FACILE
POUR DÉBUTER EN QUELQUES MINUTES !

DEVENEZ
LE ROI DU

BLUES

La méthode NÉDITE de
Florent Passamonti

CE QUE VOUS
ALLEZ APPRENDRE :

✓ LES ACCORDS
DU BLUES TOUT
POUR ENRICHIR
VOS GRILLES

✓ LES GAMMES
ESSENTIELLES
DU BLUES

✓ 20 TURNAROUNDS
POUR COMMENCER ET
TERMINER UN BLUES

✓ 14 RYTHMIQUES
TOUS STYLES DU DELTA
À STEVIE RAY VAUGHAN

+ 6 SOLOS TOUS NIVEAUX



N°12 GUITAR PART COLLECTOR
NOVEMBRE 2017 - JANVIER 2018

PRESSE MAGAZINE
Édition digitale





GUITAR PART COLLECTOR

GUITAR PART COLLECTOR 12 // NOVEMBRE 2017 - JANVIER 2018

Édito

LA VIE EN BLUES

Après La Méthode Ultime du Blues (2015), qui compilait le meilleur des leçons blues de GP, ce numéro Collector inédit va vous offrir de nouveaux moments de complicité avec votre guitare, tout en restant ludique. Du contenu facilement appréhendable et un maximum de diversité, voilà quelle a été notre ligne directrice. Nous évoquerons d'abord les fondamentaux du style – grilles d'accords, gammes, turnarounds – avant de travailler les rythmiques blues et les solos (dont des études de style avec leurs play-back). Munissez-vous de votre magazine, de votre CD audio, connectez-vous à l'espace pédago pour accéder aux vidéos, prenez votre guitare et laissez le syndrome de la blue note vous envahir. 🎸

QUELQUES MOTS SUR L'AUTEUR

Après des études au Conservatoire de Paris (actuel CRR) et une Maîtrise de musicologie, Florent Passamonti intègre l'équipe pédagogique du magazine Guitar Part en 2007 et assure la rubrique « Blues ». Spécialiste du Blues, il a interviewé quelques grands noms du genre comme Buddy



Guy, John Mayer, Billy Gibbons, Johnny Winter, Gary Clark Jr., Jimmie Vaughan et Robert Cray, et a joué avec Kenny Wayne Shepherd, Nono Krief, Poppa Chubby, Franck Graziano, Judge Fredd et Tiwayo. Il est l'auteur de deux ouvrages pédagogiques (Editions Hit Diffusion) : « Voyage en guitare : Eric Clapton » préfacé par Paul Personne (2014) et « Plans blues à la guitare » (2013).

REGARDEZ LES VIDÉOS DE VOTRE GUITAR PART COLLECTOR DANS VOTRE ESPACE PEDAGO GRÂCE AU CODE D'ACCÈS gpc12florentroidubluess

Sommaire

PARTIE I : LES CLÉS DU BLUES

- Comprendre le blues **4**
- Mes premiers blues **7**
- Accords et renversements **9**
- Gammes, positions-clé et plans blues **12**
- Le turnaround **18**

PARTIE II : LES RYTHMIQUES DU BLUES

- Rock and Blues **22**
- Walking-bass I **23**
- Walking-bass II **24**
- Avec accords de sixte et neuvième **25**
- Diddley Beat **26**
- Slow-blues de 8 mesures **27**
- Blues mineur **28**
- Shuffle à la SRV **29**
- Slow-blues à la T-Bone Walker **30**
- Shuffle à la Jimmy Reed **31**
- Soul-blues **32**
- Jazz-blues **33**
- Blues Funk **34**
- Mélange rythmique et lead **36**

PARTIE III : LES SOLOS DU BLUES

- Fingers' Blues **38**
- Key To The Highway Blues **39**
- JuBo's Blues **40**
- Rock'n'Roll Attitude **42**
- Nerdville's Blues **45**
- Jump Blues **48**

GUITAR PART retrouvez-nous sur www.guitarpart.fr

facebook.com/guitarpartmagazine
www.twitter.com/guitarpartmag/
www.instagram.com/guitarpartofficiel
www.youtube.com/guitarparttv



RÉDACTION DU MAGAZINE:
9, RUE FRANCISCO FERRER
93100 MONTREUIL
gpcourrier@guitarpartmag.com

• Si votre CD est défectueux ou manquant, envoyez un email à gpcourrier@guitarpartmag.com

Société éditrice: Blue Print SARL

Adresse: 9, rue Francisco Ferrer
93100 Montreuil.

• Sarl au capital de 1000 euros
RCS: Orléans 794 539 825.
STANDARD: 01 41 58 61 35

GÉRANT ET DIRECTEUR DE PUBLICATION: Jean-Jacques Voisin.
RÉDACTION
RÉDACTEUR EN CHEF: Benoît Fillette.
RÉDACTEUR EN CHEF ADJOINT:
Thomas Baltes.
Couverture © Thomas Baltes
DIRECTEUR ARTISTIQUE
William Raynal - william@blackpulp.fr

PRODUCTION / FABRICATION:
Responsable: Georges Fonseca
PUBLICITÉ:
Directrice de clientèle:
Sophie Folgoas (01 41 58 52 51)
sophie.folgoas@guitarpartmag.com

N° commission paritaire: 0109K84544
N° ISSN: 1273-1609. Dépôt légal: 4^e trimestre 2017.
Imprimé par: Leonce Deprez,
130 rue de Houchin, CS 80001 62620 Ruitz
Distribution: Presstalis
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. Ce numéro comporte un CD sur tout le tirage. Ce magazine a été imprimé sur du papier Terrapress, fabriqué en Allemagne, certifié 100% PEFC. P(tot)0,006 kg/tonne.

SERVICE ABONNEMENT BACK OFFICE PRESSE - 12350 PRIVEZAC
TÉL.: 05 65 81 54 86 - Depuis l'étranger: (+33) 5 65 81 54 86 - contact@backofficepress.fr



COMPRENDRE LE BLUES

GENRE MUSICAL INCONTOURNABLE, SURTOUT POUR LES GUITARISTES, LE BLUES A TRAVERSÉ LES ÉPOQUES ET LES TERRITOIRES, ET VIT TOUJOURS, PLUS D'UN SIÈCLE APRÈS SON APPARITION.



LES PRINCIPAUX STYLES

Delta blues

Apparu à la fin du XIX^e siècle, le delta blues (en référence au delta du Mississippi où il est apparu) est celui des origines, celui qui posa les jalons de la musique américaine d'aujourd'hui. Interprété par des chanteurs-guitaristes noirs, jouant seuls sur une guitare folk, souvent avec un bottleneck et des open-tunings ce genre a eu une influence directe ou indirecte sur la musique de la seconde

moitié du XX^e siècle, le plus connu étant Robert Johnson, dont la légende raconte qu'il aurait vendu son âme au diable en échange de sa virtuosité légendaire.

Artistes : Charley Patton (1891-1934), Mississippi John Hurt (1892-1966), Skip James (1902-1969), Son House (1902-1988), Bukka White (1909-1977), Robert Johnson (1911-1938).

Chicago blues

Symboliquement, la naissance du Chicago blues coïncide avec l'arrivée de Muddy Waters dans la ville de Chicago dans les années 50, lors d'un important mouvement migratoire de la population noire, du sud vers le nord du

pays. À cette époque, l'utilisation de la guitare électrique devient légion, et les formations s'enrichissent d'une section basse-batterie agrémentée parfois d'un harmonica ou d'un piano. Nombre d'artistes de ce courant furent signés par le label Chess Records.

Artistes : Howlin' Wolf (1910-1976), Muddy Waters (1915-1983), John Lee Hooker (1917-2001), Elmore James (1918-1963), Albert King (1923-1992), Buddy Guy (1936).

Texas blues

L'État du Texas est une véritable pépinière de talents dans l'histoire du blues. Stylistiquement, le courant se distingue par sa filiation avec la country music agrémentée d'un zeste de swing. Le charismatique T-Bone Walker fut l'un des premiers guitaristes à attirer l'attention sur la ville. À partir des années 70, le Texas blues se voit représenté par des artistes

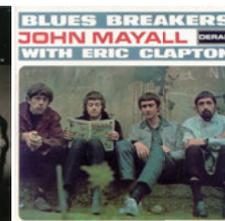
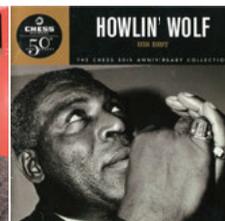
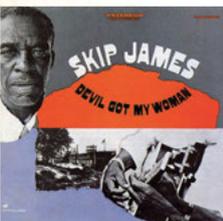
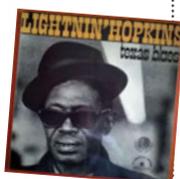
aux talents éclectiques : Albert Collins, Johnny Winter, Billy Gibbons de ZZ Top, sans oublier celui qui restera peut-être le plus emblématique de tous : Stevie Ray Vaughan.

Artistes : Blind Lemon Jefferson (1893-1926), Blind Willie Johnson (1897-1945), T-Bone Walker (1910-1975), Lightnin' Hopkins (1912-1982), Albert Collins (1932-1993), Freddie King (1934-1976), Johnny Winter (1944-2014), Billy Gibbons (1949), Stevie Ray Vaughan (1954-1990), Gary Clark Jr. (1984).

British blues

Influencée par le Delta blues et le Chicago blues, la jeunesse anglaise des années 1950-1960 enfanta un courant qui posa les jalons du rock britannique pour les générations à venir. Dans les chambres d'ados, de Londres à Liverpool, les disques de Muddy Waters, Howlin' Wolf, et Bo Diddley, fraîchement importés d'Amérique tourment en boucle. Tel un boomerang, cette vague musicale venue d'outre-manche aura pour effet de donner un coup de projecteur inattendu sur les pionniers du blues rural.

Artistes : Alexis Korner (1928-1984), Jimmy Page (1944), Jeff Beck (1944), Eric Clapton (1945), Peter Green (1946), Rory Gallagher (1948-1995), Gary Moore (1952-2011).





LE VOCABULAIRE DU BLUES

I-IV-V

Par ces chiffres romains sont désignés les principaux accords utilisés au sein d'une grille de blues. Par exemple, en Do, I-IV-V fera référence aux accords C-F-G. L'enchaînement type d'une grille de douze mesures est I-I-I / IV-IV-I / V-IV-I-V, à raison d'un accord par mesure.

Bottleneck

Le bottleneck est un tube de verre ou de métal qu'on place sur un doigt de la main gauche (généralement l'annulaire ou l'auriculaire). Il s'agissait à l'origine un goulot de bouteille que les

bluesmen faisaient glisser sur les cordes. Son usage va souvent de pair avec l'utilisation d'un open-tuning.

Grille

La grille de blues est une structure harmonique qui se répète à l'identique au cours d'un morceau. La plus courante dure douze mesures (le fameux twelve-bar) mais il en existe aussi de seize ou huit mesures.

« Jouer dans le fond du temps »

Expression énigmatique s'il en est, elle désigne le fait de jouer les notes légèrement

après le temps pour donner une impression subtile de lourdeur au shuffle. Écoutez *Big Boss Man* de Jimmy Reed ou *Pride and Joy* de Stevie Ray Vaughan pour vous mettre la puce à l'oreille.

Open-tuning

Ce terme désigne le fait de jouer avec un accordage différent du standard (soit E-A-D-G-B-E), afin d'obtenir un accord ouvert rien qu'en jouant les cordes à vides. Cette technique est très prisée des joueurs de bottleneck qui peuvent ainsi faire entendre un accord en barrant plusieurs cordes sur la même case. Quelques exemples d'open-tunings: G (D-G-D-G-B-D, du grave vers l'aigu), E (E-B-E-G#-B-E, du grave vers

l'aigu), D (D-A-D-F#-A-D, du grave vers l'aigu).

Quick change

Ce terme désigne l'apparition de l'accord du IV^e degré sur la deuxième mesure de la grille avant de revenir au I^{er} degré dès la mesure suivante.

Turnaround

C'est une séquence de notes ou d'accords utilisée pour débiter ou conclure un blues. D'un point de vue harmonique, elle contient des chromatismes ascendants ou descendants. L'enchaînement sous-jacent est le suivant: I-I7-IV-IVm-I soit, dans la tonalité de Mi, E-E7-A-Am-E.

Shuffle

C'est le rythme du blues, comme on pourrait associer les mots « swing » au jazz. Sur le plan théorique, le principe consiste à diviser chaque temps en trois parties égales, mais à jouer uniquement les divisions un et trois, en omettant la

deuxième. Le résultat obtenu est un rythme chaloupé pouvant évoquer au mouvement d'un train à vapeur. Sur la partition, l'écriture du shuffle peut se faire avec des croches, à condition d'indiquer au début de la partition l'équivalence binaire/ternaire (voir

signe au début des partitions). Si l'on joue chaque division du temps (1, 2 et 3), on écrira alors un triolet. Si vous voyez une croche toute seule précédée d'un demi-soupir, il faudra l'interpréter comme si elle était précédée des division.

♩ = 120
Shuffle

(♩ = ♩♩♩)
Shuffle - Ecriture avec équivalence

Playlist « Guitar Part Collector - Roi du blues » 30 MORCEAUX INCONTOURNABLES

> **Thrill Is Gone**

BB King

> **Born Under A Bad Sign**

Albert King

> **Crossroad**

Robert Johnson

> **Stormy Monday**

T-Bone Walker

> **I Can't Quit You Baby**

Led Zeppelin

> **A Million Miles Away**

Rory Gallagher

> **Manish Boy**

Muddy Waters

> **Dust My Broom**

Elmore James

> **Boom Boom Boom**

John Lee Hooker

> **Out Of My Mind**

John Mayer

> **Hey, Hey**

Big Bill Broonzy

> **Spoonful**

Howlin' Wolf

> **First Time I Met The Blues**

Buddy Guy

> **Red House**

Jimi Hendrix

> **Big Boss Man**

Jimmy Reed

> **Midnight In Harlem**

Tedeschi-Trucks Band

> **Texas Flood**

Stevie Ray Vaughan

> **Goin' Down**

Freddie King

> **I'm A King Bee**

Slim Harpo

> **Hideaway**

John Mayall feat. Eric Clapton

> **The Sky Is Crying**

Elmore James

> **Key To The Highway**

Big Bill Broonzy

> **Three O'Clock Blues**

BB King

> **It Hurst Me Too**

Elmore James

> **Still Got The Blues**

Gary Moore

> **Need Your Love So Bad**

Peter Green

> **Bright Lights**

Gary Clark, Jr

> **Killing Floor**

Howlin' Wolf

> **You Can't Judge A Book By The Cover** – Bo Diddley

> **Reconsider Baby** – Lowell Fulson



LE SON DU BLUESMAN

Il n'y a pas de règles en la matière. La plupart des artisans du blues ont une approche minimaliste en branchant leur guitare directement dans l'ampli (façon Jimmie Vaughan ou JD Simo) ou en cherchant un crunch organique via le volume de l'ampli – éventuellement boosté par une pédale d'overdrive. Bien sûr, les pedalboards plus fournis ont aussi leur place aux pieds des artistes, et divers effets dont ceux de « modulations » (tremolo, chorus, Univibe, etc.) sont souvent utilisés pour venir colorer

tel ou tel passage. De la même façon, la wah-wah est elle aussi une arme de colorisation massive. Une chose est néanmoins sûre: les bluesmen ont toujours prisé le matériel vintage, tant au niveau des amplis que des guitares. Enfin, rappelons que le premier artisan du son est le guitariste lui-même, avec l'attaque de sa main droite sur les cordes et la façon dont il les vibre. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si on reconnaît les yeux fermés le jeu de BB King, Eric Clapton ou Stevie Ray Vaughan.



Partie 1

LES CLÉS DU BLUES



MES PREMIERS BLUES

VOICI DEUX EXEMPLES PLUTÔT SIMPLES POUR SE FAMILIARISER AVEC LES COULEURS DU « TWELVE-BAR » (« DOUZE MESURES »). POUR COMMENCER, UN MORCEAU PUREMENT RYTHMIQUE OÙ L'ON ÉGRÈNE LES ACCORDS DE SEPTIÈME, ET ENSUITE, UN EXEMPLE DE SHUFFLE AVEC DES INCURSIONS SOLO FAÇON « QUESTION-RÉPONSE ».

♩ = 90
 (♩ = ♩³)

Blues rythmique **Piste 1** 

E7 **A7** **E7**

A7 **E7**

B7 **E7**

E7

Partie 1 LES CLÉS DU BLUES

Shuffle blues Piste 2



♩ = 80

(♩ = ♩³)

Musical notation for the first system, measures 1-2. The treble clef staff shows a melodic line with triplets and a quarter note. The bass clef staff shows the corresponding guitar fretboard with fret numbers (0, 3, 0, 3, 0, 3, 0, 2, 0) and string indicators (T, A, B).

Musical notation for the second system, measures 3-4. The treble clef staff shows a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line. The bass clef staff shows the guitar fretboard with fret numbers (2, 2, 4, 4, 2, 2, 4, 4) and string indicators (T, A, B). Chords E7 and A7 are indicated above the staff.

Musical notation for the third system, measures 5-6. The treble clef staff shows a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line. The bass clef staff shows the guitar fretboard with fret numbers (2, 2, 4, 4, 2, 2, 4, 4) and string indicators (T, A, B). Chords A7 and E7 are indicated above the staff.

Musical notation for the fourth system, measures 7-8. The treble clef staff shows a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line. The bass clef staff shows the guitar fretboard with fret numbers (0, 2, 1, 0, 2, 1, 2, 2, 4, 4, 2, 2, 4, 4) and string indicators (T, A, B). Chords B7, A7, and E7 are indicated above the staff.

Musical notation for the fifth system, measures 9-10. The treble clef staff shows a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line. The bass clef staff shows the guitar fretboard with fret numbers (2, 0, 0, 1, 2, 2, 0, 1, 2) and string indicators (T, A, B). Chords B7 and E7 are indicated above the staff. A first and second ending bracket is shown above the staff.

LES ACCORDS ET RENVERSEMENTS DU BLUES

NOUS ALLONS ICI NOUS PENCHER SUR LES DIFFÉRENTES FORMES D'ACCORD QUE VOUS POUVEZ UTILISER DANS LE BLUES. ELLES SONT À APPRENDRE PAR CŒUR, CAR INDISPENSABLES. QUAND VOUS LES CONNAÎTEZ PARFAITEMENT, VOUS SEREZ TOUT-TERRAIN.



Grilles avec accords ouverts Pistes 3 à 6



Voici quatre grilles très faciles avec uniquement des positions d'accords « ouverts » (incluant des cordes à vide). Charge à vous d'inventer une rythmique pour rendre plus vivante cette progression. Les tonalités proposées sont La, Mi, Sol et Ré, qui sont les plus usitées.

♩ = 90
Blues en La

A7 D7 A7 D7 A7 E7 D7 A7 E7

Blues en Mi

E7 A7 E7 A7 E7 B7 A7 E7 B7

Blues en Sol

G7 C7 G7 C7 G7 D7 C7 G7 D7

Blues en Ré

D7 G7 D7 G7 D7 A7 G7 D7 A7

Grilles avec accords de septième en barrés Pistes 7 et 8



Même concept que précédemment. Les tonalités proposées sont La et Mi. Pour les autres tonalités, avec des barrés, c'est très facile : il suffit de transposer en décalant du bon nombre de cases (la fondamentale étant à la basse de l'accord).

♩ = 120

Blues en La

A7 D7 A7 D7 A7 E7 D7 A7 E7

Blues en Mi

E7 A7 E7 A7 E7 B7 A7 E7 B7

Voicings d'accords de septième, neuvième et treizième Piste 9



Voici différentes positions, renversements et enrichissements possibles de l'accord de D7. Une fois ces positions mémorisées, pensez à transposer.

♩ = 120

D7 D7 D7

D9 D9 D9 D9

D13 D13 D13 D13

Grilles avec accords de neuvième et treizième Piste 10 à 13



Passons à la mise en application des enrichissements d'accord, en les jouant en conditions. Ici, le principe est le même que pour la section « accords ouverts », mais avec des accords de neuvième et treizième. Nous vous proposons différents cheminements harmoniques et positions d'accords sur une même grille de Ré.

♩ = 120
 Blues en Ré

D9 G9 D9 G9 D9 A9 G9 D9 A9

Blues en Ré

D9 G9 D9 G9 D9 A9 G9 D9 A9

Blues en Ré

D13 G9 D9 G9 D9 A13 G13 D9 A9

Blues en Ré

D13 G9 D13 G9 D9 A13 G13 D9 D13

GAMMES, POSITIONS-CLÉS ET PLANS BLUES

VOICI UNE PETITE SÉLECTION DES SCHÉMAS ET POSITIONS LES PLUS USITÉS LORS DES SOLOS. SUR LA PORTÉE ET LA TABLATURE, LES TIRETS SURMONTÉS DE L'ABRÉVIATION « SL. » (POUR *SLIDE*, GLISSÉ) INDIQUENT QU'IL FAUT FAIRE GLISSER LE DOIGT. TOUS LES EXEMPLES SONT EN LA. À VOS MÉDIATORS !



La gamme mineure pentatonique Pistes 14 à 18



La forme I est un grand classique, c'est d'ailleurs très souvent la première gamme que l'on apprend. La forme II se calque sur un schéma transversal dans le même registre. Les formes III et IV, plus dans le « bas » du manche, sont elles aussi un grand classique. La forme V, moins conventionnelle, vient combler le « vide » entre les positions précédentes.

♩ = 120

Forme I

Musical notation for Forme I, showing a treble clef staff with a 4/4 time signature and a guitar tablature staff below it. The tablature includes fret numbers and slurs.

Forme II

Musical notation for Forme II, featuring a treble clef staff with slurs labeled 'sl.' and a guitar tablature staff with fret numbers and slurs.

Forme III

Musical notation for Forme III, showing a treble clef staff and a guitar tablature staff with fret numbers.

Forme IV

Musical notation for Forme IV, featuring a treble clef staff with slurs labeled 'sl.' and a guitar tablature staff with fret numbers and slurs.

Forme V

Musical notation for Forme V, showing a treble clef staff and a guitar tablature staff with fret numbers.



RETROUVEZ LES VIDÉOS
DANS VOTRE ESPACE PEDAGO
SUR WWW.GUITARPART.FR
CODE D'ACCÈS EN PAGE 3

DEVENEZ LE ROI DU
BLUES
(avec Florent Passantoni)
ES. CLÉS DU STYLE, ACCORDS, GAMMES, TURNAROUNDS + RYTHMIQUES

La gamme mineure blues Pistes 19 à 23



Pour obtenir la gamme pentatonique mineure blues, on rajoute une note : la quinte bémol (ici, le Mi bémol), qui vient créer un chromatisme et apporte une tension supplémentaire.

♩ = 120

Forme I

Forme II

Forme III

Forme IV

Forme V

La gamme majeure pentatonique Pistes 24 à 27



La forme I ressemble à celle de la pentatonique mineure, mais décalée de trois cases vers le grave. Les formes II, III et IV sont transversales et étalées sur trois ou quatre octaves.

♩ = 120

Forme I

Musical notation for Forme I, showing a treble clef staff with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. Below it is a guitar TAB staff with fret numbers.

Forme II

Musical notation for Forme II, showing a treble clef staff with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. Below it is a guitar TAB staff with fret numbers and slurs.

Forme III

Musical notation for Forme III, showing a treble clef staff with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. Below it is a guitar TAB staff with fret numbers and slurs.

Forme IV

Musical notation for Forme IV, showing a treble clef staff with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. Below it is a guitar TAB staff with fret numbers and slurs.

La gamme majeure blues Pistes 28 à 31



Pour obtenir la gamme pentatonique majeure blues, on ajoute une note : la tierce mineure (Do), qui vient créer un chromatisme et apporte une tension supplémentaire.

♩ = 120

Forme I

Musical notation for Forme I, including a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The guitar tablature below shows the fret positions for the strings: 5-2-3-4-2-4-2-4-5-2-5-2-5-2-5-4-2-4-2-4-3-2-5.

Forme II

Musical notation for Forme II, including a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The guitar tablature below shows the fret positions: 0-2-3-4-2-4-2-4-5-6-5-7-5-7-5-6-5-4-2-4-2-4-3-2-0. Slurs (sl.) are placed over the melodic lines.

Forme III

Musical notation for Forme III, including a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The guitar tablature below shows the fret positions: 5-7-8-9-7-9-7-9-10-11-9-11-10-12-13-14. Slurs (sl.) are placed over the melodic lines.

Musical notation for the fourth form, including a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The guitar tablature below shows the fret positions: 12-14-17-14-12-14-13-12-10-11-9-11-10-9-7-9-7-9-8-7-5. Slurs (sl.) are placed over the melodic lines.

Forme IV

Musical notation for Forme IV, including a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The guitar tablature below shows the fret positions: 12-14-15-16-14-16-14-16-17-18-17-19-17-19-18-17-16-14-16-14-16-15-14-12. Slurs (sl.) are placed over the melodic lines.

LE TURNAROUND : COMMENCER ET FINIR UN BLUES

LE TURNAROUND, C'EST L'ART DE PONCTUER SA GRILLE PAR UN GIMMICK RECONNAISSABLE ENTRE TOUS. VOICI UNE SÉRIE D'EXEMPLES EN MI QUE TOUT GUITARISTE SE DOIT DE CONNAÎTRE, SUIVI D'UNE SECONDE SALVE EN SOL QUE VOUS POURREZ TRANSPOSER À VOTRE GUISE EN DÉCALANT DU NOMBRE DE CASES ADÉQUAT.



10 turnarounds en Mi **Pistes 40 et 49**



Turnaround 1

E E7 A Am | 1. E B7 | 2. E D#9 E9

TAB: 0 3 1 2 2 0 | 0 2 0 2 2 2 | 0 2 2 2 2 0 | 0 2 2 2 2 0 | 0 2 2 2 2 0 | 0 2 2 2 2 0 | 0 2 2 2 2 0 | 0 2 2 2 2 0 | 0 2 2 2 2 0 | 0 2 2 2 2 0

Turnaround 2

E | 1. B7 | 2. E7

TAB: 0 4 4 3 3 2 2 | 0 1 0 1 2 | 0 1 0 1 2

Turnaround 3

E | 1. B7 | 2. E7 F9 E9

TAB: 0 4 3 4 3 2 3 2 1 2 | 0 1 0 1 2 | 0 1 0 1 2 | 8 7 8 7 8 7 8 7 8 7

Turnaround 4

E | 1. B7 | 2. E7 F9 E9

TAB: 0 4 4 3 3 2 2 | 0 1 0 1 2 | 0 1 0 1 2 | 8 7 8 7 8 7 8 7 8 7

10 turnarounds en Sol à transposer Pistes 50 à 59



♩ = 90

Turnaround 1

G G7 C Cm 1. G D7 2. G A^b9 G9

Turnaround 2

G E^b9 D9 F#9 G9

Turnaround 3

G7 1. D7 2. A^b9 G9

Turnaround 4

G 1. D7 2. G F#9 G9

Turnaround 5

G **E9 D9** **G F#9 G9**

Turnaround 6

G **D7** **G7**

Turnaround 7

G **D7** **G F9 F#9 G9**

Turnaround 8

D7 **F9 F#9 G9**

Turnaround 9

G **D7** **G**

Turnaround 10

G **Eb7 D7** **F#9 G9**

Partie 2

LES RYTHMIQUES DU BLUES



ROCK AND BLUES Piste 60



L'ESPRIT DE CET EXEMPLE FLIRTE AVEC LE ROCK'N'ROLL. LA MAIN GAUCHE JOUE UN SEMI-BARRÉ. LE MÊME MOTIF EST JOUÉ SUR LES 1^{ER}, IV^E ET V^E DEGRÉS. POUR DONNER UN PETIT ÉLAN MUSICAL, CERTAINS ACCORDS SONT ATTAQUÉS AU DEMI-TON INFÉRIEUR PAR UN GLISSÉ.

Tonalité : Do.

$\text{♩} = 130$



C

sl.

P.M. ----- 4

TAB

10-10-12-12-10-10-12-12-10-10-12-12-9-10-10-12-12-10-10-12-12

8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-7-8-8-8-8-8-8-8-8

F

sl.

P.M. ----- 4

TAB

10-10-12-12-10-10-12-12-9-10-10-12-12-10-10-12-12-10-10-12-12-9

8-8-8-8-8-8-8-8-7-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-7

C **G**

sl.

P.M. ----- 4

TAB

10-10-12-12-10-10-12-12-10-10-12-12-11-12-12-14-14-12-12-14-9

8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-9-10-10-10-10-10-10-10-7

F **C**

sl.

P.M. ----- 4

TAB

10-10-12-12-10-10-12-12-9-10-10-12-12-10-10-12-12-10-10-12-12-9

8-8-8-8-8-8-8-8-7-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-7

WALKING-BASS I

Piste 61



LA BASSE QUI MARCHE... JOUEZ UNIQUEMENT DES COUPS DE MÉDIATOR VERS LE BAS POUR OBTENIR UNE UNITÉ SONORE. LÀ AUSSI, LE MÊME MOTIF EST TRANSPOSÉ SUR LES DEGRÉS I, IV ET V.

Tonalité : Sol.

♩ = 120

(♩ = ♩^s)

G7 **C7**

G7 **C7**

G7 **D7**

C7 **G7**

WALKING-BASS II

Piste 62



ICI ÉGALEMENT, JOUEZ UNIQUEMENT DES COUPS DE MÉDIATORS VERS LE BAS. POUR ROMPRE LA MONOTONIE DU SHUFFLE, ON JOUE UN TRIOLET À LA FIN DE LA MESURE 1.

Tonalité : Mi.

♩ = 120



E7

TAB: 0 0 4 4 | 2 2 4 4 | 5 5 4 4 2 2 3 4 2

A7 **E7**

TAB: 0 0 4 4 | 2 2 4 4 | 5 5 4 4 2 2 4 4 | 0 0 4 4 2 2 4 4

B7 **A7**

TAB: 5 5 4 4 2 2 4 4 | 2 2 6 6 4 4 6 4 | 0 0 4 4 2 2 4 2

E7 **B7**

TAB: 2 2 0 0 4 4 3 3 | 2 2 0 0 4 4 2 2

RYTHMIQUE EN ACCORDS DE SIXTES ET NEUVIÈMES

Piste 63



SI VOUS NE SAVEZ PAS COMMENT IMITER LES REMPLISSAGES D'UNE SECTION DE CUIVRES, CET EXEMPLE VOUS PROPOSE QUELQUES PISTES AVEC UNE POSITION D'ACCORD QU'ON FAIT GLISSER DE DEUX CASES. CE TYPE DE RYTHMIQUE SE SUPERPOSE PARFAITEMENT AVEC UNE RYTHMIQUE EN WALKING-BASS OU EN SHUFFLE.

Tonalité : Sol

♩ = 90
(♩ = $\overset{\frown}{\text{♩}} \overset{\frown}{\text{♩}}$)

G⁶/₉

C⁶/₉ **G⁶/₉**

D⁶/₉ **C⁶/₉** **G⁶/₉** **D⁶/₉**

LE DIDDLEY BEAT Piste 64



POPULARISÉ PAR LE CHANTEUR ET GUITARISTE BO DIDDLEY (1928-2008), LE DIDDLEY BEAT EST UN RYTHME SYNCOPÉ TRÈS COURANT DANS LE ROCK'N'ROLL ET LA POP MUSIC. CET EXEMPLE UTILISE CE RYTHME DANS UN CONTEXTE BLUES.

Tonalité : Ré.

♩ = 90

D7 **G7**

TAB

D7 **G7**

TAB

D7 **A7**

TAB

G7 **D7** **A7**

TAB

SLOW-BLUES DE 8 MESURES Piste 65



INSPIRÉ DU TITRE *NEED YOUR LOVE SO BAD* DE FLEETWOOD MAC, CE SLOW-BLUES FAIT ENTENDRE DES ACCENTS QUASI JAZZ. ON REMARQUE LA PRÉSENCE DE L'ACCORD DIMINUÉ DE RÉ DIÈSE ET DE LA PROGRESSION I-VI-II-V (A-F#M-BM-E7).

Tonalité : La.

♩ = 80

A A7

D D#° dim

A F#m Bm E7

A D Dm A E7

SHUFFLE À LA SRV Piste 67



FAÇON *PRIDE AND JOY* DE STEVIE RAY VAUGHAN, CE SHUFFLE BASÉ SUR UNE WALKING-BASS HARGNEUSE EST ENTRECOURPÉ DE RACLEMENTS DE CORDES JOUÉS AVEC DES COUPS DE MÉDIATORS VERS LE HAUT.

Tonalité : Mi.

♩ = 120



E7 **A7** **E7**

A7

E7 **B7**

A7 **E7** **B7**

SLOW BLUES À LA T-BONE WALKER

Piste 68



FAÇON *STORMY MONDAY* DE T-BONE WALKER, CETTE RYTHMIQUE COLORÉE PAR DES ACCORDS DE NEUVIÈME, À 12/8, FAIT ENTENDRE DE NOMBREUX CHROMATISMES D'ACCORDS. MESURE 7, LA MONTÉE HARMONIQUE (G-AM7-BM7-BbM7-AM7) A UN EFFET SAISSANT. LES ACCORDS DE FIN SUIVENT LA PROGRESSION I-VI-II-V (G-E7-AM7-D9).

Tonalité : Sol.

♩ = 120

Daug **G9** **C9**

G9 **G9**

C9 **G** **Am7**

Bm7 **Bbm7** **Am7** **D9**

G7 **E7** **Am7** **D9**

SHUFFLE À LA JIMMY REED Piste 69



LE SHUFFLE À LA JIMMY REED SE JOUE EN ÉTOUFFANT LES CORDES AVEC LA PAUME DE LA MAIN DROITE ET EN JOUANT STACCATO LES NOTES SUR LE TEMPS, DONNANT L'IMPRESSION DE TIRER EN ARRIÈRE.

Tonalité : Mi.

♩ = 75

(♩ = $\overset{\frown}{\text{♩}}$ $\overset{\frown}{\text{♩}}$)

E7

A7 **A7**

B7 **A7**

E7 **B7/F#**

T
A
B

(1) (1) (2) (2) (4) (4) (2) (2)

2 2 4 4 5 5 4 4

0 0 0 0 0 0 0 0

2 2 4 4 5 5 4 4

0 0 0 0 0 0 0 0

(1) (1) (2) (2) (4) (4) (2) (2)

2 2 4 4 5 5 4 4

0 0 0 0 0 0 0 0

4 4 5 6 4 4 4 4

4 4 5 6 4 4 4 4

2 2 4 4 5 5 4 4

0 0 0 0 0 0 0 0

(1) (1) (2) (2) (4) (4) (2) (2)

(1)

2 2 2

0 0 0 0 0 0 0 0

2 3 0 1 2 2 1 1 2 1

0 3 0 1 2 2 1 1 2 1

JAZZ-BLUES Piste 71



LE JAZZ-BLUES EST UNE FORME PLUS ÉVOLUÉE HARMONIQUEMENT DU BLUES TRADITIONNEL. TOUJOURS ÉTALÉ SUR DOUZE MESURES, IL CONTIENT D'AVANTAGE D'ACCORDS ET DE SONORITÉS ENRICHIS. LES DEUX DERNIÈRES MESURES DE CE MORCEAU INCLUENT UN MOUVEMENT DE WALKING-BASS.

Tonalité : Si bémol.

♩ = 120
(♩ = ♩[♯])

B♭9 **E♭9** **B♭9**

E♭9 **E♭dim7** **B♭9**

G7♭9 **Cm7** **F9**

B♭7 **G7** **C7** **F7**

BLUES-FUNK Piste 72



INSPIRÉ PAR LA RYTHMIQUE DE *KILLING FLOOR* DE HUBERT SUMLIN, CE BLUES-FUNK FAIT LA PART BELLE AUX INTERVALLES DE SIXTES, AVEC UNE SECONDE GRILLE EN WALKING-BASS. LED ZEPPELIN AVAIT CRÉÉ SA PROPRE VERSION DE CE MÊME MORCEAU SOUS LE NOM DE *LEMON SONG*. À ÉCOUTER ÉGALEMENT, LA REPRISE DE JIMI HENDRIX.

Tonalité : La.

♩ = 130

A7

TAB

D7 **A7**

TAB

E

TAB

D **A7**

TAB

E7 **A7**

12 7 7 7 7 7 7 7
 6 6 6 6 6 6 6 6
 7 7 7 7 7 7 7 7

5 5 4 4 4 5 5 5 6 7

D7 **A7**

17 10 10 9 9 9 10 10 10
 11 12

5 5 4 4 4 5 5 5 6 7

E7 **D7**

21 12 12 11 11 11 12 12 12
 13 14

10 10 9 9 9 10 10 10 11 12

A7 **E7**

23 5 5 4 4 4 5 5 5 6 7

0 7 7 7 7 7 7 7

Partie 3 LES SOLOS DU BLUES



FINGERS' BLUES Piste 74



À JOUER AVEC LES DOIGTS. CE BLUES FAIT ENTENDRE LE MÊME MOTIF SOLO À PLUSIEURS REPRISES, TOUTES LES DEUX MESURES. LORSQUE VOUS JOUEZ LA RYTHMIQUE EN ACCORDS, PENSEZ À APPUYER CHAQUE TEMPS. POUR DONNER DU STYLE À CE BLUES, SOIGNEZ BIEN LES APPOGGIATURES ET LES DIFFÉRENTS EFFETS DE JEU.

♩ = 90

Tonalité: Sol.

(♩ = ♩⁸)

Musical notation for the first system, measures 1-4. Chords: G7, C7. Includes treble clef, notes with slurs and triplets, and guitar tablature with fret numbers and slurs.

Musical notation for the second system, measures 5-8. Chords: G7, C7. Includes treble clef, notes with slurs and triplets, and guitar tablature with fret numbers and slurs.

Musical notation for the third system, measures 9-12. Chords: G7. Includes treble clef, notes with slurs and triplets, and guitar tablature with fret numbers and slurs.

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. Chords: D7, C7, G7. Includes treble clef, notes with slurs and triplets, and guitar tablature with fret numbers and slurs.

KEY TO THE HIGHWAY BLUES Piste 75



CE BLUES EST CALQUÉ SUR UNE GRILLE DE HUIT MESURES DANS L'ESPRIT DU DELTA BLUES. IL SE JOUE DE PRÉFÉRENCE AVEC LES DOIGTS, SANS CHERCHER LA PROPRIÉTÉ À TOUT PRIX. PAR EXEMPLE, LES PREMIÈRES NOTES RÉPÉTÉES SONT JOUÉES EN GRATTANT LES CORDES D'UN GESTE VERS LE HAUT. POUR JOUER L'ACCORD DE D7, BLOQUEZ LA BASSE AVEC LE POUCE.

Tonalité: La.

♩ = 100

(♩ = ♩³)

A **E7**

D7

A **E7** 1. **A A7 D Dm**

1. **A E7** 2. **A A7 D Dm** **A A7**

JUBO'S BLUES

Piste 76



CE MORCEAU NÉCESSITE UNE PÉDALE DE LOOPER POUR, ENSUITE, SUPERPOSER QUATRE PARTIES ET CONSTRUIRE UNE JOLIE BALLADE TERNAIRE. LE PREMIER LOOP EXPOSE LA GRILLE D'ACCORDS EN ARPÈGES. Les basses des accords de B, A, C#m et F# sont bloquées avec le pouce de la main gauche. Basé sur des gimmicks hendrixien, le loop 2 vient colorer la partie en arpèges. Pensez en termes de positions d'accords et faites swinger les doubles croches. Le loop 3 vient harmoniser à la tierce une séquence qu'on retrouvera dans le loop suivant. Ce dernier utilise assez peu de notes et est basé sur la penta de Si majeur. À jouer avec des vibrés soignés et un max de feeling. Paru dans GP 238.

Tonalité: Si.

♩ = 65



LOOP 1
Aux doigts

B **E** **Em** **A**

B **C#m** **B** **F#**

LOOP 2

B **E** **Em** **A**

B **C#m** **B** **F#**

LOOP 3

B **E** **Em** **A**

T
A
B

B **C#m** **B** **F#**

T
A
B

LOOP 4
 Avec disto + jeu au médiator

B **E** **Em** **A**

T
A
B

B **C#m** **B** **F#**

T
A
B

D5 **A5**

TAB: 7 5 6 7 5 8 7 5 | 7 5 7 5 (5) 7 5 | 9 8 9 9 8 9 9 8 9 9

E5

TAB: 8 9 9 8 9 9 8 9 9 | 12 13 13 13 13 13 13 13 | 12 10 10 9 9 7 7 5

A5

TAB: (5) 7 5 7 5 5 7 5 7 | 7 5 7 5

☐ Exemple 3

A5

TAB: 12 13 13 13 13 13 13 13 | 12 13 13 13 13 13 13 13 | 13 13 13 13 13 13 13 13

D5

TAB: 12 13 13 13 | 13 13 13 13 13 13 13 13 | 13 13 13 13 13 13 13 13

Partie 3 LES SOLOS DU BLUES

A5 **E5**

TAB

A5

TAB

□ Example 4

A5 **D5**

TAB

A5 **E5**

TAB

A5

TAB

NERDVILLE'S BLUES

Piste 79 et 80



TOUT LE MONDE S'ACCORDERA À DIRE QUE JOE BONAMASSA EST LE BLUESMAN LE PLUS EN VOGUE DU MOMENT. SA RECETTE : UNE VIRTUOSITÉ SANS FAILLE, DES PHRASÉS MODERNES ET UN SON GARGANTESQUE.

Tout commence par un plan en notes répétées avant d'enchaîner sur une rythmique en shuffle. La seconde grille (partie lead) s'éloigne du twelve-bar habituel, puisqu'il est remplacé par un simple balancement entre les accords de A et E. Mélodiquement, on souligne les « nouvelles » harmonies avec des sixtes lors d'une montée par paliers. Lors de la troisième grille, on prend nos quartiers sur la penta de Mi mineur située en 12^e position. Soyez vigilant quant au bend d'1/2 ton joué à partir du Sol# (16^e case). On revient ensuite à la position initiale en faisant glisser le 2^e doigt du Si au La (3 cordes, 16^e et 14^e cases). Le dernier accord est un D qui appelle à une résolution sur l'accord de Mi. Paru dans GP217.

Tonalité : Mi.

♩ = 125

(♩ = [♩]♩)

Tonalité : Mi

E7

A7

E7

B7

A7

E7

B7

Partie 3 LES SOLOS DU BLUES

A **E**

TAB: 6 5 5 7 7 9 9 10 10 12 12 14 14

A

TAB: 15 15 16 16 17 15 14 12 10 9 7 15 16 18 18 16 16 14 14 12 12 11 11 9 9 7 7 2 (2) 0

E **A**

TAB: 0 0 0 0 0 (0) 0 0 0 10 (10) 8 10 10 8 10

E

TAB: 10 8 9 8 9 (9) 7 9 7 9 7 9 7 5 7 5 5 6 5 7

A **E**

TAB: (7) 5 7 5 6 5 5 9 (9) 10 7 10 7 10 7 8 10 (10) 10 10

A

Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#).
 Bass line: (10) 8 9 9 | 14 12 17 17 | 17 17 | 15 17 15 17 15 17 | 16

E **A**

Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#).
 Bass line: (16) 17 16 14 15 12 | 14 12 12 | 15 12 12 15 12 | 12 15 12 | 14 12 12 | 15 15 12 15 12 | 15 12 14

B7 **A7**

Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#).
 Bass line: 15 12 14 15 12 | 14 | 2 2 2 | 2 2 2 | 3 0 3 0 4 3 0 | 2 0 2

E7 **B7** **E7**

Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#).
 Bass line: 0 2 0 | 2 0 (1) | 0 3 2 | 0 2 (1) | 0 3 0 | 0 5 5 5 5 5 | 5 5

D

Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#).
 Bass line: 0 5 5 5 7 7 7 | 0 5 5 5 5 5 | 7 9 7 9 7 | 3 0 | 3 2 0 0

JUMP BLUES

Piste 81 et 82



L'ACCOMPAGNEMENT EST UN ART Ô COMBIEN DÉLICAT EN MUSIQUE. EXEMPLES À L'APPUI SUR UNE GRILLE EN FA AVEC DES ACCORDS SOUVENT ENRICHIS D'UNE NEUVIÈME. LES CHOSES COMMENCENT VRAIMENT À PARTIR DE LA mesure 5, pour le premier tour de grille complet. Le premier motif utilisé, en Fa, est très simple et repris tantôt en Sib et Do. Rendez bien nerveuses les appoggiatures (les petites notes sur la partition) et le petit barré avec l'annulaire. Après une première grille rythmique, nous nous attardons sur les voicings d'accords et le placement rythmique. Le ton est donné avec une position de F9 qui nécessite un petit écart, mais qui sonne très joliment avec la tonique en guise de top-note. Côté main droite, les contretemps sont nombreux. À ce titre, vous pouvez parfaitement rajouter des ghosts-notes pour conserver le groove. Pour conclure cette leçon, un petit solo basé sur la position « à la BB King » s'impose, auquel on ajoute la tierce mineure (La bémol, 9^e case, corde de Si). Paru dans GP 243.

Tonalité: Fa.

($\text{♩} = \text{♩} \text{ } \overset{\text{3}}{\text{~}} \text{ } \text{♩}$)
EXEMPLE 1

C7 **B^b7** **F9**

T A B

F7 **B^b7**

T A B

F7 **B^b7**

T A B

F7

T A B

Partie 3 LES SOLOS DU BLUES

EXEMPLE 3

F7 **B \flat 7** **F7**

29

full full full full full

8 6 8 8 (8)-6 7 6 6 6 7 7 6 7 6 9 6 9 9 6 9 9 6

B \flat 7

33

full 1/2 1/2 1/4 1/2 B \flat 7 1/2 1/2 full

9 6 6 9 6 7 8 6 9 6 6 9 6 6 9 6 7 8 8 6 9

F7

34

1/4 1/4 1/2 1/2 1/2 1/2

13 16 13 15 13 15 13 16 13 13 15 15 13 15 13 15 15 13 15 13 15 15

C7

36

1/4 1/4 1/2 full 1/2 full

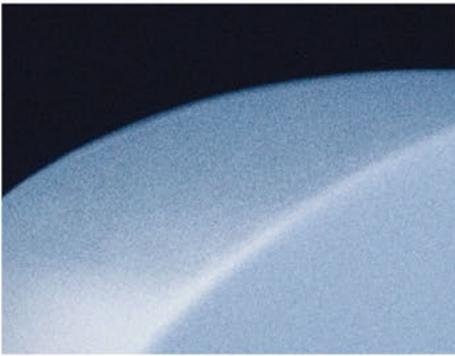
15 13 15 13 13 15 15 15 15 13 16 16 13 16 13

B \flat 7 **F7** **F9**

38

sl. 1/4 1/4 1/4 1/4 sl. 1/4 full

16 15 13 13 15 13 15 13 13 13 16 13 13 16 15 13 15 15 15 13 13



Hugh Manson

Manson
GUITAR WORKS



ADDICTION
~~ATTENTION~~
to
DETAILS

Chaque détail compte lorsque l'on souhaite créer une guitare de haut niveau. Et c'est l'obsession de Hugh Manson pour le moindre détail qui lui a permis de devenir le luthier préféré de nombreuses superstars!

Cort et Manson Guitar Works poursuivent aujourd'hui leur collaboration avec la nouvelle série MS: des guitares qui reflètent l'engagement de Hugh et sa volonté de créer de superbes instruments.



Cort[®]
Depuis 1960

HELI X[®]

AUTHENTIQUE, DE LA TÊTE AUX PIEDS



HELI X NATIVE

HELI X RACK



HELI X CONTROL



HELI X LT



HELI X

Les processeurs de guitare Helix[®] ont imposé une nouvelle norme en termes de vitesse et de simplicité pour la création de sons de guitare authentiques et réactifs. Chaque produit de la famille Helix propose une approche familière de la création sonore par le biais d'une interface simple et intuitive qui supprime les menus complexes au profit d'une interaction extrêmement conviviale.

S'appuyant sur une technologie de nouvelle génération, la modélisation HX, la famille Helix restitue amplis, enceintes, micros et effets avec minutie et précision. Les modèles d'amplis à lampes vintage et modernes réagissent à votre jeu comme les originaux et délivrent un son et des sensations authentiques.