

GUITARIST

#59

Acoustic

UNPLUGGED

CD

50 MINUTES
+ 70 pages
de partitions

pédago

100%

Bluesology

*Delta - Arkansas - Bentonia - Louisiana
New Orleans - Spiritual - Texas - Chicago - Piedmont
East Coast - Jazz - Bluegrass - British
Les secrets du slide...*

Le Blues dans tous ses États !

- 1 score complet "Crossroads" de Robert Johnson
- 2 Masterclass Eric Bibb - Jordan Officer
- 3 Etudes de style Eric Clapton - Stevie Ray Vaughan - Jimi Hendrix

PRESE MAGAZINE
Edition digitale

Print
Blue
EDITIONS

LES CORDES DE GUITARE LES PLUS PERFECTIONNÉES DU MONDE



TON LÉGENDAIRE • RÉSISTANCE SUPÉRIEURE À LA CASSE • DURÉE DE VIE SANS PRÉCÉDENT



LA GARANTIE PARADIGM

Les PARADIGM sont les cordes les plus résistantes de la planète.
Si vos cordes cassent ou rouillent dans les 90 jours suivant votre achat, on les remplace.*

COMMANDEZ MAINTENANT | www.ernieball.fr/paradigm

ERNIE BALL®

Pour joindre la rédaction de
« Guitarist Acoustic », une seule adresse:
ACOUSTIC@EDITIONS-DV.COM



© DR

Edito

Même si le genre a été décrypté sous toutes ses coutures, on n'aura jamais fini de faire le tour du blues. Des shuffles poussiéreux du Delta aux déchirures électriques de Chicago, des douceurs et digressions jazz aux lézardes de slide, des complaints du Deep South aux transes cajuns, de Robert Johnson à Jimi Hendrix, sans oublier le déferlement sur le Vieux Continent via le British Blues Boom, l'incontournable Twelve-bar blues et sa fameuse blue note en voient de toutes les couleurs. Voilà pourquoi, plus qu'une méthode traditionnelle, désincarnée, nous avons choisi de vous présenter cette musique multiple à travers ses esthétiques nées des diverses exodes, en suivant les cours d'eaux troubles du Mississippi ou en sautant dans ces trains qui promettaient des vies meilleures. Le blues dans tous ses États !

Sommaire

• Carte du Blues	4 & 5
• Delta Blues	
- Premiers pas	6 à 9
- Delta Blues Techniques de slide	10 à 12
- Score à la manière de "Crossroads" de Robert Johnson	14 à 18
• Blues de l'Arkansas	20 à 21
• Bentonia Blues	24 & 25
• New Orleans Blues	26 à 29
• Louisiana Blues	30 à 32
• Spiritual Blues	
Masterclass d'Eric Bibb	34 à 36
• Texas Blues	
A la manière de Stevie Ray Vaughan	38 à 42
• Bluegrass	44 à 47
• Chicago Blues	48 à 51
• Piedmont Blues	52 à 54
• West Coast Blues & Western Swing	
Masterclass de Jordan Officer	55 à 57
• East Coast & Jazz-Blues	58 à 61
• Blues-Rock	
A la manière de Jimi Hendrix	62 à 67
• British Blues	
- A la manière de Bert Jansch et John Renbourn	68 à 71
- A la manière d'Eric Clapton	72 & 73
• Les secrets du slide	74 à 80
• Tracklist	82



Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin
Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau
Coordination éditoriale : Benoît Merlin (merlin@editions-dv.com)
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr)
Cahier pédagogique : Jimi Drouillard, Eric Gombart, Chris Lancry, Manu Galvin, Patrick Verbeke, Eric Bibb, Jordan Officer.
Photo couverture : © DR
Chef de publicité : Sophie Folgoas - sophie.folgoas@guitarpartmag.com - 06 62 32 75 01
 Guitarist Acoustic/Unplugged est une publication trimestrielle éditée

par la SARL Blue Print au capital de 1000 euros. RCS Bobigny : 794 539 825.
Siège social : 9, rue Francisco Ferrer, 93100 Montreuil - Tél. 06 03 62 36 76 (acoustic@editions-dv.com)
Abonnements : Back Office Presse - Service clients, 12350 Privezac
 Tél. 05 65 81 54 86 - e-mail : contact@bopress.fr

Ventes et réassort (dépositaires uniquement) :
 Mercuri Presse - 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20
 La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication.

© 2017/2018 by Editions Blue Print. Distribution : Presstails
 Commission paritaire 0410K86315. ISSN : 1957-8229
Impression : Centre Impression, 43 rue Ettore Bugatti, 87280 Limoges.
 Origine papier principal de la revue : Allemagne. Taux de fibre recyclé utilisé : 0%.
 Certification des papier : PEFC. Indicateurs environnementaux P TOT : 0,016 kg/t.



Spiritual Blues

Emanations des "Negro Spirituals", les chants religieux des esclaves Afro-américains à l'origine du gospel, les "Spirituals" mélangent shuffles blues et chœurs gospel, s'imposant peu à peu comme de véritables cantiques.



Photos © DR

Blues-rock, le pont entre le Vieux et le Nouveau Monde

Mariage des shuffles blues et des riffs rock, ce style explosif émerge au milieu des années 60, en Angleterre et aux États-Unis, avec Eric Clapton, **Jimi Hendrix**, Jeff Beck, Jimmy Page, Keith Richards, Canned Heat et des centaines d'autres gâchettes du "Twelve-bar blues".



Chicago Blues

Guitares électriques, batterie, piano, cuivres... Le blues s'électrifie et semble vouloir sortir de sa torpeur. Là encore, c'est l'exode des campagnes vers les villes du Nord, suite à la Grande Dépression, qui explique l'essor de ce blues plus rugueux que mélancolique. Développé par le célèbre label Chess records et décliné par nombre d'artistes (**Big Bill Broonzy**, Elmore James, Muddy Waters, Freddie King, Howlin' Wolf, Luther Allison, Bo Diddley, Magic Slim, Buddy Guy et tant d'autres), natifs de l'Illinois ou de passage, le Chicago Blues est la musique de la révolution industrielle des États-Unis. Assez proche musicalement, notamment à travers son amplification, le **Detroit Blues** est né lorsque les bluesmen quittèrent le delta du Mississippi pour aller travailler dans les grandes plantations du Nord, à partir des années 30.

Arkansas Blues

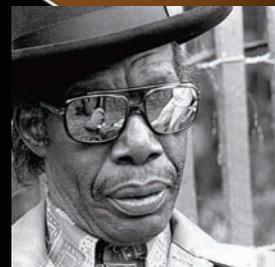
État du sud, en pleine Bible Belt, lové par le Mississippi, l'Arkansas est un bastion peu méconnu du blues (si ce n'est la ville de Helena), mais constitue une véritable plaque tournante de cette musique. Robert Johnson, Sonny Boy Williamson et James Cotton s'y arrêtaient, Big Bill Broonzy y passa son enfance avant de partir à Chicago.

Un peu plus loin, le **Memphis Blues** se développa à partir des années 20, via des artistes comme Sleepy John Estes, Franck Stokes, Memphis Minnie, puis plus tard **Howlin' Wolf** et B.B. King, entre autres. C'est une musique plus festive à l'image des populaires jug bands locaux, un dialogue entre la guitare et divers instruments (piano, mandoline, kazoo, harmonica etc.).



Texas Blues

De Texas Alexander, le premier bluesman local, et son jeune acolyte Blind Lemon Jefferson à **Sam "Lightnin'" Hopkins**, T-Bone Walker puis plus tard Stevie Ray Vaughan et Johnny Winter, ce blues s'est teinté de diverses couleurs, tex-mex et jazz dans un premier temps, puis rock dans les années 70.



La carte du BLUES

British Blues

Dès le début des sixties, un large mouvement fondé par des admirateurs de blues britanniques redonne un second souffle au genre : le British Blues Boom. Les Alexis Korner, Cyril Davis, Brian Jones, Keith Richards, Eric Clapton, **John Mayall**, mais aussi les Pretty Things, les Yardbirds, les Kinks, les Who etc., rendirent hommage aux pionniers du blues américain, qu'ils accompagnaient parfois lors de leurs tournées européennes. Un mélange de shuffles traditionnels et de gammes celtiques, d'où le nom de British ou Celtic Blues.

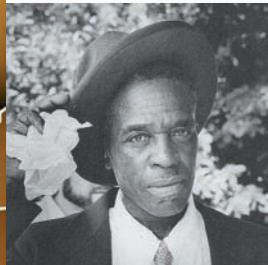


Bluegrass

On s'éloigne des juke joints poussiéreux du blues pour frayer dans les plaines grasses du Kentucky ("The Bluegrass State"), à la rencontre de la country ou de l'old-time music des Appalaches. Sans oublier les influences européennes, notamment irlandaises. Soit un blues plus enjoué, tourné vers le picking et les mélanges de cordes (fiddle, banjo, mandoline, dulcimer etc.).

Bentonia Blues

Petite enclave du Mississippi, ce blues n'a rien à voir avec son grand-frère du Delta, mais se rapproche du picking de la côte Est, via des artistes tels **Skip James** et Jack Owens.



East Coast Blues

Suite à la Grande Dépression de 1929, une grande partie de la population noire du Sud rejoignit les grands centres industriels du Nord, de la côte de Louisiane et du Texas. Les musiciens se mirent à pratiquer un blues urbain, mélangeant blues rural et nouveau souffle jazz, tradition orale du Sud et partitions écrites des orchestres du Nord, sans oublier l'apparition de la guitare électrique.

Piedmont Blues

Le Piedmont se situe sur la côte Est des États-Unis et s'étend de Richmond (Virginie) à Atlanta (Géorgie). Le jeu des musiciens locaux, dont les évangélistes itinérants Reverend Gary Davis et **Blind Willie McTell** ou des artistes profanes comme Brownie McGhee, est largement influencé par le picking. Un peu plus au Nord, le **Saint Louis Blues** a augmenté le tempo, il s'est rapproché des pianistes et des orchestres de jazz pour des morceaux plus dansants, qualifiés de "jump blues", bien avant l'avènement du rhythm'n'blues.

Delta Blues

Le delta du Mississippi est un triangle de terres alluviales très fertiles qui va de Memphis au nord jusqu'aux fameux bayous au sud. C'est le règne du "Roi Coton" et c'est pourquoi tant d'esclaves y ont été déportés du XVII^{ème} au XIX^{ème} siècle. Ces blues sont souvent tendus, binaires, pleins d'une rage contenue que l'on retrouvera dans le "tapping" de Charley Patton et de Tommy Johnson, le désespoir des morceaux de Robert Johnson, les boogies lancinants de **John Lee Hooker**.



New Orleans Blues

Issue du **Louisiana Blues**, l'esthétique de La Nouvelle Orléans, véritable carrefour des cultures, a développé dans les années 40 un style de blues et rhythm & blues très particulier, puisant notamment dans ses influences créoles, jazz dixieland et caribéennes, sans oublier les rites vaudous. Il se décline à travers les emprunts aux racines créoles, comme dans le **Swamp Blues** (ou Blues des marais) ou le **zydeco** influencé par la musique cajun des habitants francophones du sud la Louisiane. **Professor Longhair**, Guitar Slim, Dr John, Earl King, Snooks Eaglin, Allen Toussaint, Coco Robicheaux... Il y en a pour tous les goûts!





John Lee Hooker

© DR

Delta Blues

1-6

Première escale dans le Delta, le long du Mississippi et des champs de coton, pour une plongée dans ce blues souvent binaire, rugueux, typique des complaintes de pères fondateurs, de Robert Johnson à John Lee Hooker.

1. Blues binaire

A la façon d'un Robert Johnson, qui était passé maître dans l'art de jouer binaire, ce petit exercice de 12 mesures en Mi vous montre comment l'on peut conjuguer l'alternance entre les basses et les aigus à la manière d'un "picking". Il est sûr que l'on ne peut posséder tous les styles, mais ce type de picking de base restera nécessaire pour acquérir un bon jeu de blues rural.

1

♩ = 72 - Blues rural Binaire

Aux doigts

A

B

E7

A7

B7(#9)

A7

E7

(b)

T

A

B

2. Blues ternaire

Ce second petit exercice commence par un "turnaround" en Mi, qui est une introduction indépendante de la grille. Il est à noter que ce blues est dit

"avec quick change". Cela signifie que chaque seconde mesure de chaque grille est jouée sur le 4^{ème} degré de la gamme, soit un La dans le cas qui nous concerne. La suite de la grille reste inchangée, mais il existe des blues qui combinent le "avec quick change" et le "sans quick change", selon la vieille structure du couplet/refrain. Dans ce cas, il est bon que chaque musicien connaisse le morceau avant d'en débiter l'interprétation. Si les mots "ternaire" (ou "binaire"), "tonalité", avec ou sans "quick change" sont annoncés avant le début, une "jam-session" peut se mettre en place. Dans cet exercice précis, l'aspect ternaire est apporté par le mouvement des notes de basse qui tournent d'une manière lancinante, comme l'aurait interprété un Jimmy Reed, par exemple.



♩ = 94 - Médiator - Blues rural Ternaire

Intro

mf

E G7 F#7 F7 E7 C7 B9 B7

A

simile

E A E7

B

B

C

B7

A7 E7 A Am E7

3. Turnaround 1

Le "turnaround" est une petite phrase qui s'inscrit dans les deux dernières mesures de la grille. Elle suit les derniers accords de celle-ci, soit I-IV-I-V d'une manière générale, mais d'autres combinaisons sont possibles. Le "turnaround" n'est pas obligatoire, mais il est pourtant présent dans la plupart des blues. Dans cet exemple, il s'agit d'une descente en Mi jouée en "picking" de base sur trois cordes dans les aigus, les deux Mi (basse et aigu) restant en "pédale" par rapport aux Si et Sol qui, eux, effectuent cette descente.

♩ = 66

mf

E G13 F#7 F7 B7 E





4. Turnaround 2

Ceci est un "turnaround" de fin, car il se termine par un Mi 7^{ème} et non pas par un Si, qui aurait fait rebondir la grille sur la suivante. Il s'agit du même exercice que le précédent, mais le petit Mi aigu joue ici la tierce et suit la descente, ce qui enrichit et marque plus fort le final. Notez bien que vous pouvez utiliser ce "turnaround" au beau milieu d'un blues traditionnel, et pas seulement dans les fins de morceaux. Il sera très bien accepté par le reste des accords... si vous le concluez par un Si, bien sûr!

♩. = 63

mf

E E6 E7

T 12 0 4 4 4 3 3 3 2 2 2

A 8 0 3 3 3 2 2 2 1 1 1

B 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Durée : 0'14



5. Turnaround 3

Voici encore un "turnaround" placé dans un contexte de fin. Celui-ci est très particulier et surtout très pratique. Vous pourrez l'utiliser, couplé avec un barré, dans toutes les tonalités voulues. En effet, il se compose de quatre accords. En tonalité de Mi, cela donnera : Mi, Mi7, La7, Lam. Mi. Si l'on monte d'un demi-ton, nous aurons : Fa, Fa7, Sib7, Sibm, Fa, et ainsi de suite... Placé dans le cours d'un morceau, il faudra y ajouter un Si sur les deux derniers temps de la grille afin d'obtenir ce phénomène de rebond qui nous emmène jusqu'à la grille suivante. Ce "turnaround" est en effet très pratique, car il se joue les yeux fermés et devient vite automatique, ce qui aide beaucoup au milieu d'un blues très tendu ou au cours d'un accompagnement très fourni.

♩. = 88

mf

E E7 A7 Am E E7

T 12 1 1 3 0 2 2 1 X 0 0 2 3 3

A 8 2 2 2 0 2 2 0 2 2 2 2 2

B 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2



6. Turnaround 4

Celui-ci est certainement mon "turnaround" préféré, car il possède une grande qualité : il monte et descend en même temps. Je veux dire : tandis que l'on fait descendre les basses, les médiums montent jusqu'au Si de la cinquième corde. En Mi, les accords sont : Mi, La (basse de Do#), Do7, Mi. Comme dans chaque cas étudié, le final se termine en Mi7. En cours de morceau, on rebondirait par le Si ou le Si7.

♩. = 78

mf

E A C7 E E6 E7

T 12 0 0 0 2 2 3 0 0 2 3 3

A 8 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

B 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Dans l'esprit de Robert Johnson

Robert Johnson n'est jamais facile à copier. Il a fait, en 1936, la synthèse de tout ce qui se jouait dans le Delta, et même autour. On dit qu'il aurait signé un pacte avec le diable. En fait, c'était un sacré bosseur qui a copié lui-même différents styles qu'il a amalgamés à sa manière, depuis Kokomo Arnold et Charley Patton en 1925 jusqu'à Son House ou Skip James dans les années 30, pour en faire son propre style.

J'ai concocté ces deux tours de blues dans l'esprit de Robert Johnson. Le La était aussi une de ses tonalités préférées. Etant donné l'aspect mystérieux et grave de ce Johnson-là, je ne pouvais jouer qu'un morceau lent et fort d'une intensité dramatique qu'il n'aurait pas reniée, je l'espère. Sa marque de fabrique, l'alternance binaire/ternaire, se retrouve surtout dans le deuxième tour, quand la machine est bien lancée. Notez bien le "turnaround", qui reste le même dans tous les cas : le La aigu se maintient en pédale tandis que la descente s'effectue sur la corde de Ré (du Sol, Fa#, Fa au Mi), avec un double retour sur le Mi avant d'attaquer la mesure suivante... ou la fin. Autre élément d'importance : pour bien passer du binaire au ternaire (ou le contraire), je ne saurais trop vous conseiller de marquer souplement le temps avec le pied. Vous verrez que, dans de telles conditions, ce qui vous semble un écueil passera en un clin d'œil.



♩. = 88 - Ternaire (médiator)

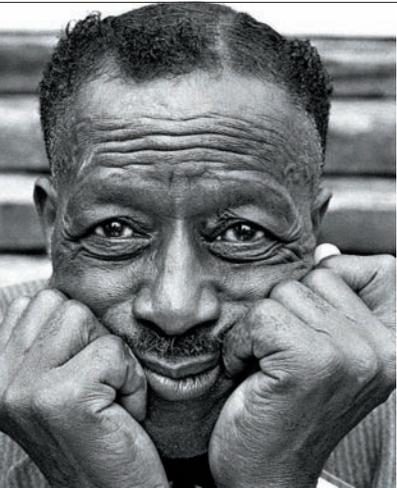
mf

A7 A° A7 A° A7 A° A7

T 4 9 8 8 9 9 8 8 9 9 8 8

A 4 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7

B 0 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7 7



© DR

Son House

Delta Blues Slide



Largement inspiré du "Death Letter" de Son House ou du "Walkin' blues" de Robert Johnson, ce "Delta Blues" est un blues en open tuning de La, joué au bottleneck. Bien que nos héros de l'époque jouaient tous avec deux doigts de la main droite (pouce et index) munis d'onglets, la simplicité de ce morceau permet de le jouer au médiator pour ceux que les "fingerpicks" rebuteraient.

Open A Tuning

L'open tuning de La est une variante de l'open de Sol (également appelé "Spanish Tuning").

La guitare s'accorde comme suit : E-A-E-A-C#-E, de la corde grave à la corde aiguë. Il s'agit donc de monter d'un ton les cordes 2, 3 et 4.

Certains instruments ne supportent pas cette tension, il est conseillé alors de s'accorder en open de Sol (D-G-D-G-B-D) et de mettre un capo à la deuxième case pour se retrouver dans la tonalité de "Delta Blues".

Cet accordage est très attaché au blues du Mississippi et au jeu au bottleneck. Il permet de jouer les morceaux de Robert Johnson, Son House, Charley Patton etc., ainsi que certains morceaux des débuts de Muddy Waters.

Sans oublier les riffs de Keith Richards.

Le jeu au bottleneck

Il est conseillé de jouer avec un slide assez lourd car la densité favorise le sustain.

Les slides en verre épais ont souvent un son plus beau mais leur fragilité peut poser problème.

Le slide se porte à l'annulaire ou à l'auriculaire de la main gauche (pour les droitiers), bien qu'une grande spécialiste de ce style, Bonnie Raitt, le porte au majeur. Une action assez haute sur la guitare évite les bruits parasites.

Il faut trouver un bon compromis qui permette de jouer des notes slidées et des notes frettées.

Le slide se place au-dessus des frettes et non dans les cases, contrairement au jeu aux doigts.

Il est parfois conseillé de "muter" les cordes derrière le slide pour un son plus propre, cette technique employée pour le jeu à plat (Lap Style) n'est pas très pratique quand on joue en position droite, il vaut mieux alors étouffer, à l'aide de la main droite, la résonance des cordes que l'on ne veut pas.

Structure et écriture du morceau

Le morceau est un blues standard en 12 mesures, à quelques nuances près :

- Sur la tablature, la première mesure "compte pour du beurre" et ne sert qu'à établir le tempo.
- Les quatre premières mesures en La exposent le riff typique du blues du Mississippi.
- Importance du jeu au slide sur la première corde 5^{ème} case et du vibrato.
- Les croix sur les mesures 6, 7, 10 et 11 représentent des coups de percussion frappés sur toutes les cordes bloquées.
- Au 1^{er} tour, on ne va pas à l'accord du V^{ème} degré (Mi) à la mesure 10, mais on rejoue le Ré (IV^{ème} degré) avant d'aller au 5.
- Il n'y a pas de turnaround dans ce premier tour.
- Au 2^{ème} tour, on passe normalement à l'accord du V^{ème} degré (Mi) slidé à la 7^{ème} case.
- Le turnaround est joué aux doigts et non au slide.
- Au 3^{ème} tour, les quatre premières mesures de La sont également jouées aux doigts.



Les exemples

Sur l'enregistrement, l'intro du morceau est "arythmique", l'exemple écrit en solfège et tablature n'est qu'une indication des doigtés.

Les accords des IV^{ème} et V^{ème} degrés sont donnés à titre d'exemples, ils n'apparaissent pas systématiquement dans le morceau.

L'exemple du vibrato est aussi arythmique, il convient de l'adapter selon le tempo.

Dans tous les cas, il convient de placer le slide sur la frette et non dans le numéro de la case.

Ex : si le chiffre 5 est placé sur la première corde, il faut placer le slide au-dessus de la 5^{ème} frette (sans la toucher bien sûr).

"Delta Blues" - intro

Intro - sans rythme

"Delta Blues" - thème



Exemple - 3^{ème} tour

Musical notation for a 3-measure blues phrase. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff shows guitar fretting for strings T, A, and B. The fretting includes triplets and various fingerings.

Exemple - accords des IV^{ème} et V^{ème} degrés

Musical notation showing two examples of chord degrees. The first is labeled 'Accord du 4^{ème} degré' (D chord) and the second is 'Accord du 5^{ème} degré' (E chord). Both are in 4/4 time. The bottom staff shows guitar fretting for strings T, A, and B.

Exemple du vibrato

Musical notation illustrating vibrato. The top staff shows a melodic line with a wavy line indicating vibrato. The bottom staff shows guitar fretting for strings T, A, and B, with a wavy line indicating vibrato on the notes.

Turnaround

Musical notation for a turnaround phrase. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff shows guitar fretting for strings T, A, and B, including a double bar line and a sharp sign indicating a key change.

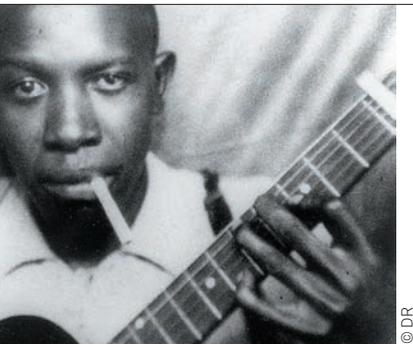


© DR

Charley Patton

Bob BROZMAN

"Voyager autour du monde montre clairement ce fait : la musique modale est universelle et acquise naturellement, alors que la musique diatonique occidentale est enseignée et non instinctive. Les modes sont des résonances naturelles, biologiques et impaires : la diatonique est rationnellement artificielle et mathématiquement paire. Pour ne parler que du point de vue de la guitare, le problème avec l'accordage standard est que personne ne peut commencer à s'amuser avant d'avoir mémorisé un certain nombre de diagrammes d'accords fondamentaux et au-delà. C'est pourquoi l'open-tuning est ce que les gens font naturellement avec une guitare quand ils n'ont aucune instruction, comme dans le Delta Blues, la musique hawaïenne ou africaine."



© DR

"Crossroads"

À la manière de Robert Johnson



Keith Richards a déclaré qu'il s'étonnait que la présence du second guitariste ne soit jamais mentionnée aux côtés de Johnson. Il s'est bien vite rendu compte qu'il ne s'agissait en fait que d'un seul et même personnage. L'anecdote est fameuse et m'a donné l'idée d'interpréter une partie du morceau avec deux guitares, en "overdub". L'absence d'un texte porteur d'une mélodie principale m'a fait appuyer la rythmique, en particulier dans les deux premiers tours, où elle est jouée seule et surtout dans les basses, sur le thème bien connu qui allait devenir celui de Clapton à l'époque de Cream.

Cette pièce est donc un hommage au blues à travers le chef d'œuvre de Robert Johnson, "Crossroads".

Je l'ai interprété plutôt comme un "à la manière de...", car elle n'a pas encore sonné l'heure où un guitariste pourra se targuer de jouer Robert Johnson à la note près (même avec deux guitares!).

L'accordage est un "open tuning" (accord ouvert) de Sol qui se compose ainsi (en partant de la "chanterelle", la plus petite corde) : Ré – Si – Sol – Ré – Sol – Ré.

Premier tour (intro)

Johnson guitariste alterne les passages binaires et ternaires afin de "faire swinguer" l'ensemble. Dans cette intro, c'est encore plus subtil car le rythme de base, que l'on devine plus qu'il n'est joué, est ternaire, mais les deux riffs qu'il emploie sont binaires. Cela peut vous sembler un drôle de jargon, mais si vous écoutez bien et que vous jouez ce riff (qui n'est pas si compliqué), cela vous semblera logique et sans problème. La suite est jouée sur le même rythme, avec un riff très différent, typique du jeu de Johnson. Il le joue d'ailleurs souvent en réponse au chant. Le retour en Sol se fait carrément sur un beat (battement) strictement binaire, mais lorsque l'on aborde la descente en Ré puis en Do7, le binaire disparaît et laisse la place à quatre mesures de pur ternaire. Pour passer du binaire au ternaire (et vice-versa), il n'y a qu'un truc tout simple : battre les temps avec le pied. Vous verrez, ça marche! Une autre petite astuce qui fera sonner votre Do7 : malgré l'open tuning, jouez le comme un accord de Do majeur. C'est simple et cela fonctionne très bien.

Second tour (l'influence de Cream)

J'ai conservé le battement binaire pour faire sautiller ce riff dans les basses. Il est à noter que je double mes notes, à la manière d'une 12 cordes, en faisant sonner la corde de Ré basse avec la corde de Ré médium, puis la corde de Sol basse avec la corde de Sol médium. Cela donne de l'ampleur à ce riff qui fut créé dans les années 60 à la guitare électrique par Eric Clapton. En passant sur le Do7, l'atmosphère devient plus "stonienne", un peu à la façon de Keith Richards, avec un accord barré à la 5^{ème} case. N'oubliez pas que tout ce tour est binaire, à l'exception du "turnaround", les deux dernières mesures, qui reviennent en ternaire.

Troisième tour (apparition de la deuxième guitare)

Tout d'abord, l'accompagnement reste identique au déroulement du deuxième tour, "turnaround" inclus. La guitare solo développe alors un thème à partir de la corde de Sol médium. Ce thème se poursuit ensuite en suivant la grille, montant dans les aigus avec le Do7 puis abordant la descente en Ré7, Do7 et Sol, en descendant sur le manche. A ce propos, il me semble important de vous révéler la manière dont on peut faire le Ré, ou le Ré7, avec cet open tuning de Sol. Soit un barré avec le bottleneck à la 7^{ème} case, soit un accord en bas du manche qui se compose comme suit : en partant de la grosse corde, Ré à vide, puis un La sur la deuxième case de la corde de Sol, ensuite un Ré à vide à nouveau, puis un La sur la seconde case de la corde de Sol, ensuite, c'est un Do sur la première case de la corde de Si. On termine enfin par la petite corde de Ré, jouée à vide. Cet accord vous sera très utile pour finir un turnaround, par exemple.

Quatrième tour (fin de l'exposé du thème)

Autant le troisième tour était organisé autour de la corde de Sol médium, autant ce quatrième sera basé sur le Sol joué à la 5^{ème} case de la petite corde de Ré. Cette note est en effet un pivot autour duquel il est facile de se balader, comme je l'ai fait dans ce tour. Après la 6^{ème} mesure, je suis monté à l'octave supérieur, ce qui m'a permis des effets de glissando dans le rythme du morceau. Je suis redescendu de manière classique en passant de la 7^{ème} case à la 5^{ème} pour atterrir en Sol en jouant le Si bémol au bottleneck, puis, après un break, j'ai terminé par un turnaround dans lequel le Ré est remplacé par un Sol qui clôture le morceau.



Solo 1° tour (joué au bottleneck)

Accompagnement :

25 **G7** identique à la 2° grille

Tablature for measures 25-28. Treble clef, 4/4 time. Fingering: T (thumb), A (index), B (middle). Chords: G7.

Tablature for measures 29-32. Treble clef, 4/4 time. Chords: C, G7.

Tablature for measures 33-36. Treble clef, 4/4 time. Chords: D7, C7, G, G7, C/E, Eb7, G, D7.

Solo 2° tour
Même accompagnement

Tablature for measures 37-41. Treble clef, 4/4 time. Chords: G7, C.

Tablature for measures 42-44. Treble clef, 4/4 time. Chord: G7.

Tablature for measures 45-48. Treble clef, 4/4 time. Chords: D7, C7, G, G7, C/E, Eb7, G.

Solfège

Accordage Open G : D B G D G D

Thème 1

Chord diagrams for G7, C, G7, Bb, G7, C in Open G tuning. Each diagram shows the fretting for the six strings, with 'x' for muted strings and '5fr.' for the fifth fret.

Musical notation for the theme in 4/4 time, corresponding to the chord diagrams above.



xxx 5fr. G7

5fr. C7

ooooo G7 o o C/A o x B^bdim o x G7/B 4fr. ooooo G7 o o C/A o x B^bdim xxx 5fr. G7/B o o D7

x x C7

ooooo G o o G7 o x C/E o x E^b7 ooooo G o o D7

Thème 2

ooooo G7

5fr. C 5fr. F/C

ooooo G7

o o D7

x x C7

ooooo G o o G7 o x C/E o x E^b7 ooooo G o o D7



Solo 1° tour (joué au bottleneck)

Accompagnement :
identique à la 2° grille

25 **G7**

28 **C**

31 **G7** **D7**

34 **C7** **G** **G7** **C/E** **E^b7** **G** **D7**

Solo 2° tour

Même accompagnement

37 **G7**

40 **C**

43 **G7** **D7**

46 **C7** **G** **G7** **C/E** **E^b7** **G**

Taj MAHAL

"La musique est faite pour que les gens bougent. C'est pour cette raison que j'aime jouer dans les festivals en plein air, où le public danse et se déplace d'un côté à l'autre de la scène. Dans un théâtre, c'est difficile de jouer pour des gens qui sont assis comme s'ils regardaient la télévision. Il faut que le public puisse participer. Je joue pour la muse de la musique [Euterpe] et je sais qu'elle danse..."



Big Bill Broonzy

Le Blues de l'Arkansas



Par le titre, tout d'abord, j'ai voulu rendre hommage à cet État du Sud des États-Unis (à noter que l'on prononce "Arkansa"), dont on ne parle guère.

Situé entre le Mississippi, le nord de la Louisiane, l'Oklahoma et un bout du Texas, cette région nous a apporté son lot de musiciens tous aussi talentueux les uns que les autres. Luther Allison, né à Little Rock, en est l'exemple le plus marquant. Mais existe-t-il un style de blues propre à l'Arkansas? Oui, c'est justement un subtil mélange des styles émanant des États cités plus haut.

Commentaires

Sur un rythme nonchalant, les quatre premières mesures en Mi se jouent avec un "quick change", c'est-à-dire que la deuxième mesure est jouée sur le 4^{ème} degré de la gamme, en l'occurrence un La en ce qui nous concerne. Le Mi, comme le La qui va suivre, sont joués avec des 7^{èmes} accentuées, amenées par des glissés ou des hammers (le hammer, littéralement : marteau, indique que l'on frappe la corde à l'aide du majeur ou de l'annulaire de la main gauche, pour les droitiers). La phrase dans les basses est typique d'une suite de hammers slappés. Le passage en Si 7^{ème} se joue avec une accentuation sur la note de Ré (corde de Si). Enfin le "turnaround" est construit sur quatre accords : Mi 7^{ème}, La majeur basse de Do #, Do 7^{ème}, Mi majeur corde de Si accentuée. Nous sommes prêts pour attaquer le deuxième tour.

Dès le début de ce deuxième tour, on grimpe dans les aigus, c'est-à-dire 7^{ème} case pour la corde de Mi et 8^{ème} pour la corde de Si. Pour ceux qui s'en souviennent, c'est l'intro de la version des Blues Brothers de "Sweet Home Chicago". Puis cela continue avec la corde de Mi en 10^{ème} case, simultanément avec la corde de Si 12^{ème} case, qui descendent en neuf pour l'une et dix pour l'autre, avant de rejoindre leurs cases initiales de sept et huit. On passe ensuite sur le La avec, comme dans le premier tour, des hammers et des glissés pour atteindre le La 7^{ème}. Le Si se joue toujours avec la note de Ré accentuée, mais le La qui suit est stoppé pour laisser la place à une descente que vous pouvez improviser avec des riffs sur lesquels vous vous sentez à l'aise. Pour clore l'affaire vient le turnaround, qui se termine par un Mi 6^{ème} + Mi 7^{ème}.

Dans ce blues, le but n'est pas de rejouer note à note ce que j'ai joué. Il s'agit avant tout de vous faire plaisir.

♩. = 62

Aux doigts

Chorus I

simile

mf

Pos III

E(#9)

E7

Pos II

A7

Pos I

E

E7

T

A

B

Le Blues de l'Arkansas



6 **B**

A7

8 **E7**

10 **C**

B(#9)

12 **E**

B7

14 **D** Chorus II

E(#9)



16 *simile*

T
A
B

18 **E**

Pos II
A7

T
A
B

20

Pos III
E7

Pos I

T
A
B

22 **Break**

Pos II
A7

T
A
B

24

Pos I
E

T
A
B



Skip James

Bentonia Blues



Ne cherchez pas cette région sur la carte, vous ne le trouveriez certainement pas. C'est un de ces petits bleds paumés au fin fond du delta du Mississippi, là où naissent les bluesmen, là où ils ne restent pas non plus... Et pourtant, c'est là que vit le jour un certain Skip James dont le nom nous est un peu plus familier aujourd'hui, après que Wim Wenders en ait fait un des héros de son film sur le blues "The soul of a Man". Il est vrai que sa vie et son œuvre offraient de la matière à un cinéaste: né en 1902, il est remarqué dès 1931 par un producteur de Chicago qui lui fait enregistrer 17 titres. Puis il disparaît et ce n'est qu'en 1964 qu'il est "redécouvert" à l'occasion du "blues revival" qui, à l'époque, battait son plein aux États-Unis comme en Europe (Eric Clapton et Cream avaient d'ailleurs repris son "I'm so glad" pour en faire un succès planétaire). Il meurt malheureusement dans la pauvreté en 1969, mais nous lègue un style totalement unique, qui n'a rien à voir avec le blues traditionnel du delta. C'est une musique aérienne, elle est aussi jouée en fingerpicking.

Pour cet exemple, je me suis laissé guider par mes souvenirs de la musique de Skip James, qui n'était jamais ni franchement majeure ni mineure, ni franchement binaire ni ternaire... Si vous voulez vous essayer à cette manière de jouer, il faut vous sentir libre et ne pas tenter de reproduire note à note ce que j'ai joué. Il s'agit plus d'une approche que d'un style en particulier, mais là-bas dans le delta, dans la région de Bentonia, on continue de pratiquer cette version subtile du blues, une forme un peu introspective, une musique de poor lonesome boy...



7 C 3 F 3 Fm7 3 C 3 3 G 3

9 C 3 3 3 G7 3 3

11 C 3 C7 3 F 3 Fm7 3

13 C 3 A7 D7 G 3

15 C 3 F 3 Fm7 3 C 3 3 G 3 etc ...



New Orleans Blues



La tonalité générale est en A. L'intro est en composé d'un "anatole".

On note aussi que le A ne commence pas par un accord 7^{me}, mais par un accord majeur enrichi de la sixte.

Le 7^{me} n'arrive qu'à la 4^{me} mesure du A. Le deuxième A (mesure 17) est composé de sixtes très employées dans ce style.

Attention aux "blue notes" en mesure 21 (Fa bécarré et Fa# sur le D7)!

Sur le troisième A (mesure 33), ce sont les tierces qui sont utilisées.

Sur le quatrième A (mesure 45), vous verrez un petit effet un peu country.

N'oubliez pas que la country vient du phrasé New Orleans et est rigoureusement identique (bonne nouvelle!).

Nous finissons avec une bonne fin blues classique.

A voir : la série "Treme" de HBO pour infuser l'ambiance de ce blues caractéristique.

Intro

Chords: D, D#dim, A/E, F#7, Bm7, E7, A6, E7, A6, A7, D9, A6, E7, D9/F#, D7, A7, E7

Tablature: 7 7 7 7, 7 7 5 5, 5 5 6 6, 5 6 7 7, 3 2 3 2, 3 2 1, 2 4 5 1 2, 5 4 2, 0 0 7 9, 7 7 7 7, 5 7 3 4, 5 7 6 7, 4 2 2 7 2 5 4 2 4, 5 5 4 3 5 5, 5 7 3 4, 5 7 6 7, 4 2 2 7 2 5 4 2 4, 6 4 4 6 6 4 4 6, 4, 5 5 5, 5 7 8 7 5 5 7, 7 7 6 6 7, 5 5 7 7 8, 5 5 7 7 8



A

17

A6 A7

9 7 5 3 7 5 3 5 5 2 4

9 9 8 7 4 5 6 6 5 4 5 6 7 7 6 5 2 3 4 5 5 2 4

21

D7 A7

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

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

25

E7 D7 D7/F# A7

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

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

Intro

29

D D#dim A/E F#7#9 Bm7 E7 A E7

7 7 7 7 5 10 10 8 7 10 7 9 7 10 9 2 3 4

7 7 7 7 5 9 9 7 10 7 9 7 10 9 2 4 5

5 5 6 6 7 9 9 7 8 7 10 9 7 7 0 0

A

33

A6 A7

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

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



37

D7 A6

10 10 9 8 7 7 7 4 | 7 7 5 5 | 5 5 4 3 2 2 2 4 | 2 7 2 7 2 5

41

E7 D7/F# D7 A7 E7

2 7 7 7 | 7 5 5 5 3 | 0 0 4 4 5 5 6 6 7 | 7 7 7 7

45

A6 A7

4 0 0 4 0 0 4 0 0 4 0 0 | 0 0 0 2 0 3 2 0 | 4 0 0 4 0 0 4 0 0 4 0 0 | 0 0 2 3 4 2 4 2

3 3 3 3 3 3 3 3

49

D7

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

53

E7 D7/F# D7 A7 E7

5 7 7 7 | 7 5 5 5 3 | 0 0 3 3 2 2 1 1 | 0 0 0 0 2 0



57 **Intro**

D D#dim A/E F#7 Bm7 E7

61 **A**

A6

65

D9 A7

69

E7 D9/F# D7 A7 E7

73 **Fin**

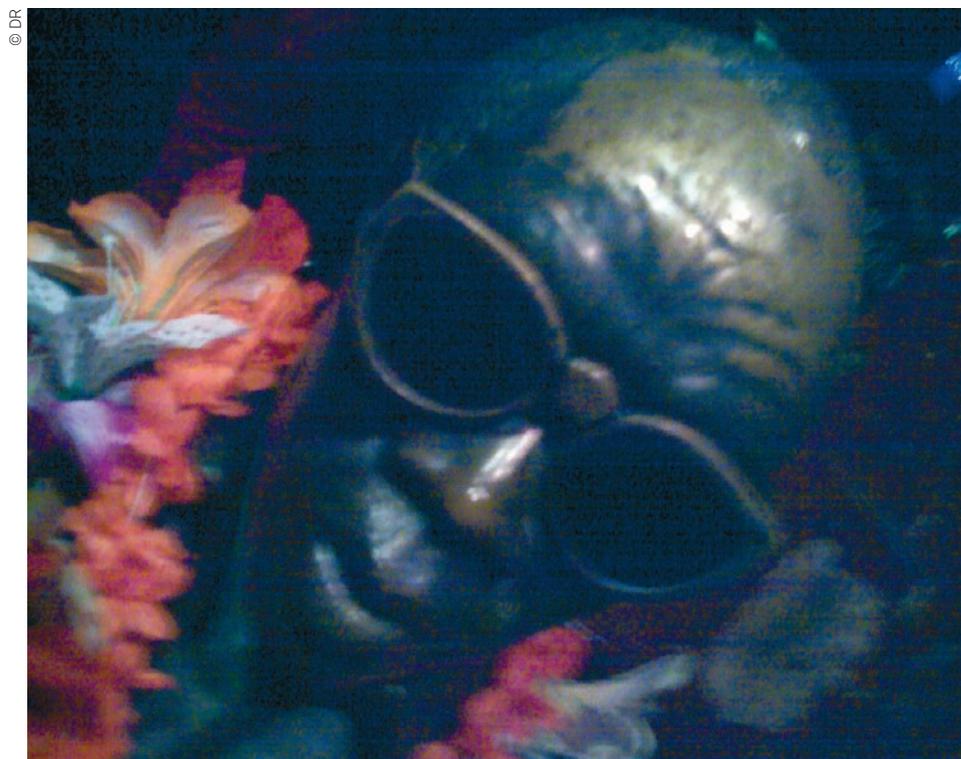
D7/F# D7 A7 A6



Louisiana Blues



Détour par le Swamp Blues (ou Blues des marais), l'une des variantes de la musique jouée en Louisiane, pour une plongée dans la musique cajun et ses racines créoles.



© DR

Professor Longhair

L'accordage

La guitare est accordée en Mi mineur, mais je conseille plutôt de s'accorder en Ré mineur et de mettre un capo pour jouer avec le CD-Rom, car toutes les guitares ne supportent pas la tension inhérente à un accordage en Mi.

N.B. : Accordage de la corde grave à la corde aiguë :

En Ré mineur : D-A-D-F-A-D

En Mi mineur : E-B-E-G-B-E

La seule différence avec le classique open D (ou E) réside dans la troisième corde accordée en tierce mineure, ce qui fait de cet accord ouvert un accord mineur.

Le slide

Le slide se porte en général au petit doigt ou à l'annulaire de la main gauche (pour les droitiers). Le poids du slide conditionne le sustain des notes jouées (surtout à la guitare acoustique). Il se pose au-dessus des frettes, sans les toucher bien sûr, et non dans les cases. Ce qui veut dire qu'une note écrite par exemple sur la première corde à la 12^{ème} case devra être jouée sur la 12^{ème} frette de la première corde.

La main droite

Joué avec deux doigts de la main droite (pouce et index) comme presque toute la musique traditionnelle américaine, ce morceau demande une main droite à la fois tonique pour le groove rythmique et légère lorsqu'il s'agit d'interpréter la mélodie au bottleneck. La simplicité du morceau permet de le jouer au médiator pour ceux que le fingerpicking rebuterait.



Le motif rythmique et l'intro

Ici, les notes sont fretées et non slidées. Rythmiquement, le motif est proche du rumba-blues de la Nouvelle Orléans, une ville très influencée par la musique "exotique" venue des îles toute proches. Le fait d'être accordé en open permet un doigté à la fois facile et efficace.

Les quatre mesures ci-dessous sont à travailler en boucle à des tempos différents car ce genre de motif peut servir à de nombreux morceaux. Ne vous étonnez pas si au cours du morceau, lorsque revient ce riff entre les parties mélodiques, il peut arriver que je saute certaines notes : quand on le possède complètement, il ne faut pas hésiter à l'aérer de temps en temps pour rompre la monotonie.

La mélodie

Dans la partie A, elle se joue presque exclusivement sur les positions principales des trois accords (cases 12, 5 et 7). Il suffit d'arpéger les accords sur les quatre premières cordes. Dans la partie B, la descente chromatique sur la première corde, à la 21^{ème} mesure, peut avoir aussi valeur d'exercice car elle permet de jouer sur une seule corde sans toucher les autres, une technique que tout guitariste de slide se doit de maîtriser.

Le morceau d'application

Le morceau est un blues de forme classique en 12 mesures. Les trois accords (1, 4 & 5) sont mineurs. Dans la partition et la tablature, la grille proprement dite commence à la quatrième mesure. Les trois premières mesures peuvent être considérées comme une intro avec l'installation du motif rythmique qui servira tout au long du morceau.

Il y a deux parties légèrement différentes :

- La partie A dans laquelle l'accord du 1^{er} degré dure quatre mesures.
- La partie B qui commence à la 17^{ème} mesure et qui se différencie de la partie A avec un "Quick Change", c'est-à-dire que l'on passe à l'accord du 4^{ème} degré dès la deuxième mesure, avant de revenir au 1^{er} degré pour les deux mesures suivantes.



11  7fr.

11 Bm Am Em

16 Am Em

21 Am Em

25 Bm Em

Detailed description: This block contains four systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system (measures 11-15) includes a guitar fretboard diagram for the 7th fret. The second system (measures 16-20) and third system (measures 21-24) include a bass staff with fret numbers and various techniques like triplets and slurs. The fourth system (measures 25-28) concludes the piece with a final chord and a double bar line.



© DR

Leyla McCALLA

© Tim Duffy

"La musique peut être un grain de sable dans la mécanique des puissants, à l'image de la tradition "twoubadou", ces troubadours qui étaient de véritables chroniqueurs de la société. Ces chansons étaient codées, elles utilisaient des métaphores pour brocarder tel seigneur ou tel roi. A mes yeux, la musique a toujours été la bande-son d'un environnement particulier. En lisant beaucoup sur les Caraïbes, l'Amérique et l'esclavage, je m'aperçois que le XX^{ème} siècle peine à se libérer de ses chaînes. Il existe aujourd'hui d'autres formes de colonies... La musique ne changera pas les systèmes politiques ni ne fera vaciller les armées, mais elle permet de s'entraider, de proposer une alternative, voire une utopie."



Spiritual Blues



Pour jouer ce vieux "spiritual", les habitués du picking traditionnel pourront utiliser un ongle de pouce. Toutefois, pensez à bien régler la balance de volume entre basses et thème. A l'audio, vous remarquerez la douceur d'attaque du pouce. De plus, jouer une basse sur chaque temps n'est pas systématique. C'est important aussi pour l'équilibre entre accompagnement et thème.

Commentaires

Dans ce titre, les positions d'accord assez classiques s'égrènent lentement, mais attention au D/F# de la mesure 13, qui vous demandera sûrement un effort d'extension. Si vous n'y arrivez pas, une solution consiste à jouer le F# sur la deuxième corde.

Pour la basse F# de l'accord D69/F# en mesure 33, on utilise le pouce main gauche, ou un barré en IV^{ème} case.

En mesure 51, efforcez-vous de garder le deuxième doigt main gauche en case 3, 2^{ème} corde (note Ré) et laissez celle-ci résonner pendant la montée de basses.



16

T
A
B

21

T
A
B

26

T
A
B

31

T
A
B

36

T
A
B

41

T
A
B



46

D D/F# G A D

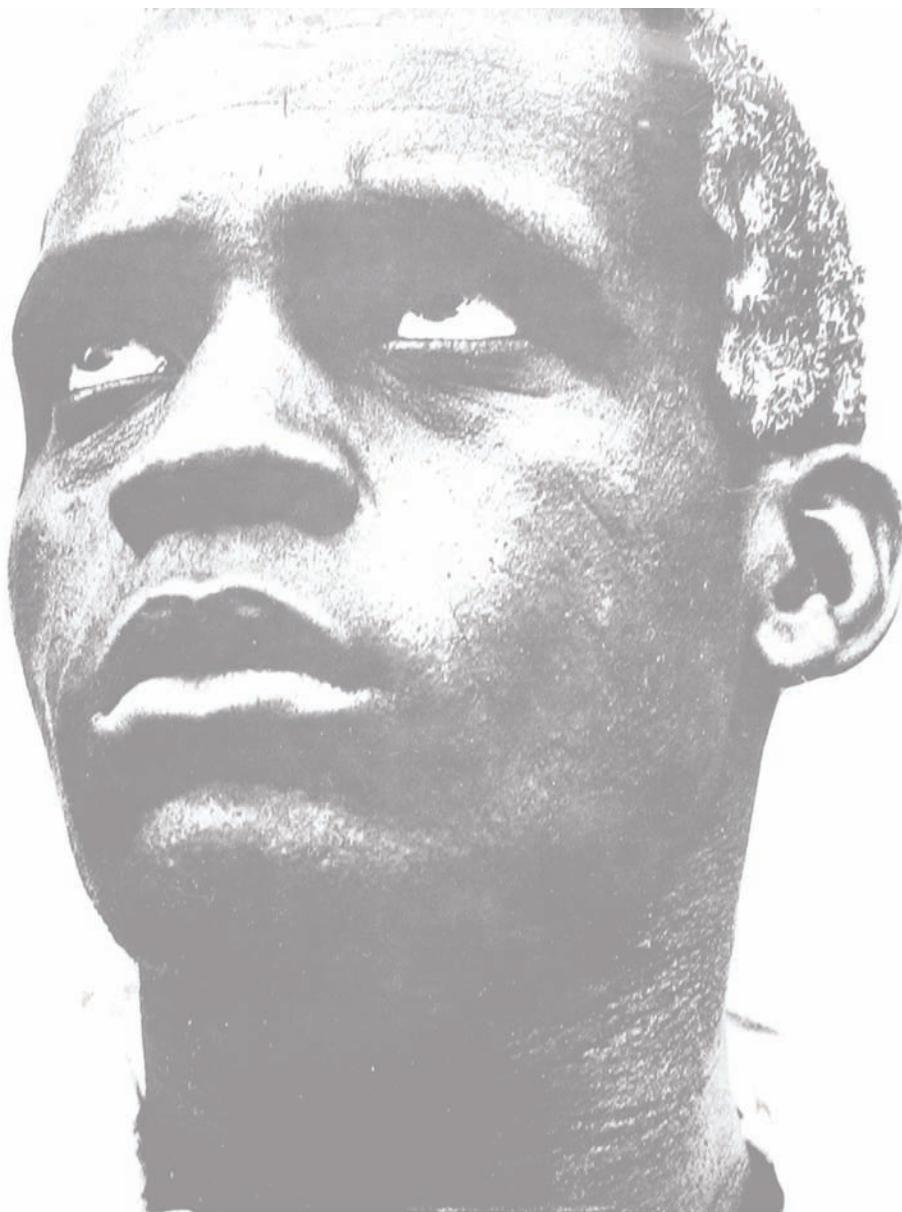
T 3 5 3
A 0
B 5

52

G D⁹/F# G A G/D A sus4 D

T 3
A 0
B 5

Rall...



Eric BIBB

"Aretha est la plus grande chanteuse de soul vivante. J'ai eu la chance de la rencontrer avec mon père quand j'étais enfant et de l'entendre sur scène. Sa voix est inoubliable, elle est le lien entre le gospel et le blues, ce qui me paraît être la définition même de la soul music. J'ai d'ailleurs dédié un de mes albums, A Ship Called Love, à Curtis Mayfield, un maître dans ce domaine et qui lui aussi relie le gospel au blues."





© DR

Texas Blues

à la manière de Stevie Ray Vaughan



Commentaires

Ce titre est en Mi, tonalité reine pour les guitaristes, qui permet, entre autres, de faire sonner pas mal de cordes à vide. Il se compose de deux parties : la première, l'introduction, complètement libre au niveau du tempo (rubato) que vous pourrez donc interpréter à votre guise, et la seconde en tempo cette fois, composée de plusieurs cycles de douze mesures (la forme la plus standard du blues), le premier étant repéré par la lettre A.

Le cycle B utilise des intervalles de sixtes, très fréquents dans le blues. Pensez à attaquer franchement, cela sonnera d'autant mieux. Attention à la mise en place du début du cycle D, qui peut être un peu perturbant et, d'une manière générale, au tempo toujours difficile à tenir quand on joue seul. Keep on swinging!

Intro Rubato (environ ♩ = 120)

The musical score is divided into four systems, each with a treble clef staff and three guitar staves (T, A, B). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 'Intro Rubato (environ ♩ = 120)'. The score includes various musical notations such as chords, triplets, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the strings. Some measures have 'Laisser sonner' (let ring) written above them. The score ends with a double bar line and a final chord.



Musical notation for measures 13-15. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 13 starts with a triplet of eighth notes. Measure 14 has a fermata over the first measure and the instruction "Laisser sonner". Measure 15 has a triplet of eighth notes. Bass clef shows guitar fretting with triplets and fingerings.

Musical notation for measures 16-17. Measure 16 has a guitar chord diagram for B7#9 (x2134x) and the instruction "Laisser sonner". Measure 17 has a guitar chord diagram for B7#9add11 (x2134o) and the instruction "Laisser sonner". Bass clef shows guitar fretting with triplets and fingerings.

Musical notation for measures 18-21. Measure 18 has a guitar chord diagram for E7 (03241x) at 5fr. and a tempo marking of 120. Bass clef shows guitar fretting with various chords and fingerings.

Musical notation for measures 22-25. Measure 22 has a guitar chord diagram for A7 (1x243x) at 5fr. Measure 25 has a guitar chord diagram for E7 (03241x) at 5fr. Bass clef shows guitar fretting with various chords and fingerings.

Musical notation for measures 26-29. Measure 26 has a guitar chord diagram for B7 (1x243x) at 7fr. Measure 27 has a guitar chord diagram for A7 (1x243x) at 5fr. Measure 29 has a guitar chord diagram for E7 (03241x) at 5fr. Bass clef shows guitar fretting with various chords and fingerings.



30 **B** $\begin{matrix} \circ & 3 & 2 & 4 & 1 & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ 5fr. $\begin{matrix} \circ & 3 & 2 & 4 & 1 & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ 5fr.

E7 E7

T 5 x 5 x 5 5 5 7+9 7 7+8 7 0 5 x 5 x 5 5 5 7+9 7 7+8 7 0

A 7 7 x 7 x 7 7 7 7+9 7 7+8 7 0 7 7 x 7 x 7 7 7 7+9 7 7+8 7 0

B 0 7 x 7 x 7 0 6 6 7 7 7 0 6 6 7 7 7 0 7 7 x 7 x 7 0 7 7 x 7 x 7 0 7 7 x 7 x 7 0

34 $\begin{matrix} 1 & 2 & 4 & 3 & x \\ | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 \end{matrix}$ 5fr. $\begin{matrix} \circ & 3 & 2 & 4 & 1 & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ 5fr.

A7 E7

T 5 x 5 x 5 5 x x x 7+9 7 7+8 7 0 5 x 5 x 5 5 5 7+9

A 5 5 x 5 x 5 5 x x x 7+9 7 7+8 7 0 7 7 x 7 x 7 7 7 7+9

B 5 5 x 5 x 5 5 x x x 7+9 7 7+8 7 0 6 6 x 6 x 6 6 6 7+9

38 $\begin{matrix} 1 & x & 2 & 4 & 3 & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ 7fr. $\begin{matrix} 1 & x & 2 & 4 & 3 & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ 6fr. $\begin{matrix} 1 & x & 2 & 4 & 3 & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ 5fr. $\begin{matrix} \circ & 2 & 3 & 1 & \circ & \circ \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} x & x & 2 & 2 & 2 & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ & 2 & 3 & 1 & \circ & \circ \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} x & 2 & 1 & 3 & 3 & 3 \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$

B7 B^b7 A7 E A E B9

T 7 x 7 7 6 5 5 x 7+9 7 5 0 2 2 x 0 x 2 x 2 2 0 2 2 0

A 8 x 8 8 7 6 6 6 x 7+9 7 5 0 2 2 x 1 2 2 2 2 2 2 0

B 7 x 7 x 7 x 6 5 5 x 7+9 7 5 0 1 2 2 x 2 x 2 x 2 2 2 0

42 **C** (E7) 1/4 1/4 *Laisser sonner*

T 3 0 3 4 3 0 0 3 3 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

A x 0 3 4 3 0 2 4 3 3 4 4 4 4 2 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B x 0 3 4 3 0 2 4 3 3 4 4 4 4 2 0 1 0 0 2 2 3 3 4 10 0

46 $\begin{matrix} x & \circ & 1 & 1 & x & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} x & \circ & 4 & 1 & 2 & x \\ | & | & | & | & | & | \\ 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 \end{matrix}$

A D/A (A7)

T 2 x 2 3 3 x 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

A 2 x 2 2 2 x 5 6 6 6 6 6 6 6 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

B 0 x 0 0 0 x 0 5 5 5 5 5 5 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0



© DR

Steve Ray VAUGHAN

"Stevie Ray Vaughan sentait que la musique de Jimi avait des années-lumière d'avance sur tout le reste. A partir du blues, c'était une expérience sensuelle totale qui incluait l'esprit, les doigts, le corps entier et toutes les fréquences électroniques nouvelles jamais stimulées par le centre nerveux d'une Stratocaster (...) Oui, Stevie était un adorateur à l'autel du temple de Jimi Hendrix, mais il n'a jamais été question d'un simple recyclage. "Couldn't Stand The Weather", "Crossfire" ou "Riviera Paradise" sont des compositions dignes de Jimi, tout en restant bien personnelles."

Ray Hennig



Clarence White

Bluegrass



La guitare bluegrass

Jusque vers le milieu des années 60 et l'avènement de guitaristes comme Doc Watson, Clarence White etc., le rôle de la guitare dans le bluegrass était strictement rythmique. Depuis lors, l'instrument s'est porté (presque) au même niveau que le fiddle, la mandoline ou le banjo. Il prend sa part dans l'exécution des thèmes et des parties improvisées.

Les principes de base

La guitare est toujours acoustique (et non électro-acoustique), et jouée au médiator, avec un tirant de cordes médium (013 à 056) : c'est le flatpicking. Les morceaux sont en général joués en tonalité de Do, Sol ou Ré, dans les positions de base, sans barré (on met un capo quand on veut changer la tonalité). Ces principes de base indispensables vous permettront de retrouver le son et le jeu des guitaristes de bluegrass.

La rythmique est très importante, comme dans la musique américaine en général. Dans le son d'un groupe type de bluegrass, le spectre de la guitare acoustique se situe entre les graves de la contrebasse, qui marquent les temps forts, et les "chops" aigus de la mandoline, qui marquent l'after-beat, comme le fait une caisse claire dans le rock.

On joue thèmes (en général des adaptations de "Fiddle Tunes" basées sur la gamme majeure ou le mode mixolydien) et impros au note à note, et en aller-retour (les temps vers le bas et les croches vers le haut). Les notes sont toujours intimement liées aux positions d'accords (c'est-à-dire qu'on ne va pas les chercher à la douzième case alors qu'on fait l'accord dans les deux ou trois premières).

Les gammes

Vous trouverez ci-dessous les gammes de Do et de Sol (mixolydien) nécessaires à l'exécution des deux morceaux proposés.

La gamme de Do

Gamme de Do Gamme de Do avec "extra notes"

T
A
B

La gamme de Sol

Gamme de Sol Gamme de Sol (mixolydien)

T
A
B



Fiddle Tune 1

Un "Fiddle Tune" est joué aussi bien dans le bluegrass que dans les sessions celtiques. "Red Haired boy" est aussi connu sous le nom de "Little Beggarman" ou "The Jolly Beggar". Comme beaucoup de fiddle tunes, il est toujours joué en tonalité de La (en position de Sol avec capo à la deuxième case pour la guitare). La mélodie, les accords et l'improvisation éventuelle appellent le mode mixolydien (c'est-à-dire avec un Fa naturel, au lieu du Fa dièse de la gamme majeure de Sol).

1

Capo II

G C G F

5

G C G D G

9

D G F C G

13

F G C G D G



Fiddle Tune 2

Connu dans les années 30 sous le nom de "Black Mountain Blues" par le violoniste Leslie Keith, "Black Mountain Rag" est devenu un incontournable de la guitare bluegrass. La version la plus connue est celle de Doc Watson. La version proposée ici est un mélange du morceau standard et de la version de Doc.

N.B. : Une partie du morceau est en Ré (position de Do, avec capo à la deuxième case), l'autre partie modulant en La (position de Sol, capo toujours à la deuxième case). Ici, seule la partie en Ré est écrite. Il vous faudra transposer pour la deuxième partie.



20

T
A
B

C G

24

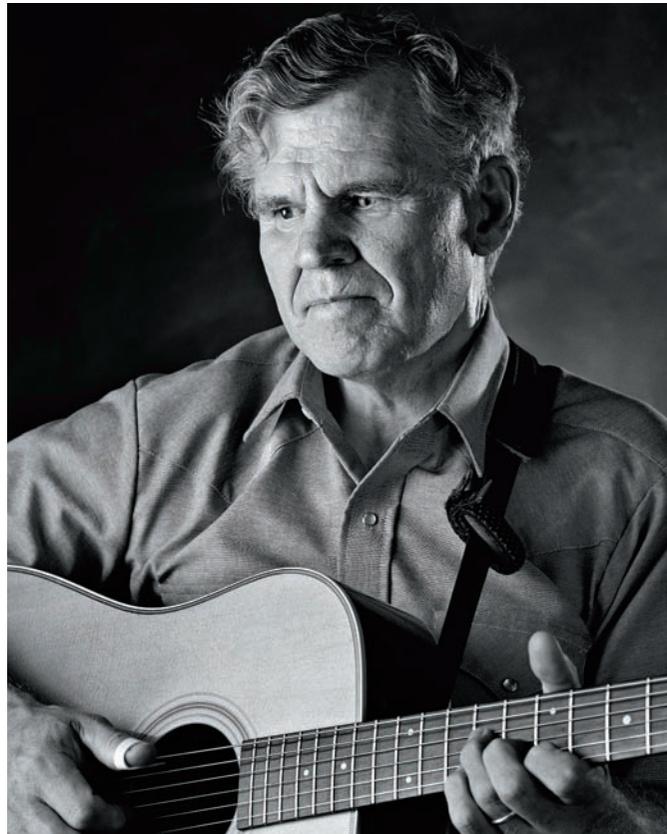
T
A
B

C F

28

T
A
B

C G C



© DR

Doc Watson



© DR

Chicago Blues

Muddy Waters



Dans le blues, dès que l'on dit Chicago, on pense instantanément à Muddy Waters, Bo Diddley, Howlin' Wolf et Hubert Sumlin dans le South Side, et à Buddy Guy, Otis Rush, Magic Sam ou Luther Allison dans le West Side. Il ne faut pas oublier non plus les trois "Kings" : B.B., Albert & Freddie qui, s'ils ne résidaient pas en permanence dans la Windy City, en furent néanmoins les piliers charismatiques et symboliques. Ils furent les fers de lance d'une épopée dont ils étaient les précurseurs : la guitare électrique !

Du blues rural au blues urbain

Chronologiquement, c'est vers 1935 que naquit la guitare électrique et c'est dans les années 40 puis 50 qu'elle prit son véritable essor avec des musiciens de jazz comme Charlie Christian, mais surtout de blues avec des artistes chanteurs itinérants comme Lonnie Johnson, Clarence "Gatemouth" Brown et Aaron "T Bone" Walker. Le premier jouait dans les steamboats sur le Mississippi, entre New-Orleans, Memphis et St Louis jusqu'à Chicago, où il arrondissait ses fins de mois en participant à des séances d'enregistrement historiques avec des artistes dont les plus célèbres furent Bessie Smith et Louis Armstrong. Gatemouth Brown, lui, faisait des allers-retours entre le Texas et la Nouvelle Orléans, tandis que T-Bone Walker quittait le Texas pour s'installer à Los Angeles.

A cette époque, le guitariste se devait d'être éclectique (et électrique!), c'est pourquoi j'ai inclus dans la démo jointe à ce numéro, à la fois la rythmique, le thème et le solo.

Rythmique typique

Le "shuffle" est aujourd'hui considéré comme le rythme "typique" du blues made in Chicago.

"To shuffle" en anglais signifie "traîner des pieds" et l'on retrouve ce terme dans les descriptions des premières séances de gospel. Les participants tournaient en rond en chantant et marquaient le rythme, littéralement en... traînant des pieds. Sur la guitare, cela se traduit par ce que l'on nomme un "walking" (tiens! encore les pieds!) exécuté sur les basses. J'ai choisi la tonalité de Sol de manière un peu arbitraire, mais cette rythmique peut être adaptée à n'importe quelle autre tonalité. Pour donner ce côté "traînant", il vous suffit d'imaginer quelques couplets de la chanson "Sweet Home Chicago" et de la faire tourner en boucle avec un turnaround (Sol, Sol7, Do7, Dom7, Sol, Sol, Ré7, Ré7 sur deux mesures). En ce qui concerne les accords, nous utiliserons surtout des 7^{èmes} ainsi que des 7^{èmes}/9^{èmes} que vous pourrez entendre facilement passer sur la piste audio.

Thème et solo from Chicago

Les douze premières mesures sont l'exposé du thème autour duquel nous allons broder dans les deux tours suivants.

Les premières phrases sont jouées autour de ce que je nomme une position "pivot" qui est la note de Sol que l'on obtient sur la corde de Ré à la 5^{ème} case. Celle-ci est jouée par l'annulaire de la main gauche, l'utilisation d'un médiator est conseillée pour la main droite. A partir de ce Sol "pivot #1", nous pouvons monter en gamme pentatonique jusqu'au Sol de la petite corde de Mi qui est plutôt joué, lui, avec l'index de la main gauche. En glissant légèrement vers le haut du manche (vers les notes plus hautes), par exemple en passant avec le majeur du Do sur corde de Sol au Ré sur la même corde, vous atteindrez facilement le Sol "pivot #2" qui est joué sur la corde de Si, 8^{ème} case.

Ce "pivot #2" est un nouveau point de départ pour des explorations dans un registre plus aigu. Selon l'effet de vibrato souhaité, il peut être joué aussi bien avec le majeur que l'annulaire. Le doigt choisi (majeur ou annulaire) reste le pivot lorsque l'on joue en tonalité de Sol, mais lorsque la grille du blues nous emmène en Do ou en Ré, je vous conseille de le remplacer par l'index qui devient alors le "pivot #2" à son tour et nous permet d'aller attraper des notes plus hautes avec les autres doigts. Mieux que toute une littérature, écoutez bien l'audio, mais surtout, si vous en avez l'occasion, admirez B.B. King en concert et vous comprendrez instantanément ce que je veux dire avec les notes "pivots", qui ne sont jamais les "notes bleues", mais qui sont un véritable tremplin pour s'y envoler...



♩ = 106 $\overset{3}{\text{tr}} = \text{tr}$

A Thème (Blues Ternaire)

Guitare 1 - INTRO

mf

Pos.III

Guitare 2 - Solo

G G7 C Cmin G Eb7D7 D7 D7

Style Shuffle

G7 C7

Pos.III

Pos.III

G7 D7 C7

13

G G7 C Cmin G Eb7 D7 D7 D7



1^{re} impro

Sheet music for the first improvisation, featuring a guitar part and a bass line. The music is in 4/4 time and G major. The guitar part includes fret positions (Pos. VIII, Pos. VI, Pos. III) and dynamic markings (f). The bass line includes fret numbers (8, 10, 11, 6, 5, 4, 3, 2, 1) and pickup notation (U).

2^{ème} impro

Sheet music for the second improvisation, featuring a guitar part and a bass line. The music is in 4/4 time and G major. The guitar part includes fret positions (Pos. III, Pos. VIII) and dynamic markings (f). The bass line includes fret numbers (9, 10, 11, 8, 9, 10, 11, 8, 9, 10) and pickup notation (U). The piece concludes with a double bar line and the text "Durée 1'29''".



La Note Pivot

Pour vous aider à improviser, j'ai inventé ce petit système très simple qui vous donne les notes à utiliser dans une tonalité donnée, en suivant le manche de la guitare dans sa longueur. Nous prendrons comme exemple le Sol : les notes pivots seront donc les Sol qui se relaient tout le long du manche de la guitare. Tout autour de ces notes pivots, nous trouverons des notes incontournables qui, pour plus de facilités, seront de différentes couleurs. Comme nous sommes à l'acoustique, je n'ai pas utilisé trop de "bends" (tirés), cela vous ruinerait les doigts!

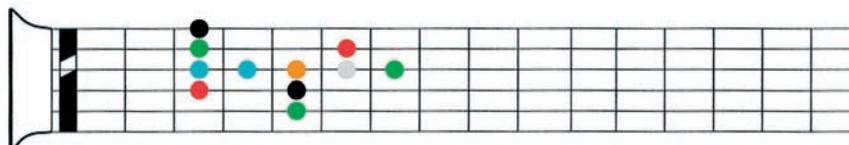
NB : Dans l'explication audio, à propos de la deuxième note pivot, il ne faut pas entendre "c'est le Sol sur la note de Si", mais bien sûr "c'est le Sol sur la corde de Si".

Légendes

note pivot (tonique) = ● quinte (V) = ● note bleue (tierce) = ● septième = ● quarte (IV) = ● note intercalaire = ○

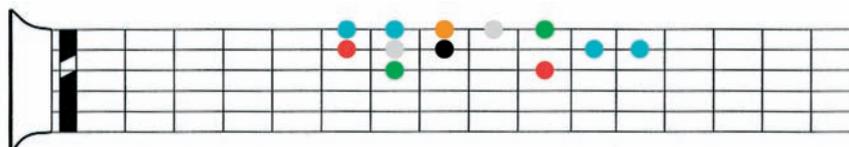
Position A

J'ai volontairement laissé de côté les notes basses sur la corde de Mi et un peu sur la corde de La, afin de débiter clairement sur la quinte, soit le Ré sur la corde de La. En ce qui concerne la tierce, j'ai également volontairement "bleuté" les deux notes de Si bémol et de Si, car cet aller et retour entre tierce mineure et tierce majeure est l'apanage du blues : la vraie note bleue se trouve entre les deux.



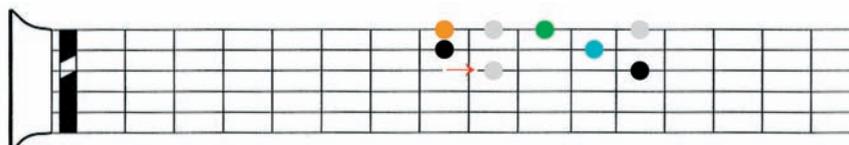
Position B

L'attaque de cette position B est très agréable car elle peut débiter par un "hammer" vibré sur la note pivot (corde de Si), jouée par le majeur. Ensuite, comme je l'ai dit précédemment, je n'ai pas indiqué de bends, mais ils sont néanmoins jouables, en particulier en position de tierce et de quarte. C'est comme cela que l'on retrouvera les plans chers à B.B. King, que l'on va développer dans la position B'.



Position B'

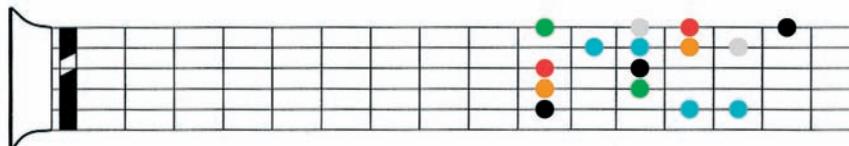
J'ai appelé cette position B' car elle se rapproche beaucoup de la position B. La différence vient du fait que B' est jouée quand l'harmonie générale du morceau passe en IV (dans notre exemple : quand le morceau passe en Do). Le doigté change aussi : la note pivot est jouée par l'index. La petite flèche indique que la note est glissée. La note intercalaire sur la corde de Sol est une sixte. De même pour celle qui est en position de Mi aigu, à l'octave. Cette position B' peut également être jouée en V ou dans d'autres circonstances, quand l'harmonie le demande.



Position C

Certainement la position la plus simple, l'une des plus complètes aussi, car elle englobe carrément trois notes pivots à très peu de distance les unes des autres. Afin d'obtenir un effet bien bluesy, la note bleue de la 11^{ème} case sur la corde de Si doit subir un léger bend, qui la fait monter en Si (soit à la 12^{ème} case ou à l'octave). Tout en effectuant ce bend, vous pouvez le coupler avec la quinte sur la corde de Mi (soit le Ré à la 10^{ème} case), cela vous donnera un effet très classique en blues, que vous pourrez enchaîner avec le Fa (soit la septième) à la 13^{ème} case de la corde de Mi.

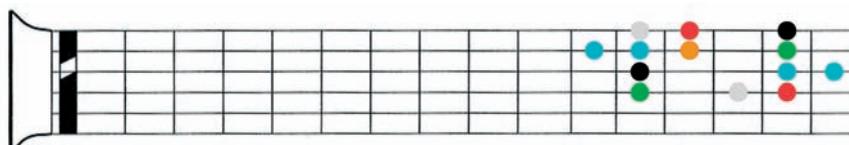
Ce ne sont que quelques effets relatifs à cette position, mais il en existe bien d'autres que je vous laisse découvrir en baladant vos doigts sur les notes inscrites dans le schéma.



Position D

Il n'y a pas grand-chose à dire sur cette position D qui, grâce à la proximité de l'octave, est pratiquement un "remake" de la position A sur le haut du manche. Une grande partie des notes placées sur la ligne de l'octave (soit la base de la position C) correspond aux cordes à vide de la guitare. Les autres notes utilisées correspondent à une grande partie de l'accord de Sol en barré à la 3^{ème} case (ici la 15^{ème}). Il est dommage que l'on ne puisse monter plus haut sur le manche, mais l'espace entre la 12^{ème} et la 15^{ème} case est assez vaste pour permettre de larges improvisations.

En tous cas, en ce qui concerne les impros, j'espère que l'étude de ces notes pivots, de leurs voisines et des tableaux de ces positions en général vous aura fait gagner du temps et permis de découvrir de nouvelles gammes et de nouveaux... terrains de jeux!





© DR

Blind Blake

Piedmont Blues



Le Piedmont, cette région des États-Unis qui doit probablement son nom aux nombreux immigrants italiens qui l'ont peuplée au cours du XIX^{ème} siècle, se situe sur la partie sud de la bande côtière qui s'étend aux pieds de la chaîne des Appalaches. C'est un vaste territoire qui englobe les Carolines, les Virginies, la Georgie, le Kentucky et une partie du Tennessee.

Le blues qui s'est développé dans ces États est très différent des genres que nous avons abordés précédemment (Delta Blues, Texas Blues, Chicago Blues...). Deux éléments majeurs en font son originalité. Tout d'abord une certaine légèreté dans l'interprétation, probablement lié au fait que la condition des esclaves, dans cette région, était moins rude que dans le Sud profond, mais aussi, comme nous le verrons, l'utilisation quasi systématique du fingerpicking qui avait, si possible, pour effet de se substituer au piano, en particulier dans les ragtimes et les morceaux de danses dérivés du folklore anglo-irlandais.

Je dois vous avouer que je suis loin de posséder la virtuosité que requiert ce style pour vous en montrer toutes les facettes. J'ai cependant tenu à vous faire partager les quelques notions de base que m'ont enseignées, en direct, le regretté Marcel Dadi et, à travers ses enregistrements, le légendaire Blind Blake.

Si vous connaissez un peu l'œuvre de ces deux formidables artistes, vous comprendrez très vite où je veux en venir. D'autres guitaristes excellent également dans ce genre. Aux États-Unis, nous pouvons citer Sylvester Weaver, Josh White, Blind Gary Davis, Curley Weaver, Buddy Moss et surtout Blind Boy Fuller et Stefan Grossman. En France, nous avons bien sûr Chris Lancry, Pierre Bensusan, Alain Giroux, Michel Haumont et quelques autres...



© DR

Reverend Gary Davis

Le picking de base

Je débute par une "tournerie" en Do (C) sur laquelle je joue ce qu'on appelle les "basses alternées". Dans ce cas précis, il s'agit, avec le pouce, du Do sur corde de La (3^{ème} case) et du Sol (G) joué à vide, parfois ornementé d'un La (2^{ème} case). Dans la même mesure, la petite corde de Mi, sur laquelle je joue un Sol, est accentuée sur les 2^{èmes} et 4^{èmes} temps par, indifféremment, le majeur ou l'index de la main droite.

Cette "tournerie" peut être conjuguée sur tous les accords de la grille, ce qui vous permettra de commencer à improviser directement sur quelque chose que l'on pourrait appeler le Piedmont Blues en 8.



Sheet music for Piedmont Blues, measures 1-7. The music is in 8/8 time and features a C major chord for measures 1-3 and a G major chord for measures 4-6. Measure 7 returns to C major. The guitar part includes triplets and fingerings (3, 2, 0).

Le Piedmont Blues en 8

Celui-ci est décomposé en huit mesures, mais il pourrait l'être tout aussi bien en seize, question de conventions... En ce qui concerne la grille, elle a été utilisée des milliers de fois, tant pour chanter des mélodies que pour improviser de manière instrumentale. Voici donc la succession des accords :

1 C 1 G7 1 C / C7 1 F / Fm 1 C / A7 1 D7 / G7 1 C / F 1 C / G7 1

Il existe, bien sûr, des tas d'autres suites harmoniques dans le Piedmont Blues qui possède aussi ses classiques comme le brillant "Diddi Wah Diddi" de Blind Blake, repris de manière étonnante par Ry Cooder, ou le "Trucking my Blues Away" de Blind Boy Fuller, repris avec beaucoup de verve par le duo californien Hot Tuna.

Tous les grands "fingerpickers" d'hier ou d'aujourd'hui, de Tommy Emmanuel à Eric Bibb, de Chet Atkins à Marc Knopfler, se sont inspirés du blues de la Côte Est, de ce Piedmont Blues que l'on a peut-être trop souvent tendance à oublier. Même si l'on est adepte du blues minimaliste et bourré de feeling, il faut savoir que derrière la virtuosité époustouflante peut aussi se cacher une âme sensible et envoûtante.

Sheet music for Piedmont Blues, measures 8-9. Measure 8 is in C major and measure 9 is in G7. The guitar part includes triplets and fingerings (3, 2, 0) in measure 8, and single notes (1) in measure 9.



3 C C7 F Fm7

5 C A7 D9 G

7 C F Fm C G

TAB

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

3 0 0 2 0 0 0 0 3 3
 3 0 3 0 2 0 5 5 5 5 0 0

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



© DR

Blind Boy Fuller

Variation mesure 2 (2^{ème} fois)

2 bis G7

TAB

3 3 3 1 3
 0 0 3 3 3

Fin

9 C

TAB

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

PAR JORDAN OFFICER

Relevé musical : Eric Gombart

© DR



West Coast Blues & Western swing

Plongée savoureuse dans le Far West des années 20 & 30, sur les traces de Bob Wills & de ses Texas Playboys avec le guitariste canadien Jordan Officer.

Avec l'aimable autorisation de Spectra Musique & Nuland



Commentaires

Travaillez lentement les mesures 1 à 4 pour une mise en place précise.

Le médiator doit descendre sur les doubles croches impaires et monter sur les doubles paires.

Il en est de même pour l'exécution des phrases rapides telles qu'en mesure 7.

En mesures 21 et 22, positionnez les doigts de la main gauche de façon à étouffer la corde de Si.

8

E7 Aadd9

TAB

3

E7 Aadd9

5

Aadd9 A7

1/2



7

8

7

8

G7

9

9

F E7 Aadd9

9

1 3 1 2 2 0 1 2 0 2 0 7 7 6 7 7 6 7 7 6 7 7 6

11

11

Dadd9 Dadd9/5- Dadd9 Dadd9/5- C#m C#m11 C#m C#m11 X3

11

12 12 10 10 11 11 12 12 9 9 10 10 11 11 12 12 12 12 11 11 12 12 9 9 11 11 11 11

13

13

A7/E

13

12 12 10 12 10 12 10 9 12 10 12 10 12 11 12 11 9 11 9 12 9 7 9 7 5

15

15

G7 F7

15

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

17

17

Dadd9 Dadd9/5- Dadd9 Dadd9/5- C#m C#m11 C#m C#m11

17

12 12 10 10 11 11 12 12 9 9 10 10 11 11 12 12 12 12 11 11 12 12 9 9 11 11 11 11



19

8

Dadd9 Dadd9/5- Dadd9 Dadd9/5- C#m C#m11 C#m

19

21

8

E7 A E E7 Ebdim(B7b9) A/C# E7/D

21

24

8

E7

24

26

8

A E7

26

28

8

A A6 A7/C#

28

30

8

D6 Etc...

30



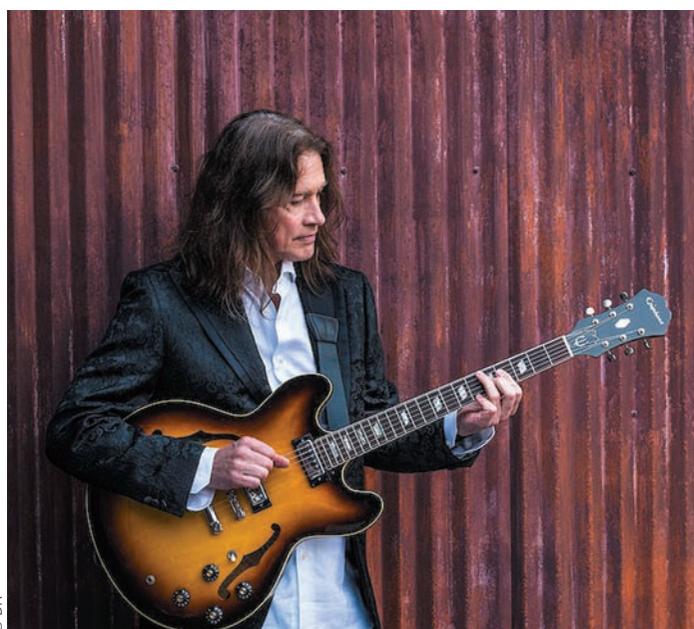
John Mayall

East Coast Jazz-Blues



Voici un blues en accord ternaire jazz, sur douze mesures.

Points intéressants : vous remarquerez le solo en single note pour la deuxième grille, mais aussi un solo en accords pour toute la troisième grille. Puis, nous passons à une technique très intéressante : une walking-bass en plus des accords, à la manière d'un pianiste. On finit par le thème. Vous pourrez vous servir des plans séparément pour vos accompagnements en groupe ou tout seul, c'est très efficace.



Robben Ford

Intro

Theme

G7 C9 G7 G7 6/9



7

C9 G7 E7(#9)

11

Am7 D7 G7

Single note

15

G7 C9 G13/9 Db9

19

C9 G13 E7(#9)

23

Am7 D7 Bm7 E7(b9) Am7 D7(b9)



27 Accords

G7 C9 G7 G7alt

31

C9 C# G13 G7 E7(#9)

35

Am7 D7 Bm7 Bb13 Am7 Ab13

39 Walking et accords

G7 C9 G7

43

C9 C# G7 E7(#9)



47

Am7 D7 G7 E7 Am7 D7

51 Theme

G7 C9 G7 G13/9 D9

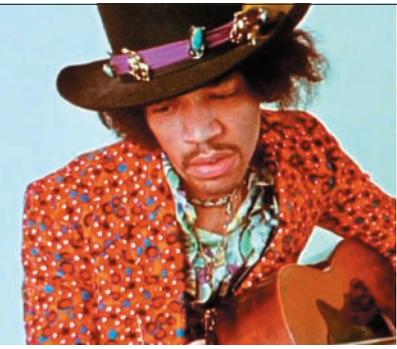
C9 G7

59

Am7 D7 G7

63

G7



Blues - Rock

À la manière de Jimi Hendrix



Le blues s'électrise à tous points de vue, notamment sous les doigts de Jimi. Voici une transcription des différentes techniques de jeu du "Voodoo Chile" à la guitare acoustique. Certes, le guitar-hero à la Stratocaster a rarement joué sur des modèles acoustiques - on le connaît plus volontiers sur une 12 cordes -, mais le jeu de Jimi s'avère très efficace en configuration "unplugged". Pas besoin de jack, d'ampli ou de pédales d'effet pour qu'il y ait de l'électricité!

Exercice 1 : Accompagnement

Premier accompagnement à la manière de Jimi Hendrix. Pas de difficulté particulière si ce n'est qu'il faut bien tenir les positions sur le manche pour garder les résonances le plus longtemps possible. D'autre part, veillez à faire entendre chaque note de la série de liaisons en mesure 2.

8

C C/E A m7 E m7

5fr. 5fr. 7fr.

5 5 3 5 7 5 7 5 7 5 7 5 8 10 8 7

6

8

F F/A C

8fr. 10fr.

9 7 9 7 10 10 11 10 10 10 10 7 5 3 5

8 10/12 10 10/12 10 7 5 3 5

Exercice 2 : Rythmique

Cette suite harmonique est typique "hendrixienne". En fin de mesure 2, veillez à tirer la 6^{ème} corde qu'au tout dernier moment : on doit entendre distinctement le La# puis le Si.

8

G B^b/D C/E F G

1, 2. 3. 1, 2. 3.

3 3 3 3 0 2 2 3 2 0 0 0 3

3 3 3 3 6 6 3 3 3 3 3 3 3

Exercice 3 : Riff 1

Trois interprétations pour une gamme blues avec trois phrasés différents. Notez que la difficulté, ici, est de jouer en même temps l'accompagnement. C'est pour cela que vous devez garder la position du Am (mesure 6).



Musical notation for Exercise 3, Riff 1. It consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Below each staff is a guitar TAB. The first system includes a '1/2' time signature above the staff. The second system includes a '5' time signature above the staff. The TABs show various fret numbers and techniques like bends and slides.



© Warner Bros

Exercice 4 : Riff 2

Voici un plan typique de Hendrix. Comme dans l'exemple précédent, je vous propose de jouer en même temps le riff et l'accompagnement, c'est-à-dire la basse. En jouant aux doigts, on a accès à cette technique contrairement au jeu au médiator.

Musical notation for Exercise 4, Riff 2. It consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of two sharps (D) and a common time signature (C). Below each staff is a guitar TAB. The first system includes a '3' time signature above the staff. The second system includes a '1/4' time signature above the staff. The TABs show various fret numbers and techniques like triplets and slides.

Exercice 5 : Riff 3

Voici un riff que Jimi jouerait plutôt en tirant la corde de Si. Sur ma guitare folk munie de cordes trop dures, j'ai préféré les slides pour éviter l'accident.

Musical notation for Exercise 5, Riff 3. It consists of two systems. Each system has a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Below each staff is a guitar TAB. The first system includes a '5' time signature above the staff. The second system includes a '10/8' time signature above the staff. The TABs show various fret numbers and techniques like slides.



Exercice 6 : Gamme pentatonique

Un exemple d'accompagnement dans lequel on utilise les gammes pentatoniques en guise d'arpège. La suite harmonique est tout à fait standard. Le résultat est efficace si vous alternez technique de rythmique (mesures 1 et 3) puis technique pouce-index (mesures 2 et 4).

Musical score for Exercise 6, featuring a guitar accompaniment in G major. The score is divided into two systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. Chords indicated are G, Dsus2, and C in the first system, and G, Gsus, and G in the second system. The tablature includes rhythmic notation such as 3/4, 2/4, and 4/2, along with fret numbers and pickup indications.



© Warner Bros

Exercice 7 : Intro en Mi

Voici un exemple d'introduction en Em. En mesure 1, on peut utiliser pouce-index puis balayage rythmique en mesure 2. Soyez précis en mesure 3 pour la main gauche avec laquelle vous devez étouffer les cordes.

Musical score for Exercise 7, featuring a guitar accompaniment in E minor. The score is divided into two systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. Chords indicated are G, Dsus2, and C in the first system, and G, Gsus, and G in the second system. The tablature includes rhythmic notation such as 3/4, 2/4, and 4/2, along with fret numbers and pickup indications.

Exercice 8 : Mi mineur pentatonique + Basse

Autre exemple de gamme pentatonique jouée en simultané avec une basse régulière. Ici, vous ne pouvez pas utiliser le pouce main droite pour cette gamme puisqu'il est occupé à jouer la basse. Utilisez alors index et majeur. Attention à la régularité de la basse.




Exercice 9 : Rythmique blues

Ne négligez rien sur ce génial accompagnement rhythm and blues en douze mesures : percussion quand elle est indiquée et dead notes (notes jouées avec l'index main droite et étouffées immédiatement). Attention au déplacement rapide de la main gauche en début de mesure 3 (tombez directement et précisément sur la bonne position). Mettez de l'énergie dans votre attaque main droite.

o = perc.
x = dead note



Exercice 10 : Morceau d'application

Je vous propose ce morceau d'application sans difficulté excessive, qui rappelle tout à fait la couleur de certains titres de Jimi Hendrix. Appliquez-vous en étant précis et pas trop rapide puisque c'est une ballade.

o = perc.
x = dead note

8 G B m7

5 C C/E G

9 B m7 B^bm7 A m7

13 G C G perc.

17 D G B m9



21

8fr.

8

21

C

G

25

8

B m7

B^bm7

A m7

29

8

G

B^b

A

G

D

29

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



© Warner Bros



Bert Jansch

British Blues



Crochet par l'Angleterre pour un hommage aux deux grands guitaristes britanniques Bert Jansch et John Renbourn.

Avant de fonder le groupe Pentangle, les deux musiciens, très proches par leurs styles de jeu, ont eu une carrière solo parsemée d'albums qui ont presque révolutionné la guitare acoustique dans la deuxième moitié des années 60, puisque aussi bien Jimmy Page que Neil Young et la plupart des guitaristes de l'époque les citent comme une influence majeure.

Avant eux, Davey Graham avait ouvert la voix d'un style que l'on a parfois appelé "Celtic Blues".

A leur époque, d'autres guitaristes britanniques ont également marqué les esprits : Martin Carthy, Nick Drake, Ralph McTell et dans une certaine mesure Donovan.



John Renbourn

Le morceau

Il est en tonalité de Si mineur mais joué avec un capo à la deuxième case en position de La mineur.

Les accords sont donc écrits par rapport à cette tonalité.

Il y a deux parties : la première tourne autour de la montée en La mineur (voir exercice 1), la deuxième est construite sur la séquence d'accords La mineur/Sol/Fa.

Les deux parties ont une mélodie qui leur est propre, elle est toujours jouée avec l'index de la main droite, le pouce de celle-ci couvrant le territoire des trois cordes graves comme dans le fingerpicking de Merle Travis ou Chet Atkins.

Exemple 1 : la montée en La mineur

On pourrait donner plusieurs noms aux positions employées, on va choisir ceux-ci :

Le premier accord : La mineur.

Le deuxième pourrait être un Mi mineur 9^{me}, je préfère l'appeler La mineur 13^{me} car la position d'accord fait que l'on monte celui-ci avec quasiment le même doigté qu'un La mineur 7^{me}.

Le troisième accord est un La mineur 9^{me}.

T	0	0	0	0
A	1	3	0	3
B	2	0	5	0
	2	4	5	4
	0	0	0	0
	0	0	0	0

Ex 2 : Le "plan" rythmique

Les trois doigts de la main droite, majeur, annulaire et petit doigt, viennent frapper les cordes de haut en bas, le pouce (muni ou non d'un ongles) remonte ces mêmes cordes de bas en haut.



8

T
A
B

4

7

10



13

13

16

16

19

19

22

22

25

25



28

28

31

31

34

34



© DR

Bert & John



© DR

Le British Blues d'Eric Clapton



Pour cette leçon autour du style d'Eric Clapton, j'ai opté pour la tonalité de Mi, l'avantage étant de pouvoir disposer des cordes basses de Mi et La pour les degrés I et IV dans ce blues standard en 12 mesures. Les deux premières mesures comprennent l'introduction.

Ecoutez attentivement la piste audio et ne négligez pas les détails rythmiques : il n'y a pas que des noires ou des croches à jouer ici. Même si le tout reste assez facile à exécuter pour les habitués du picking traditionnel, concentrez-vous sur l'interprétation. Vous remarquerez que les notes tirées résonnent d'abord normalement, l'effet de bend arrivant généralement à la fin de la résonance de la note. D'autre part, respectez la durée et l'énergie de chaque note. Bien sûr, vous pourrez ensuite y mettre votre patte. Au deuxième tour de grille, il s'agit d'une improvisation. Vous pouvez jouer la vôtre, mais je vous conseille de travailler quelques plans proposés comme en mesures 21 à 24, où vous trouverez un accompagnement en "power chord" (accord en quinte sur les basses). Respectez l'écriture si vous voulez la même énergie. Dernière remarque pour rassurer les non initiés : la régularité des basses jouées par le pouce ne viendra qu'après quelques heures de travail.

The musical score is presented in four systems, each containing a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature, and a guitar tablature staff below it. The score includes chord diagrams, fret numbers, and rhythmic markings such as triplets and bends. The chords are: E7, E7Dim, Am6/E, E, E7Dim, B7, E, B7, B7#9, E, A7, E, E7/D, A/C#, E, E7, A, D/A, A7, D/A, A, A/C#, E7.



13  4fr.  4fr.  5fr.  5fr.  4fr.

13 B7 A7 E7 E7Dim B7b9

16  4fr.  4fr.  14fr.  4fr.

16 E7 B7 E A7

19  4fr.  4fr.  4fr.

19 E E7 A

22  4fr.  4fr.  4fr.  4fr.  4fr.

22 E

25  4fr.  4fr.  5fr.  4fr.  4fr.  4fr.

25 B7 A6 A9 E C#Dim Am/C

28  4fr.  5fr.  5fr.

28 E D#9 E9



Les secrets du slide



Nous allons aborder la technique du slide à travers deux open tunings principaux du blues : l'open E (ou D) et l'open G. On s'en sert pour jouer aux doigts aussi bien qu'avec un bottleneck. Avec cette leçon, vous allez pouvoir mélanger les deux!

Réglages et position

Quand on est en open, avec un slide au petit doigt ou à l'annulaire, on peut en effet faire des accords et des "licks", comme en accordage standard, mais aussi des phrases ou des accords au bottleneck. Il faut alors trouver une espèce de compromis au niveau du réglage de la guitare : les cordes doivent être assez dures et l'action pas trop basse, mais tout ça sans exagération (car il faut arriver à les fretter quand on en a besoin). Le slide se positionne au-dessus de la frette (sans la toucher) et non plus dans les cases. Il y a bien sûr plusieurs manières de jouer en slide, mais on va rester dans le "trad" et les racines du blues...

C. L.

Quel "slide" ou "bottleneck" choisir ?

Alors que les anciens sciaient tout simplement un goulot de bouteille, il en existe maintenant de toutes sortes sur le marché. J'en retiendrai trois catégories.

- **En verre** : c'est le plus proche des originaux. Souvent très léger, il faut l'appuyer fortement, mais il donne un son brillant.
- **En acier** : il est plus lourd, donc un peu plus difficile à tenir, mais il "glisse tout seul" et reste très maniable. Le son est plus mat et très joli.
- **En porcelaine ou autre** : ces modèles semblent lourds et peu maniables, avec un son intermédiaire entre les deux précédents.

Quand vous aurez choisi, il faudra aussi déterminer le doigt à employer. Cela dépend souvent de ce que vous voulez faire de vos autres doigts. Personnellement, j'utilise l'auriculaire, pour faire des accords avec les trois autres doigts libres. A vous de voir.

P. V.



© DR

Elmore James

L'open de Mi

Avant de devenir un des principaux interprètes du Chicago Blues électrique au début des années 50, le grand Elmore James (1918-1963) fut un musicien acoustique du Mississippi, qui travailla avec Robert Johnson et Sonny Boy Williamson. Malheureusement, il mourut avant d'acquiescer la reconnaissance qu'il méritait, au même titre que Muddy Waters ou Howlin' Wolf. Sa musique reste cependant encore très vivante, grâce à tous les "slideurs", qui reprennent son style et ses morceaux (je vous conseille d'écouter l'original). Elmore jouait en open de Ré ou de Mi (il s'agit en fait du même type d'accordage, mais avec un ton de différence).

Par Chris Lancry



7-Rythmique

La rythmique employée ici est à placer "entre" les riffs de slide. Cela demande un peu de pratique pour sortir du schéma : solo d'un côté / rythmique de l'autre. Dans ce style, il faut être capable de faire les deux simultanément.

8-Pentatonique majeure

Dans cet accordage, c'est la "penta" majeure qui tombe sous les doigts. Vous la retrouverez tout au long de ce "Texas Blues" dans le style de Blind Willie Johnson.



La gamme pentatonique majeure

Open E

Début grille 1 et 3



Musical score for guitar in E major, consisting of four systems of notation (treble clef, guitar tablature, and bass clef). The score includes various chords (A, B7, E, C7B, E7, A7, Am7, E6, E7) and technical markings such as triplets, bends, and a 'rall...' instruction. Measure numbers 17, 21, 26, and 31 are indicated at the start of their respective systems.



© DR

Son House

L'open de Sol

Par Patrick Verbeke



Je vous propose d'étudier maintenant l'open de Sol, très prisé par les musiciens du Delta du Mississippi. L'accordage, de bas en haut, se fait de la manière suivante : Ré (D), Sol (G), Ré (D), Sol (G), Si (B), Ré (D).

La guitare de Chris, en rythmique, marque invariablement tous les temps, en particulier sur les passages binaires (l'alternance binaire/ternaire selon les accords de la grille étant caractéristique de ce style du Delta). L'utilisation du "slide" ou du "bottleneck" est également quasi systématique, quels que soient les grands maîtres considérés (Robert Johnson, Son House, Kokomo Arnold, Muddy Waters...). Certains sont des virtuoses, d'autres sont plus "terre à terre". J'ai souhaité présenter ces différentes facettes au long des trois cycles proposés.

1^{er} tour : "tronc commun" des différents styles. Le riff binaire, lancinant, fortement appuyé sur le temps (l'adjonction du petit Sol aigu vibré apportant une note de fragilité à l'ensemble), fait avancer le morceau d'une manière irrémédiable. Comme dans les deux tours suivants, le passage en Do est marqué par un "slide" insistant qui prend toutes les notes de l'accord. Après un retour au riff, la descente (Ré, Do) repasse en ternaire, le "bottleneck" englobant la majeure partie des notes des accords. Chaque tour se termine par un "turnaround".

2^{ème} tour : je profite de mes doigts libres pour jouer en doubles notes, à l'octave, ce qui donne une sensation de 12 cordes. La structure reste la même, ainsi que les passages binaires/ternaires, renforcés par l'aspect rythmique de la guitare solo.

3^{ème} tour : à la manière de Robert Johnson, je monte à l'octave aigu avec le "bottleneck" tout en jouant totalement binaire. La majeure partie de ce tour est jouée au note à note, de manière solo, jusqu'au "turnaround" habituel pour clore le morceau.

Open G

Début grille 1

10 Début grille 2

14



18

22

Accord standard

N'oubliez pas qu'il est aussi possible de jouer au "slide" sur une guitare accordée normalement (Mi, La, Ré, Sol, Si, Mi). Il vous suffit seulement de positionner ce "slide" sur la barrette au-dessus de la note que vous auriez jouée avec les doigts. Le gros écueil, dans ce cas, ce sont les notes "parasites" qui viennent vibrer sur les autres cordes en même temps que la note choisie. Pour éliminer ce problème, il vous faut faire pression sur ces cordes "parasites", soit avec la paume de la main droite, soit en plaquant les autres doigts de la main gauche derrière le "bottleneck". P.V.



© DR

Kokomo Arnold



Ry COODER

"Cuba est une petite île, et tout le monde se connaît plus ou moins dans le microcosme musical. Il y a actuellement la même dichotomie que partout ailleurs, les jeunes musiciens ne veulent plus toucher aux instruments traditionnels comme le tres ou l'armonico. Ils veulent sonner hip-hop comme des DJs américains, avec des samples, et ne veulent pas entendre parler de guajira, ni de son ou de bolero. Ils détestent le cha-cha-cha ! C'est ce qui arrive quand la musique du peuple est remplacée par une mode géante et planétaire. Le gouvernement cubain encourage cela car il y voit une possibilité de démocratisation globale, car tout le monde peut le faire, y compris les gens des quartiers pauvres (...)

J'ai découvert la musique cubaine par la bande, en jouant du bolero et du duende mexicains. Je suis allé avec ma femme Suzy à Cuba en 1976, pour une croisière musicale sur un paquebot hollandais. Je jouais, il y avait aussi Earl Hines et son orchestre, et Dixzy Gillespie. En arrivant à La Havane, il y avait une foule de 3000 personnes qui attendaient le bateau sur le quai, parce qu'ils savaient que Earl et Dixzy arrivaient. Et Dixzy savait qu'il était un grand héros à Cuba. Il a sauté directement du bateau dans la foule, ils l'ont porté en triomphe sur leurs épaules jusqu'à son hôtel ! Le premier musicien cubain que j'ai rencontré, dans un parc, était Nico Saquito, le légendaire percussionniste, avec son trio. J'ai sorti ma guitare et j'ai joué avec eux. Ce fut mon initiation à la musique cubaine. Plus tard, je me disais que j'allais revenir à La Havane, mais il a fallu que j'attende vingt ans avant que Nick Gold me propose ce projet."

Tracklist

Big Bill Broonzy

Delta Blues

- 1- Delta Blues binaire
- 2- Delta Blues ternaire
- 3- Delta Blues Turnaround 1
- 4- Delta Blues Turnaround 2
- 5- Delta Blues Turnaround 3
- 6- Delta Blues Turnaround 4
- 7- Delta Blues - A la manière de Robert Johnson
- 8- Delta Blues - Robert Johnson slide
- 9- Score A la manière de "Crossroads" de Robert Johnson
- 10- Score A la manière de "Crossroads" de Robert Johnson - playback

Blues de l'Arkansas

- 11-Blues rural de l'Arkansas

Bentonia Blues

- 12- Bentonia Blues à la manière de Skip James

New Orleans Blues

- 13- Les phrasés New Orleans

Louisiana Blues

- 14- Techniques de slide façon Swamp Blues

Spiritual Blues

- 15- Picking & Spiritual à la manière d'Eric Bibb

Texas Blues

- 16- Blues en Mi à la manière de Stevie Ray Vaughan

Bluegrass

- 17- "Fiddle Tune" 1
- 18- "Fiddle Tune" 2

Chicago Blues

- 19- Urban Blues
- 20- Urban Blues playback
- 21- Note pivot

Piedmont Blues

- 22- Piedmont Blues en 8

West Coast Blues & Western Swing

- 23- Tournerie type

East Coast & Jazz-Blues

- 24- Blues en accord ternaire jazz

Blues-Rock

- 25- A la manière de Jimi Hendrix acoustique

British Blues

- 26- Fingerpicking
à la manière de Bert Jansch & John Renbourn
- 27- British Blues à la manière d'Eric Clapton

Les secrets du slide

- 28- Open de Mi
- 29- Open de Sol

**Dans une
prochaine vie,
ce prospectus
sera peut-
être une lettre
d'amour.**

**Tous les papiers
ont droit à plusieurs vies.**

recyclons-les-papiers.fr |





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