EN CADEAU POCKET 32 PAGES DE JEUX ROCK



VIDÉOS PÉDAGO SUR www.guitarpart.fr

3 TOTAL SONGS + 3 ETUDES DE STYLE

APPRENEZ À JOUER

LITTLE WING DE JIMI HENDRIX

MARY HAD A LITTLE LAMB DE STEVIE RAY VAUGHAN

TATTOO'D LADY DE RORY GALLAGHER

STARS GUITARS

KURT COBAIN MARTIN D-18E 1959 JEFF BUCKLEY TELECASTER 1983 PRINCE CLOUD 2

DEE DEE RAMONE PRECISION BASS

DOSSIER **DES STRATS**

ET DES HOMMES

PAROLES DE GUITARISTES

JOE SATRIANI

BRIAN SETZER

EDDIE VAN HALEN

JIMMY PAGE

BILLY GIBBONS

ROBBY KRIEGER

WARREN HAYNES

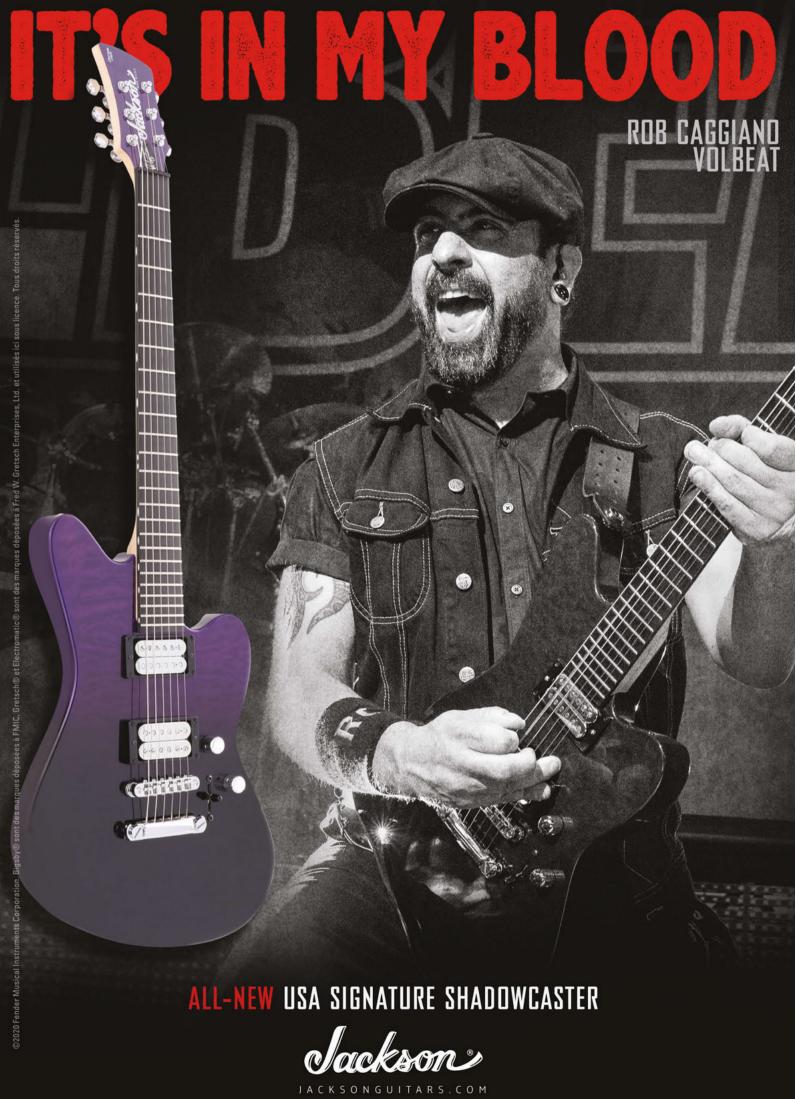
S DAT LEUTS DTO CHES JOHN MC LAUGHLIN

N°317 H MENSUEL AOÛT 2020.



Trouvez enfin

VOTRE STRATOCASTER







HOMMAGES

Jimi, Stevie, Rory. Pas un mois ne se passe sans que l'on parle de ces trois génies du blues. Au début de l'été, on planchait sur le 50° anniversaire de la disparition de Jimi Hendrix (le 18 septembre 1970, à 27 ans). Au détour d'une conversation post-confinement avec le Texan Neal Black (en masterclass dans le prochain numéro), nous avons évoqué Stevie Ray Vaughan disparu il y a tout juste 30 ans (27 août 1990, à 35 ans) et Rory Gallagher, décédé il y 25 ans (14 juin 1995, à 47 ans). D'où l'idée de ce triple hommage. Nous avons déjà beaucoup écrit sur ces trois-là. Les labels aussi en ont déjà beacoup fait. Cette fois, seul Rory Gallagher a fait l'objet d'une nouvelle sortie, un live inédit de 1977

POUR ACCÉDER Á VOTRE ESPACE PÉDAGO, C'EST FACILE

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

Mon adresse e-mail: ...

Mon mot de passe:

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

CODE D'ACCÈS gp317jimistevierory

(« Check Shirt Wizard », Chess). Aussi avons-nous décidé de nous replonger dans nos archives, dans les mots de leurs proches (Eddie Kramer, Jimmie Vaughan et Donal Gallagher). Une Total Song et une étude de style sur Rory viennent compléter notre travail sur Jimi et SRV. Dans la même idée, le dossier « Paroles de guitaristes » dresse le portrait de quelques grands noms avec lesquels nous avons eu la chance de nous entretenir ces dernières années: Eddie Van Halen, John McLaughlin, Slash... Mais un numéro d'été ne serait pas complet sans les traditionnels « Jeux de GP » que nous vous offrons au format poche à emporter partout avec vous. À vous de jouer.

Benoît Fillette





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









NOUVEAU SERVICE ABONNEMENT GuitarPart/Abomarque CS 63656 31036 Toulouse Cedex 1 France TÉL.: 05 34 56 35 60 (10h-12h - 14h-17h) - Depuis l'étranger: (+33) 534 563 560 rosace@abomarque.fr

RÉDACTION DU MAGAZINE:

9, RUE FRANCISCO FERRER 93100 MONTREUIL

gpcourrier@guitarpartmag.com

Si vous rencontrez des difficultés pour vous connecter aux vidéos et au téléchargement dans

votre Espace Pédago, contactez

support@bluemusic.fr

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

Sarl au capital de 1000 euros RCS: Bobigny. 83064379700038 **STANDARD**: 01 41 58 61 35

DIRECTEUR DE PUBLICATION:

Georges Fonseca

RÉDACTION:

RÉDACTEUR EN CHEF: Benoît Fillette RESPONSABLE PÉDAGO ET VIDÉO: Florent Passamonti RESPONSABLE MATOS: Guillaume Ley SECRÉTAIRE DE RÉDACTION: Flavien Giraud RÉDACTEUR: Olivier Ducruix

RÉDACTRICES GRAPHISTES

Gwladys Esnault – Atelier Mêlé Sonia Debrabant – sodeb74@free.fr Aurélie Mutel – aurelie.mutel@gmail.com

PHOTOS:

photos couverture: © Alan Herr, © Sony Music Archives/Don Hunstein, © Chris Nation, © renata.S/freepik

PRODUCTION / FABRICATION:

Responsable: Georges Fonseca

PUBLICITÉ:

Directrice de clientèle: Sophie Folgoas (01 41 58 52 51) sophie.folgoas@guitarpartmag.com

Distribution

MLP

Offert avec ce numéro un supplément Pocket de 32 pages sur tout le tirage.

N° commission paritaire: 0318K84544 N° ISSN: 1273-1609 Dépôt légal: 2° semestre 2020. Imprimé par : Imprimerie de Compiègne, 2 avenue Berthelot – ZAC de Mercières – B.P. 60254 - 60205 COMPIEGNE Diffusion en Belgique : AMP Rue de la petite ile, 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. Tracabilité papier (PEFC): 100 %. Pourcentage de fibres recyclées: 55 %. Ville et pays de production du papier utilisé: PERLEN - Suisse. Ville et pays de d'impression des documents : COMPIÈGNE





– France. Ptot: 0,006 kg/ tonne.



sommaire

GUITAR PART 317 - AOÛT 2020



BUZZ 6

Toute l'actu de la planète rock

STARS GUITARS 8

les instruments de nos héros continuent de nous rendre fous !

EN COUVERTURE 18

Jimi, Stevie, Rory...

DOSSIER 38

Des Strat et des hommes

MUSIQUE 44

Disques, DVD, livres...



BUZZ 48

LE BON DEAL 50

5 DI « guitare » à moins de 77 euros

GUIDE D'ACHAT 52

Trouvez la Strat qu'il vous faut



Al Di Meola **58**Jimmy Page **60**Joe Satriani **64**Billy Gibbons **66**Warren Haynes **70**Robby Krieger **72**Brian Setzer **74**John McLaughlin **76**Eddie Van Halen **78**







Pédago
Devenez un meilleur guitariste

Spécial Total Songs

JIMI HENDRIX **84**

Little Wing

Tattoo'd Lady

STEVIE RAY VAUGHAN 88 Mary Had A Little Lamb

RORY GALLAGHER 94







LA GAMME PLAYER SERIES



Souvent Imitée. Jamais Egalée.

Fender

igazine



i-mai, les musiciens de Monster Truck et Black Stone Cherry ont décidé d'unir leurs guitares sous la bannière The Cherry Truck Band, à l'occasion d'une série de sessions filmées via l'application Zoom et diffusées en direct, permettant aux fans des deux formations d'assister depuis chez eux au processus de création d'une chanson. De ces sessions est né le single Love Become Law, dont les bénéfices seront partagés entre deux œuvres caritatives: Boys And Girls Club Of America pour Black Stone Cherry et Black Lives Matter pour Monster Truck. « Nous n'avions jamais fait cela avec un autre groupe auparavant, qui plus est en diffusant en direct, ont commenté les musiciens de BSC. C'était incroyablement excitant et amusant, et nous sommes si fiers de la chanson et, plus important encore, de son sens! Ce titre parle d'union, d'être et de vivre ensemble comme un seul, et surtout, d'aimer chaque personne vivant sur cette planète. » 🗖



« Pour tous ceux qui croient que porter un masque vous enlève votre liberté, je suppose que votre devise est : donnez-moi la liberté ou donnez-moi la mort. S'il vous plaît, n'en portez pas et vous pouvez avoir les deux ! » a commenté Jay Jay French, le guitariste de Twisted Sister sur son compte Twitter, visiblement énervé par le laxisme de ses compatriotes sur ce sujet.

TEMPÊTE DANS

L'ARÈNE

oronavirus oblige, les amateurs de musique extrêmes ont été privés des grands rassemblements musicaux de l'été. Ils pourront se rattraper les 11 et 12 décembre 2020 avec « Storm The Arena », le premier festival metal indoor de l'Accorhotel

Arena, monté en collaboration avec Live Nation.

STORM. ARENA

Durant deux jours, la salle parisienne accueillera des groupes français et européens (Mass Hysteria, Eluveitie, Cult Of Luna, Frank Carter & The Rattlesnakes, Regarde Les Hommes Tomber...) et se transformera en temple du metal avec de nombreuses animations (stands, projections, séances de tatouages...). 🖸



POUPÉES NEW-YORKAISES

Pour son prochain long-métrage, Martin Scorsese a choisi de réaliser un documentaire sur David Johansen, l'ex-chanteur du groupe de glam-rock New York Dolls. Le film devrait retracer la vie et la carrière du frontman, de son enfance dans le quartier new-vorkais de Staten Island jusqu'à la création du groupe, sans oublier sa période East Village. L'industrie cinématographique étant à l'arrêt outre-Atlantique en raison du coronavirus, il faudra se montrer patient pour découvrir la nouvelle œuvre d'un réalisateur qui a toujours clamé son amour autant pour le rock que pour la Big Apple.



Never too old to rock

ors du confinement, Robert Speker, le responsable de ⊿la maison de retraite londonienne Sydmar Lodge, a proposé aux résidents de relever un drôle de challenge: recréer des pochettes d'albums incontournables. David Bowie, Elvis Presley, Michael Jackson, The Clash, Bruce Springsteen et bien d'autres encore ont eu le droit à d'amusants détournements. Le succès sur les réseaux sociaux a été d'une telle ampleur qu'une cagnotte a été lancée dans la foulée afin de lever des fonds pour permettre aux résidents de faire des activités pendant le confinement.

UN ETE SANS FESTVAL.. OU PRESCUE!

est une petite lueur d'espoir : la deuxième édition du festival Essonne en Seine, petit frère des Francofolies, initialement prévue fin juin, se tiendra bien du 4 au 6 septembre sur l'immense domaine de Chamarande, au pied du château. Ce sera l'un des premiers rassemblements musicaux de plus de 5000 personnes respectant les règles sanitaires en vigueur et les festivaliers pourront écouter en plein air des artistes de la scène francophone et locale, -M- (qui vient de sortir son live confiné « Le grand petit concert -M-aison ») et nos chouchous de Ko Ko Mo le dimanche, mais aussi Therapie Taxi, Christophe Mae, Romeo Elvis... Le domaine présente également « Être libre », l'expo de l'artiste Ben. 🗨



STONES VS TRUMP

Échaudés par l'utilisation de leur musique lors des meetings de Donald Trump, les Stones pourraient poursuivre celui-ci en justice s'il continue de diffuser You Can't Always Get What You Want pendant sa campagne. BMI, l'organisme américain de protection des droits musicaux, a prévenu que tout futur usage d'une œuvre des Rolling Stones lors de la campagne de Trump violerait son accord de licence avec l'organisation. En 2016 déjà, Neil Young, Queen (We Are the Champions, toujours efficace pour galvaniser une audience), REM ou Adele n'avaient guère apprécié l'utilisation de leurs titres lors de rassemblements du candidat républicain...





La vérité est ailleurs

5 ans après la fin de la série The Osbournes diffusée sur MTV, Ozzy (dont la santé s'améliore « doucement mais sûrement » selon son entourage), Sharon et Jack seront à nouveau présents à la télé début août via la chaîne Travel Channel, dans une nouvelle série télévisée intitulée The Osbournes Want To Believe. Durant chaque épisode d'une heure, Jack tentera d'expliquer à ses parents des vidéos de phénomènes paranormaux (OVNI, poltergeists, poupées parlantes possédées...).



Le nouveau titre de Thurston **Moore** s'appelle Hashish et il ressemble à un vieux morceau de Sonic Youth. Son nouvel album « By The Fire » sortira ĺe 25 septembre.

Le compositeur italien **Ennio Morricone** (91 ans) est décédé

le 6 juillet, des suites d'une mauvaise chute. Dès 1964, il s'associe au réalisateur Sergio Leone qui réinvente le western avec « Pour une poignée de dollars », puis « Le bon, la brute et le truand » (1966). Il a composé plus de 500 musiques de films, mais n'a été oscarisé qu'en 2015 pour la BO de « The Hateful Eight » de son plus grand fan, Quentin Tarentino.

Le chanteur de country bluegrass Charlie Daniels (83 ans) est décédé le 6 juillet. Guitariste de session à Nashville (Dylan, Cohen), membre du Grand Ole Opry, il était connu pour sa chanson The Devil Went Down To Georgia (1979) qu'il jouait au fiddle.

David Gilmour

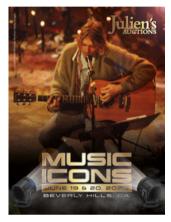
a dévoilé un nouveau titre acoustique, Yes, I Have Ghosts, accompagné d'un clip qui donne des envies d'escapade en Méditerranée... en attendant un nouvel album?

À l'occasion de la réédition de l'album « Goats Head Soup » (sortie le 4/09), Scarlet, un morceau inédit, avec **Jimmy Page** à la guitare, a refait surface. Ce dernier avait également collaboré avec les Stones en 1986 sur le titre One Hit (To The Body).

🔯 Magazine STAR GUITAR







SIX MILLIONS DE DOLLARS : NOUVEAU RECORD POUR LA GUITARE DU MTV UNPLUGGED DE NIRVANA !

n a beau savoir que les records sont faits pour être battus, on ne s'attendait pas à voir de sitôt une guitare crever le plafond atteint il y a tout juste un an par la Black Strat de David Gilmour (vendue 3,975 millions de dollars – 3,6 millions d'euros). Si les estimations tournaient autour du million pour ces nouvelles enchères « Music Icons » organisées par la maison Julien's Auctions à Los Angeles, la fameuse guitare électro-acoustique utilisée par Kurt Cobain lors de l'enregistrement de l'émission « MTV Unplugged » de Nirvana en 1993, s'est envolée samedi 20 juin pour... six millions de dollars (5,4 millions d'euros)! Cet instrument bat ainsi le record des enchères sur guitares et plus généralement sur les « memorabilias » d'artistes.

Il s'agit d'une rare Martin D-18E de 1959 (302 exemplaires produits seulement) équipée de deux micros DeArmond et à laquelle Cobain avait ajouté un micro Bartolini au niveau de la rosace. La guitare était vendue dans son flight case d'origine, « customisé » par Cobain avec un flyer de Poison Idea, accompagnée de quelques accessoires (cordes, médiators, pins).

L'heureux acquéreur est l'entrepreneur australien Peter Freedman, fondateur de l'entreprise Røde Microphones. Son souhait annoncé est de présenter l'instrument dans plusieurs villes du monde, le produit des expositions allant à des œuvres de charité soutenant le monde du spectacle qui en a bien besoin.

De quoi alimenter un peu plus la mythologie autour de ce concert enregistré le 18 novembre 1993, six mois avant la mort de Cobain le 5 avril 1994, et écoulé à plusieurs millions d'exemplaires, alors qu'en octobre dernier, le cardigan-gilet-serpillère vert olive porté ce jour-là par Cobain avait trouvé preneur pour 334000 dollars, lors d'enchères organisées – déjà – par Julien's Auctions. En 2018, cette guitare avait été l'objet d'un litige entre la fille de Kurt, Frances Bean Cobain, et son ex-mari Isaiah Silva, qui aurait gardé l'instrument à l'issue de leur divorce.

Parmi les autres objets de Nirvana vendus aux enchères, la Boss DS-1 de Cobain a aussi fait un joli score malgré son état: 9000 \$ (c'est beaucoup pour une DS-1, non?). Lors de la tournée « Nevermind », au Babyhead Club de Providence le 25 septembre 1991, Cobain avait eu un souci technique et fini par éclater la pédale et la balancer dans le public!









🟠 Magazine STAR GUITAR

Prince CLOUD 2 « BLUE ANGEL »





En 1991, en couverture du magazine Spin, Prince pose avec sa Cloud qui vient d'être repeinte en jaune.

LA GUITARE DISPARUE DE LA TOURNÉE « PURPLE RAIN » DE PRINCE S'EST VENDUE 563 000 \$.

lle a un look unique. Ou presque. Mais cette guitare maintes fois reproduite (par le luthier Andy Beech à partir de 1993) est bien la Cloud 2 Custom originale que jouait Prince depuis sa création pour la tournée « Purple Rain » en 1984 et jusqu'à « Diamonds And Pearls » en 1992. Il y en a eu trois, une quatrième a été offerte pour un concours par Warner. Blanche à l'origine, cette Cloud 2 est passée par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, pêche, bleue avec le logo du Batman, jaune éclatant jusqu'au bleu électrique qui la recouvre désormais. Une équipe d'experts a longuement travaillé avec les luthiers de l'époque pour authentifier cet instrument, réparé et modifié à de nombreuses reprises, allant jusqu'à lui faire passer un scanner à l'hôpital de Beverly Hills pour voir ce qu'elle a dans le ventre et découvrir les détails de sa conception!

En 1983, Prince a déjà publié cinq albums, lorsqu'il se lance dans un ambitieux projet, « Purple Rain », qui nécessite un instrument d'exception. Il commande alors à Knut Koupée, luthier de Minneapolis, une six-cordes inspirée de sa Sardonyx F-Bass créée par Jeff Levin, achetée à ses débuts en 1976. Elle sera blanche, équipée de micros EMG, à l'accastillage doré. L'équipe de Koupée travaille sur la Cloud 1, à partir du stock O'Hagan (un luthier en faillite), que Prince joue dans le film « Purple Rain » dont le tournage commence en novembre (elle est désormais jaune et dans les collections du musée Smithsonian à Washington). Avant la sortie du film en juillet 1984, Prince commande à Koupée deux nouvelles Cloud pour la tournée à venir, et rédige un contrat lui garantissant la propriété sur le design de cet instrument. L'équipe de Koupée modifie alors les lignes des O'Hagan Nightwatch pour les transformer en guitare « nuage ». Les Cloud 2 et 3 feront de nombreux passages par l'atelier de réparation et de peinture, et nécessiteront même un changement de manche en 1988. La Cloud 3 est repeinte en noir et la Cloud 2 en bleu pour la tournée « Love Sexy », qui lui vaudra le surnom de « Blue Angel ». Repeinte en jaune en 1991, elle est une dernière fois relookée en bleu électrique vers 1994. C'est cette Cloud 2

que Schecter prendra pour modèle pour fabriquer les guitares de Prince en 1997. Depuis, on avait perdu sa trace, Prince l'aurait offerte, mais le propriétaire a préféré rester anonyme. Estimée à l'origine entre 100000 et 200000 \$, elle s'est envolée pour 563000 \$ suite à son authentification (et malgré son état).



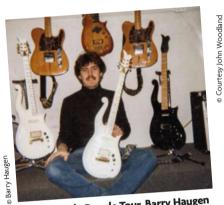








Dave Rusan, employé de Knut Koupée, tenant le Cloud 2 qui vient d'être fabriquée, en 1984. La Cloud 1 est derrière lui, sur l'établi.



1986, avant le Parade Tour, Barry Haugen avec les trois Clouds. La basse Sardonyx Cloud de Prince est accrochée au mur derrière lui.

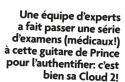


Malgré sa tête cassée, cette guitare iconique a vu son prix monter en flêche!



Ron Tracy avec les Cloud 1 et 2 (dans la main), repreintes en





® Ron Tracy







MATTHEW BELLAMY S'EST OFFERT L'« HALLELUJAH TELECASTER », LA GUITARE DÉJÀ LÉGENDAIRE DE JEFF BUCKLEY.

obert Plant, Chris Cornell, Myles Kennedy, Matthew Bellamy... La liste des admirateurs prestigieux de Jeff Buckley est longue. En 1994, avec sa voix d'ange et sa Telecaster, le Californien nous enivrait avec « Grace », unique album publié de son vivant.

Il y a quelques semaines, Matthew Bellamy révélait qu'il avait fait l'acquisition de son « Hallelujah Telecaster », la Fender US blonde de 1983 avec laquelle Jeff Buckley a enregistré son chef-d'œuvre « Grace » et tourné intensivement. Car, s'il a joué occasionnellement sur d'autres instruments (une Les Paul Custom 1974 reissue, une Rickenbacker 12-cordes...), Jeff Buckley est l'homme d'une guitare. Une Telecaster Standard achetée au milieu des années 80 par son amie photographe Janine Nichols, qui la lui a prêtée quand il est arrivé à New-York en 1991. Le pickgard Fender a été remplacé par une plaque de protection métallique Carvin. Le manche a été refretté. Et les micros Seymour Duncan au câblage peu orthodoxe, qui ont imprégné le son de « Grace », ont été passés au crible par les luthiers du guitariste de Muse, nouveau patron de Manson Guitars, comme pour en percer le secret. Après la mort de Jeff Buckley en mai 1997, sa famille a rendu sa guitare dans son flight case (avec sa sangle et un médiator jaune à son nom) à Janine Nichols qui a fini par la vendre chez Chelsea Guitars en 2011. Estimée 50 000 \$ (quand une guitare de ces années-là cote 1500 \$), elle était entre les mains d'un collectionneur anglais qui l'a cédée en 2017 à un marchand français (Mathieu Lucas), avec qui Bellamy a fait affaire. Le guitariste a déclaré l'avoir déjà jouée avec son supergroupe de reprises (The jaded Hearts Club avec Graham Coxon de Blur, Nick Cester de Jet, Miles Kane) et qu'il comptait l'utiliser sur le prochain album de Muse. Nous voilà rassurés tant le dernier Muse manquait cruellement de guitare!











😭 Magazine STAR GUITAR

Dee Dee Ramone FENDER PRECISION BASS



LA BASSE « NUMBER 1 » DU BASSISTE PUNK A ELLE AUSSI ÉTÉ MISE AUX ENCHÈRES RÉCEMMENT. « HEY HO, LET'S GO! ».



uand la salle entonnait « Hey Ho Let's Go! », Dee Dee Ramone donnait le coup d'envoi des concerts des Ramones avec sa voix rocailleuse sur « 1-2-3-4 ». Une véritable marque de fabrique, autant que sa Fender Precision. Une basse US de 1975 qu'il a jouée sur scène de 1979 à 1982 et en studio jusqu'en 1989, vient d'être mise en vente chez RR Auction à Boston (c'est la troisième fois qu'une de ses basses est à vendre). Dee Dee avait l'habitude d'emporter trois basses numérotées de 1 à 3 en concert. Cet instrument couleur crème au pickguard rouge soudé à la colle était sa basse « numéro 1 » sur cette période. En 1982, il la laisse à l'Underground Studios à Long Island, pour y enregistrer des démos et la leur vend quand il quitte le groupe en 1989... À l'époque, il se met au hip-hop sous le nom Dee Dee King! En 2002, un an après le décès du chanteur Joey Ramone, Dee Dee meurt d'une overdose.





Page par page...

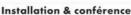
du matériel d'expert autour de la guitare

- Câbles super souples et robustes pour un usage intensif
- Large gamme de connecteurs, d'adaptateurs et de raccords audio
- Solutions sur mesure à la demande











Solutions de diffusion



Studio professionnel



Technologie de divertissement



Fondée en 1999 et ayant son siège social à Straubenhardt en Allemagne, l'entreprise SOMMER CABLE compte aujourd'hui parmi les fournisseurs leaders de câbles et de connecteurs haut de gamme concernant les secteurs audiovisuel, diffusion, technique de studio et de médias. L'offre avec les marques internes HICON, CARDINAL DVM et SYSBOXX s'étend des câbles au mètre, aux connecteurs, incluant les cordons, les boitiers de scène, les multipaires et les composants électroniques.

Consultez notre boutique en ligne B2B avec plus de 25 000 articles.

Demandez votre CATALOGUE GRATUIT!



SOMMER \lessgtr CABLE

AUDIO . VIDEO . BROADCAST . MULTIMEDIA . HIFI





■ Magazine DÉCOUVERTES

NOS DÉCOUVERTES, ESPOIRS, COUPS DE CŒUR

DUST LOVERS

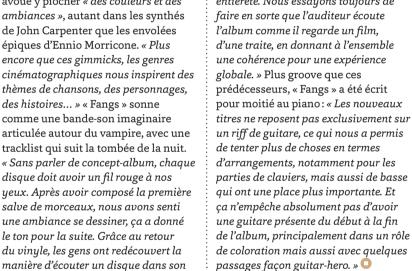
Album: « Fangs »

PREMIER ACTE, REBONDISSEMENTS, TWIST FINAL ET GÉNÉRIQUE DE FIN: « FANGS », LE NOUVEL ALBUM DE DUST LOVERS, S'APPRÉHENDE COMME UN FILM DE TARANTINO. OÙ LES CRÉATURES DE LA NUIT **TIENNENT UNE PLACE DE CHOIX.**

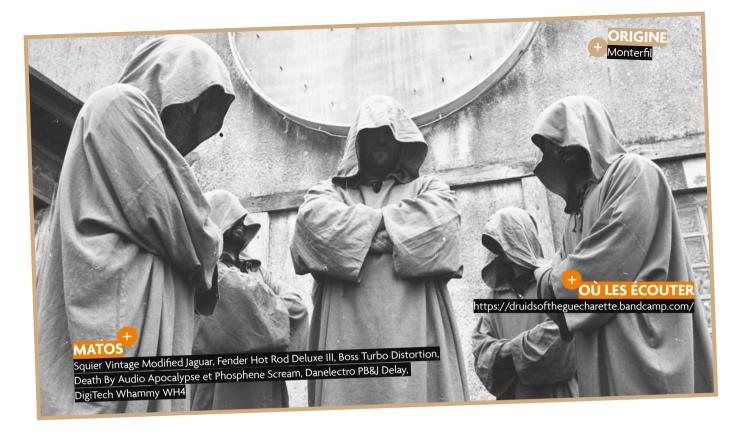
hangement de line-up, nom du groupe écourté (The Texas Chainsaw Dust Lovers): le quintette d'origine parisienne (mais basé à Nantes pour la majorité des musiciens) avait besoin de se redéfinir. « On ne se retrouvait plus dans l'esthétique "Amérique profonde" de nos débuts. Et la référence à Massacre à la tronçonneuse passait très régulièrement à la trappe pour laisser place à une version écorchée de notre nom. Les gens avaient du mal à s'en souvenir et le raccourcir rendait service à tout le monde!» Même si le groupe réfute l'étiquette « rock cinématographique », le 7° art reste une grande source d'inspiration pour Dust Lovers, qui

À classer entre De Staat et Arctic Monkeys avoue y piocher « des couleurs et des ambiances », autant dans les synthés de John Carpenter que les envolées épiques d'Ennio Morricone. « Plus encore que ces gimmicks, les genres cinématographiques nous inspirent des thèmes de chansons, des personnages, des histoires... » « Fangs » sonne comme une bande-son imaginaire articulée autour du vampire, avec une tracklist qui suit la tombée de la nuit. « Sans parler de concept-album, chaque disque doit avoir un fil rouge à nos yeux. Après avoir composé la première

entièreté. Nous essayons toujours de faire en sorte que l'auditeur écoute l'album comme il regarde un film, d'une traite, en donnant à l'ensemble une cohérence pour une expérience globale. » Plus groove que ces prédécesseurs, « Fangs » a été écrit pour moitié au piano: « Les nouveaux un riff de guitare, ce qui nous a permis de tenter plus de choses en termes d'arrangements, notamment pour les parties de claviers, mais aussi de basse qui ont une place plus importante. Et ça n'empêche absolument pas d'avoir une guitare présente du début à la fin de coloration mais aussi avec quelques











UN ALBUM GARAGE-ROCK HYPNOTIQUE, DES DRUIDES ENCAPUCHONNÉS OUI SE DÉSIGNENT COMME LES REPRÉSENTANTS D'UN **AUTHENTIQUE JE-M'EN-FOUTISME** ROCK'N'ROLL. ET DONT MÊME LE NOM EST RÉFRACTAIRE À TOUTE **VELLÉITÉ MARKETING: CELA NE** POUVAIT OU'ATTISER NOTRE **CURIOSITÉ.**

l'origine, Druids Of The Gué Charrette était un projet censé regrouper de manière sporadique des musiciens de diverses formations bretonnes. Mais voilà, à force de se réunir sous la même bannière, les protagonistes y ont pris goût. « L'enregistrement de notre première cassette en 2015 nous a donné envie de nous investir un peu plus sérieusement dans le projet. Le line-up définitif s'est stabilisé en 2016 et nous avons commencé à jouer de plus en plus, avant d'enregistrer un split EP en 2017 suivi d'un premier album en 2018, pour finalement sortir notre

deuxième LP cette année. » Avec un clin d'œil à l'étang où les enfants du village allaient pêcher pour ce qui est du nom du groupe, et des paroles qui prennent parfois la forme de contes ou de métaphores sur les forces cachées de la nuit et de la nature, ces étranges druides ne cachent pas leur attrait pour le pays de Brocéliande, une région propice aux fantômes solitaires qui errent sur le bord du chemin... « Avoir grandi du côté de Brocéliande a fortement influencé notre imaginaire et nos références culturelles. En mûrissant, nous nous sommes rendu compte que la frontière entre la musique que nous aimons et notre culture locale était beaucoup plus poreuse qu'il n'y semblait. Si Led Zeppelin peut s'inspirer des hobbits et du Mordor, qu'est-ce qui nous empêchait de puiser dans l'imaginaire arthurien et la Légende de la Mort? On y fait rarement des allusions directes dans nos chansons, mais ça joue d'une certaine mystique

renvoyant aux forces cachées du monde, lesquelles sont au centre de toute démarche psychédélique. Et concernant le Gué Charette, ce lieu existe, nous avons juste légèrement modifié son orthographe. » Robes de bure, crâne de cerf et lunes rouges pour le visuel de la pochette, le quintette aime cultiver un certain occultisme. tant dans ses visuels (vidéos incluses) que dans ses prestations live. « À une époque où la moindre information est accessible en deux clics, le mystère est quelque chose qu'il faut chérir. Sans sombrer dans la pose stérile, c'est important d'essayer de redonner à la musique son aspect rituel et mystique, d'offrir à l'auditeur des métaphores et des symboles à déchiffrer. On ne reviendra jamais à l'époque où il fallait décortiquer et comparer des notes de pochette pour comprendre ce qui se cachait derrière l'œuvre d'un artiste. mais rien ne nous interdit de brouiller un peu les pistes. » 🕛





JIMI PAR EDDIE //alleys of /lepture

INGÉNIEUR DU SON ET PRODUCTEUR DE LÉGENDES (BEATLES, ROLLING STONES, LED ZEPPELIN, KISS...), EDDIE KRAMER A ACCOMPAGNÉ JIMI HENDRIX (27 NOVEMBRE 1942 - 18 SEPTEMBRE 1970) EN STUDIO TOUT AU LONG DE SA FULGURANTE CARRIÈRE. DEPUIS DIX ANS, CELUI-CI TRAVAILLE EN ÉTROITE COLLABORATION AVEC EXPERIENCE HENDRIX, LA SOCIÉTÉ QUI GÈRE L'HÉRITAGE DE JIMI. EN 2010, IL DONNAIT LE COUP D'ENVOI D'UNE IMPRESSIONNANTE CAMPAGNE DE SORTIES ET DE RÉÉDITIONS CHEZ SONY. NOUS L'AVIONS RENCONTRÉ À LOS ANGELES POUR PARLER DE L'ALBUM POSTHUME, « VALLEYS OF NEPTUNE », PREMIER VOLET DE LA TRILOGIE.



alleys Of Neptune regroupe
12 enregistrements inédits de
Jimi Hendrix datant de 1969,
sur la fin de l'Experience...

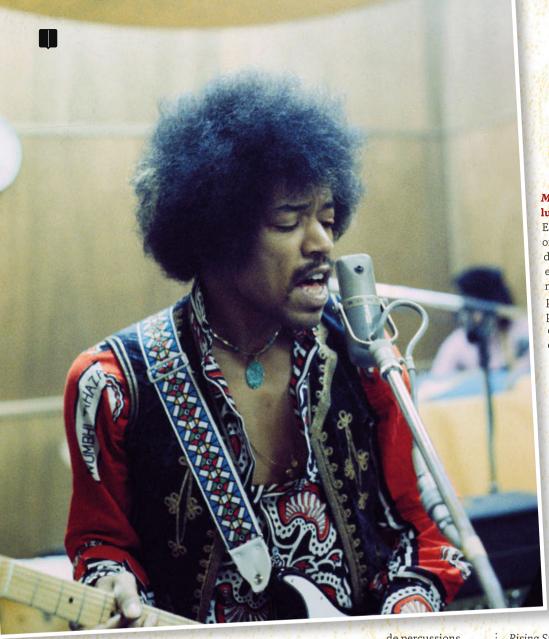
Eddie Kramer (producteur): Il faut se replonger dans le contexte historique de l'époque. Avec « Electric Ladyland » (sorti en septembre 1968, ndlr), Jimi a rencontré un très gros succès. C'était un double album qu'il a fait pratiquement tout seul, du moins au début. Chas (Chandler, son manager, ndlr) et lui avaient des divergences musicales, et j'ai dû terminer le disque avec Jimi. Ce disque lui a permis d'étendre son horizon musical. Mais après un tel succès, les artistes se demandent bien où ils vont aller. Quand j'y repense, je me dis que 1969 était une année charnière et de changement pour Jimi Hendrix qui était seul désormais. Qu'a-

t-il fait au cours de cette année 1969? Il a jammé, répété, enregistré dans différents studios new-yorkais, Record Plant, Hit Factory, sans compter le travail qu'il a fait à Londres. Il a essayé de nouveaux musiciens, de nouveaux arrangements, pour voir où sa musique pouvait l'emmener. Moi, j'étais très occupé de mon côté, car je suis devenu producteur indépendant à cette époque. Je n'avais pas le temps d'être avec Jimi. Et puis un jour, il m'a passé un coup de fil: « hey, ce n'est pas trop ça au studio, tu pourrais me rejoindre? » J'ai sauté dans un taxi. Je suis resté quelques jours avec lui. Après m'être assuré que tout fonctionnait bien, et puis je suis retourné à mes affaires, la construction des studios Electric Lady notamment. Je travaillais aussi sur le deuxième album d'un petit groupe anglais nommé Led Zeppelin (rires). Je n'étais pas très à l'aise, mais Jimi était très content que je sois venu.

C'est là que sont nés tous ces titres? Comment les avez-vous retrouvés?

On a eu la chance de redécouvrir une bonne partie de ces bandes chez Chas Chandler, à Londres. Ces chansons résumaient bien cette année complètement dingue. En février 1969, Jimi était aux Olympic Studios pour enregistrer ses répétitions pour le fameux concert du Royal Albert Hall (à Londres, le 18 février 1969, ndlr). Ce que je trouve fascinant aujourd'hui, quand j'écoute ces bandes enregistrées sur 4 pistes, comme on le faisait à l'époque, c'est la puissance qui s'en dégage. C'est du live, direct, sans overdubs, sans Pro-Tools... Et





puis, c'est la dernière fois que l'Experience se retrouvait en studio. Le groupe est au top, mais Jimi est déjà dans une autre dimension. Toutes ces bandes que l'on a retrouvées ont une certaine cohérence musicale. En s'intéressant de plus près à l'histoire de cette année 1969, on pourrait tracer une courbe. Noel Redding a quitté le groupe (il donne son dernier concert en juin 1969, ndlr). Jimi a appelé Billy Cox pour le remplacer à la basse. Il avait besoin de quelqu'un de bon et de solide, sur lequel il pouvait s'appuyer. Mais plus que tout, il avait besoin de quelqu'un à qui parler. Il était très proche de Billy. Et puis on sent bien l'évolution de sa musique qui tend de plus en p<mark>lus vers le rhythm</mark>'n'blues. Après ça, en août 1969, il y a eu un petit concert du nom de Woodstock que j'ai pu enregistrer. C'est un t<mark>ournant qui montre une</mark> nouvelle direction de la musique de Jimi, dont les contours sont redessinés par l'ajout

de percussions notamment. Mitch est toujours à la batterie. Et puis il y a Larry Lee à la guitare, un vieil ami. Jimi était très généreux. Il voulait le surprendre (Larry venait de rentrer du Vietnam deux semaines auparavant, ndlr). Jimi est allé à Woodstock avec ce groupe et c'est là qu'il a annoncé: « we are a band of Gypsies » (Le public attendait The Jimi Hendrix Experience, mais Jimi s'est pointé avec un nouveau groupe baptisé: Gypsy Sun And Rainbows, ndlr). Quelques mois plus tard, cette formation a donné naissance au Band Of Gypsys que Jimi a créé parce qu'il devait encore un album à Capitol pour des raisons contractuelles. Ils ont donné un concert au Fillmore East le 1er janvier 1970. On entend bien les influences funk, R'n'B, groove qui émergent. Et pour moi, c'est là que s'arrête la courbe dont je parlais.

Curieusement, on retrouve sur ce disque un morceau plus ancien,

Mr. Bad Luck, enregistré lui en 1967. Pourquoi?

En écoutant toutes ses bandes, on s'est demandé quelle direction musicale prenait Jimi, et on a retenu les meilleurs morceaux. Ce travail nous a pris un an. Certains ajouts peuvent sembler étranges, c'est vrai. Mr. Bad Luck a été enregistré à l'époque d'« Axis: Bold As Love », mais il n'a pas trouvé sa place sur cet album. Quand on l'a écouté, on est resté sans voix. Et l'on trouvait qu'il correspondait bien à cette « direction musicale » dont je parlais. On s'est dit que c'est un album qu'il aurait probablement pu sortir à cette époque. Maintenant, il est vrai qu'une partie des morceaux qu'il avait enregistrés en 1969 a fini sur l'album qu'on a démarré en mai 1970 quand les studios Electric Lady ont ouvert (qui ont fini sur l'album posthume « First Rays Of The New

Rising Sun », ndlr). Pendant quatre mois, de mai à août 1970, Jimi et moi avons écouté des tonnes de bandes. Il y en avait deux piles du sol jusqu'au plafond, et il savait précisément ce qu'il y avait dessus. On passait une bande, soit il n'y avait rien à refaire, soit on faisait une nouvelle prise. Ces quatre mois n'étaient que du bonheur, parce qu'enfin il y voyait plus clair sur son album à venir. Nous avons terminé quatre chansons ensemble dont Night Bird Flying et Dolly Dagger. Aujourd'hui, quand j'écoute ces bandes, il me paraît évident qu'il s'est amusé. Cela s'entend dans nos échanges, entre la salle de contrôle et le studio, les blagues que l'on faisait. Ces sessions étaient très détendues.

1969 était une année de changement pour Jimi Hendrix et pour la musique. Tu as évoqué Woodstock, où tu étais pour enregistrer les concerts. Tu as d'ailleurs travaillé sur la réédition en DVD du « Live

At Woodstock » de Jimi...

Il y a trois ou quatre ans, sa sœur Janie Hendrix, John McDermott (archiviste de Experience Hendrix, ndlr) et moimême, nous nous sommes retrouvés. Nous savions que Jimi avait joué 2 h 10 à Woodstock, car nous avions l'enregistrement audio du concert, mais dans le film sorti à l'époque, on ne voit qu'une dizaine de minutes de sa prestation. Nous avons fait des recherches dans les archives de Warner et nous avons retrouvé toutes images qui nous ont permis de faire un film de 2 h 10. Sur les rushes, on a vu un type d'à peine 20 ans, qui filmait le concert depuis le côté droit de la scène, bien qu'il ne fasse pas partie de l'équipe de tournage. John a fini par le retrouver,

avec le même pitch et le même tempo, qu'on n'avait plus qu'à assembler les deux pour que ce soit phénoménal. Je savais comment son esprit fonctionnait. Jimi a touché à toutes les technologies qui existaient à l'époque. Quand on a quitté Londres pour aller aux États-Unis en 1968, on est passé de 4 à 12 pistes, puis à 16. S'il était encore parmi nous aujourd'hui, il aurait touché à toutes ces technologies, c'est certain.

On a l'image d'un musicien perfectionniste et exigeant. Comment c'était de travailler avec Jimi à cette époque, en 1969?

Quand Jimi entrait en studio, il venait avec un plan, presque à chaque fois, même quand il s'agissait d'une simple Mais il est aussi important de maintenir une certaine distance. Et Jimi avait ceci de très particulier, on était très proches quand on était en studio, mais en dehors, c'était une autre personne. Je n'ai pas été souvent invité à le rejoindre en dehors du studio, de temps en temps seulement. Comme des mondes séparés.

À quel type de difficultés étiezvous le plus souvent exposés en studio à cette époque?

Il faut bien distinguer les différentes périodes, de 1967 à 1970. Jimi était dans un état d'esprit différent à l'époque des deux premiers albums, quand Chas Chandler était là. Chas avait découvert Jimi aux États-Unis, il l'avait ramené en Angleterre et monté le groupe.



« AUJOURD'HUI, QUAND J'ÉCOUTE CES BANDES, IL ME PARAÎT ÉVIDENT OUE IIMI S'EST AMUSÉ. »

EDDIE KRAMER

lui et ses images, au bout de 40 ans! Du coup, dans la réédition du « Live At Woodstock », il y a une version en couleur et une version en noir et blanc, qu'on lui doit. Ce DVD s'est vendu à 900 000 exemplaires. C'est énorme. J'ai mixé le son en 5.1. J'ai décidé de prendre le meilleur des deux mondes: tout vient de l'analogique, transféré avec les meilleurs convertisseurs, de manière à obtenir un son aussi bon dans Pro-Tools que sur bandes. Quand on écoute, ça sonne très actuel, comme s'il avait été enregistré hier.

Penses-tu que Jimi aurait aimé travailler avec les technologies de notre époque?

Oui. Je sais à quel point il aimait le son des bandes, comme moi d'ailleurs. J'enregistre sur bandes. Je travaille sur 24 pistes, puis je passe sous Pro-Tools. Je fais le mixage, puis je repasse sur une console analogique, sur bandes et enfin sur Pro-Tools. C'est toujours un équilibre entre les deux mondes. Prenons la chanson Valleys Of Neptune. Jimi a enregistré le chant et la guitare en 1969, mais le titre a été achevé en 1970. Mais sa performance était si bonne,

jam. Même en 1969, quand il travaillait seul de son côté, il avait un plan: expérimenter. Pendant ces quatre mois où on a travaillé ensemble à Electric Lady, je l'ai toujours vu très concentré. Il demandait qu'on passe une bande, on l'écoutait, et il savait précisément quelle partie de la chanson il voulait bosser. Il prenait toujours des notes sur les chansons, leur construction... C'était fascinant de le regarder. Les gens croient toujours qu'il était défoncé en studio. C'est vrai qu'il fumait, comme tous les artistes, pour se détendre. Mais quand il arrivait, il était très organisé. L'important pour lui, c'était que je fasse sonner ce qu'il jouait, ce qui sortait des amplis, de la batterie... Et il pouvait compter sur moi. Je m'occupais de tout. C'était une bonne relation.

On parle souvent de la relation étroite entre les artistes et le producteur. Les artistes cherchant une sorte de directeur artistique. Cette relation était-elle plus forte à l'époque qu'elle ne l'est aujourd'hui?

C'est une question intéressante. Je pense que j'ai toujours été très proche des artistes avec lesquels j'ai travaillé.

Chas et Jimi étaient très proches, ils vivaient ensemble. Au tout début, Jimi faisait des reprises, et c'est Chas qui l'a encouragé à écrire et à composer, parce qu'il savait qu'il avait du talent. Chas venait du monde de la pop avec The Animals, il savait comment faire une chanson de 3 min 30, même si leur tube House Of The Rising Sun était très long à l'origine. Pour l'anecdote, les Animals ont débarqué de Manchester et enregistré cette chanson à 9h du matin. À 9h15 ils l'ont terminée. Ils ont enregistré live, en mono, directement sur une seule piste! Et tout ça pour 10 ou 15 livres sterling (rires). Tu imagines? Je parle de ça pour illustrer la manière de penser de Chas. Quand on arrivait en studio, il nous disait: « allez les gars, on a trois heures devant nous, c'est bien plus qu'il n'en faut! ». En trois heures, il fallait mettre deux ou trois chansons en boîte. À un moment, il a dû vendre sa basse pour payer les sessions. On parlait de difficultés, en voilà. Mais avec le succès de Hey Joe, la maison de disques a injecté plus d'argent, et c'est comme ça qu'ils sont venus chez nous, aux Olympic Studios en janvier 1967. C'est là que je les ai

rencontrés pour la première fois. Jimi avait déjà enregistré trois ou quatre chansons, mais de ce jour, on ne s'est plus quitté. Mais revenons aux difficultés. Mon problème, c'était de trouver comment retranscrire sur bande ce qu'il faisait en studio. Si j'y arrivais, j'avais fait mon boulot. On n'avait que quatre pistes à l'époque, alors on a dû inventer de nouvelles technologies pour enregistrer tout

l'enregistrement. On avait juste de la reverb, un delay, de la compression, et un égaliseur. On devait être inventifs.

Vu le contexte, « Electric Ladyland » a été particulièrement difficile à enregistrer, non?

Comme tous les plus grands artistes, Jimi était perfectionniste, il n'était jamais satisfait de ce qu'il jouait, ou bien de la prise de Mitch ou de Noel. pas tous les jours. Car chaque jour était un nouveau challenge.

Tu évoquais le choix difficile de la bonne prise. Comment as-tu fait le tien pour cet album?

Chaque fois que j'écoute une bande de Jimi, des tas de souvenirs me reviennent. C'est surtout ce rapport entre lui et moi qui est touchant, les blagues qu'on faisait. Je connaissais



« ON ARRIVE À FAIRE LE DEUIL EN NE PENSANT PLUS QU'À SA MUSIQUE... »

EDDIE KRAMER

ce qu'il apportait en studio. Le premier album « Are You Experienced » n'était pas « brut », mais disons, pas aussi raffiné que le deuxième. Sur « Axis: Bold As Love », j'ai tout enregistré depuis le début, la batterie en stéréo, la basse sur une piste, on a mixé tout ça, fait les overdubs... On repoussait les limites de

Le plus dur pour Jimi, c'était de choisir la bonne prise. Parfois, on tenait notre morceau en deux ou trois prises seulement. Mais la plupart du temps, il fallait en faire dix, vingt, trente, ou quarante, si l'on compte les faux départs. On m'a envoyé à New-York pour travailler avec Jimi sur « Electric

> Ladyland », au Record Plant. Et poursuivre ainsi notre relation de travail. d'autant que Chas était parti. Jimi voulait plein de gens autour de lui, il sortait beaucoup, il arrivait au studio vers minuit. Mais encore une fois il avait un plan. Il n'y a qu'à écouter son incroyable performance sur Voodoo Child, il n'aurait pas pu réaliser ça sans une production disciplinée. Dans un coin de sa tête, Jimi savait qu'elle « vibe » il voulait. C'est pour ça qu'il a ramené Steve Winwood (Blindfaith, traffic) et Jack Casady (bassiste de Jefferson Airplane, ndlr) au Record Plant. Tout était prêt. Il est arrivé et nous a dit: « voilà le morceau ». Il l'a répété une fois. On a fait la prise dans la foulée. Live, direct. Merci. C'était fabuleux.

> > Mais ça n'arrivait

parfaitement Jimi. En écoutant simplement le ton et l'intensité de sa voix, quand il fait le décompte au début de la bande par exemple, je savais exactement de quelle humeur il était ce jour-là. Je savais si c'était la bonne prise, même au milieu de vingt-cinq autres. Le plus dur, c'était d'être sûr qu'on avait trouvé la meilleure performance jamais entendue. « Valleys Of Neptunes » est une collection de bonnes chansons dans des versions jamais entendues jusque-là. C'est ça qui est excitant. Chaque album de Jimi recèle de très beaux morceaux, mais Crosstown Traffic et Spanish Castle Magic ont un sens particulier pour moi. J'ai étudié le piano jazz, et un jour Jimi a entendu ce que je jouais dans le studio, et il m'a demandé de le rejouer sur l'album. Je lui ai dit: « non Jimi, je veux bien te montrer les accords et tu joues ». Il jouait de tout, de la batterie, du piano, de la basse, du glockenspiel... et de la guitare je crois (rires). Son esprit était tout le temps en mouvement. C'était amusant de l'observer en studio.

Jimi Hendrix est mort le 18 septembre 1970. Comment as-tu vécu ce jour tragique?

Je m'en rappelle comme si c'était hier. J'étais au studio Electric Lady. J'ai reçu un coup de fil. Ce n'était pas un jour heureux. Mais la vie continue comme on dit. J'ai pris un peu de recul. J'avais du mal à revenir au studio où il y avait tout son matos, vu qu'on travaillait sur un album. Et puis, on arrive à faire le deuil en ne pensant plus qu'à sa musique...





Les trésors de Jimi

ors de notre entretien, Eddie Kramer nous annonçait fièrement: « sachant ce que renferment les archives, je peux t'affirmer qu'il y a assez de choses inédites pour les dix années à venir: albums, live, documents filmés... » Depuis la disparition de Jimi Hendrix, le 18 septembre 1970, une douzaine d'albums posthumes ont vu le jour, sans compter les live (Île de Wight, Monterey, Woodstock...), et les compilations (« South Saturn Delta »). On a du mal à s'y retrouver, même si la plupart de ces références ont disparu. En 1971 sortent « The Cry Of Love », « Rainbow Bridge », puis

West coast Seattle &

« War Heroes », trois albums produits par Eddie Kramer à partir des derniers enregistrements de Jimi. En 1975, sont publiés deux autres albums, controversés ceux-là, « Crash Landing » et « Midnight Lightning », où le producteur Alan Douglas a fait appel à des musiciens de session n'ayant jamais rencontré Hendrix pour jouer sur ses enregistrements inachevés.

Depuis 1995, le ménage a été fait, quand Al Hendrix (son père, décédé en 2002), et Janie, sa demi-sœur, ont repris le contrôle

des archives de Jimi, après des années de bataille juridique, via leur société Experience Hendrix. Avec Eddie Kramer, ils sortent « First Rays Of The New Rising Sun » (1997), compilant les trois premiers disques posthumes pour en faire une sorte de quatrième album officiel, respectant la volonté de Jimi. Depuis 2010, trois nouveaux albums posthumes ont vu le jour « Valleys of Neptune », « People, Hell and Angels » et « Both Sides Of The Sky », ainsi que l'anthologie « West Coast Seattle Boy », le documentaire « Hear My Train A Commin'» et quantité de rééditions et de live dont le dernier « Songs For Groovy Children » rassemblant les quatre concerts donnés par le Band Of Gypsys au Fillmore East. Les fans attendent toujours la vidéo officielle de l'intégralité du concert donné par The Jimi Hendrix Experience au Royal Albert Hall à Londres en 1969.



Putting the DEEP back into PURPLE

WHOOSH!

Le nouvel album d'un des plus grands groupes de rock.

PRODUIT PAR BOB EZRIN.
(Pink Floyd, Alice Cooper,...)

SORTIE LE 7 AOÛT



THE WHOOSH! TOUR 2021

| 29.06. Paris (Boulogne Billancourt) | | 12.07. Nimes | 22.07. Carcassonne | | 23.07. Colmar | 16.10. Lille | 24.10. Dijon |

www.deep-purple.com | www.deeppurple-whoosh.com | www.ear-music.net | f earmusicofficial | 🕒 earmusicofficial

GUITAR ROCKHARD rockfolk BATTEUR



EN 2013, GP ÉTAIT INVITÉ À DÉCOUVRIR « PEOPLE, HELL & ANGELS », LE DEUXIÈME VOLET D'UNE TRILOGIE POSTHUME DE JIMI HENDRIX, AU BAG O'NAILS, LE CLUB LONDONIEN QUI A VU NAÎTRE L'EXPERIENCE. DES JAMS SESSIONS OFFRANT UN REGARD SUR LA NOUVELLE DIRECTION QU'AURAIT PU PRENDRE LA CARRIÈRE DU GÉNIAL GAUCHER, COMME NOUS LE RACONTAIT CE CHER EDDIE KRAMER.

ienvenue au Bag O'Nails, mythique club de Londres et haut lieu du rock britannique magnifiquement restauré. C'est dans ces murs que, le 25 novembre 1966, le trio fraîchement formé de l'Experience fut présenté à la presse et donna son premier concert officiel. Un cadre historique idéal pour découvrir, en présence d'Eddie Kramer bien sûr, les douze de titres de « People, Hell And Angels »...

« On avait planifié ce disque depuis longtemps et on avait mis de côté un certain nombre d'enregistrements,

en sachant qu'on finirait par faire cet ultime album studio, explique-t-il. C'est un disque inhabituel, très dépouillé, réduit à l'essentiel: Jimi en studio, guitarebasse-batterie. Et ensuite il y a quelques surprises comme les parties de cuivres avec son ami Lonnie Youngblood. L'entendre

jouer et riffer comme un musicien de jazz, c'est vraiment cool. Il comprenait les jazzmen... » Eddie évoque au passage le rendez-vous manqué de Jimi avec Miles Davies : « le management de Miles avait réclamé 50 000 \$ d'avance, et du coup ça ne s'est pas fait. Je suis sûr que ça aurait été phénoménal! Deux musiciens aussi incroyables ensemble dans un studio: j'aurais adoré faire la session! Ça aurait pu changer le cours de la musique, mais il faut croire que ça ne devait pas se faire... »

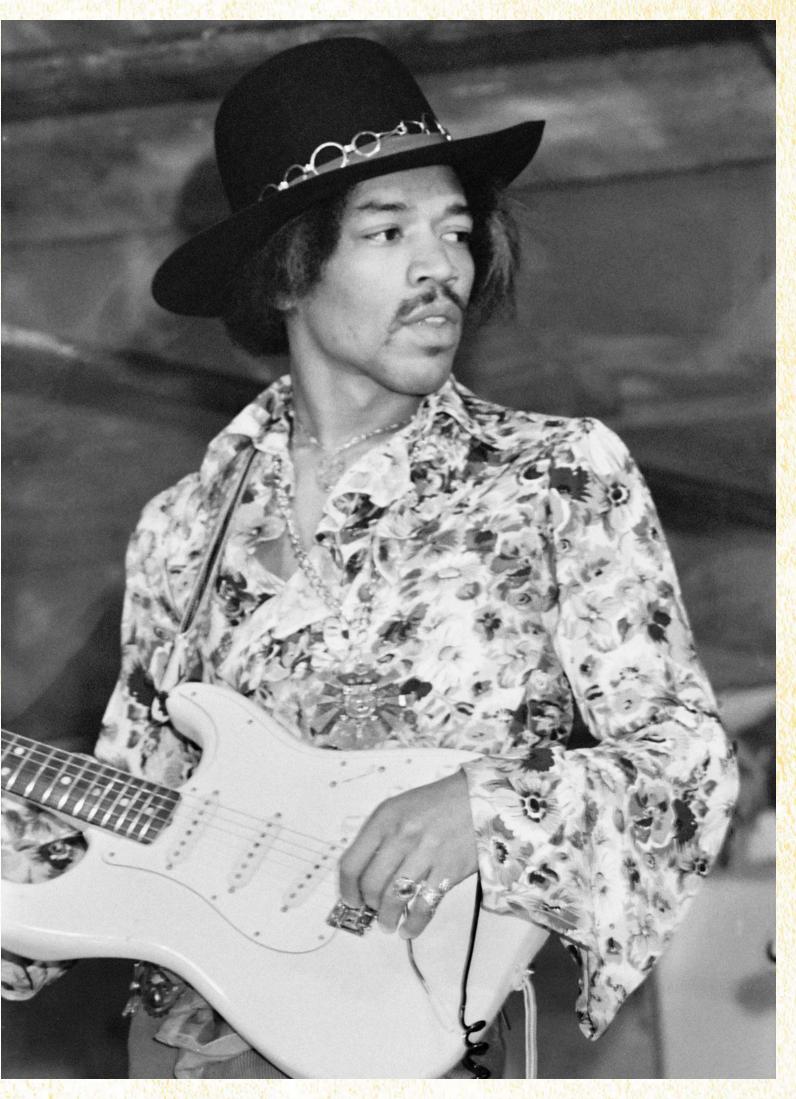
sur les derniers enregistrements de l'Experience, « People, Hell & Angels » s'attache à la suite. « Imaginez que vous êtes Jimi Hendrix, vous avez fait "Are You Experienced", "Axis" et "Electric Ladyland", tout cela en l'espace de 18 mois! Et "Electric Ladyland" était un double album! À partir de mi-68, Jimi cherche quelque chose de différent. Il expérimente avec des musiciens et des amis, pour changer de direction. Il était insatiable, et heureusement les studios étaient disponibles. Il appelait le Record Plant, Hit Factory, n'importe lequel, pour jammer! Et voici le résultat... » C'est au cours d'une de ces jams, en 1969, que Stephen Stills se retrouve à la basse... « C'est cool, non? Stephen Stills était un bon ami de Jimi. Ça apporte un autre son, d'autres vibes, et c'est exactement ça qu'il recherchait. »

EN STUDIO AVEC HENDRIX

Eddie se souvient de sa première rencontre avec Jimi, au studio Olympic, en janvier 1967: « Il était très timide, assis dans un coin et ne disait pas grand-chose... Et je me rappelle avoir vu son roadie Gerry Stickles ouvrir les doubles portes du studio, portant sur son dos une paire de stacks Marshall, et demandant où les déposer! C'était un peu effrayant. Mais une fois installé, quand Jimi s'est branché et a commencé à jouer, c'était hallucinant! Le son qui sortait des amplis était démentiel! » Difficile à l'époque pour un jeune ingénieur de s'adapter au son

phénoménal d'Hendrix? « C'était un défi dans le sens où, quand le volume est aussi puissant, il faut le contrôler à la console. Jimi était très doué pour gérer lui-même le volume avec sa Strat', même avec l'ampli à 10 - s'il vous plaît, n'essayez même pas d'aller jusqu'à 7. Sur Little Wing par exemple, il le ramenait de manière à ne pas saturer. Mais au moment du solo, ça décollait! Donc il fallait toujours s'attendre à de l'inattendu. » Car il faut s'imaginer cette petite équipe comme une bande d'apprentis sorciers en quête de nouvelles formules sonores: « en plus, il adorait bidouiller ses pédales que lui fabriquait Roger Mayer. Et on arrivait à créer des sons que personne d'autre n'avait. Une fois qu'il avait trouvé le son de son côté, je faisais mes petits réglages (je crois qu'ils m'appelaient le tripoteur de boutons), je mettais un EQ, un peu de compression et de reverb, et lui venait écouter ce que ça donnait. Il disait: "mmh, c'est pas mal! Attends, laisse-moi essayer quelque chose!" Et puis il retournait en courant dans le studio, poussait l'ampli un peu plus et demandait "c'est comment?" On avançait comme ça avec cette émulation pour essayer de trouver le son le plus fou!» Le lendemain de la soirée d'écoute, un tête-à-tête était prévu avec Eddie Kramer à Kensington à proximité du Royal Albert Hall, où Hendrix donna l'un de ses concerts les plus fameux en 1969.

© Graham F Page/Authentic Hendrix/Sony



Eddie, quelle a été votre approche concernant ces enregistrements?

Eddie Kramer: Il y avait des bandes en 8, 12, 16 pistes, qu'il fallait transférer en numérique en s'assurant qu'elles aient vraiment du corps. Et en ce sens, je crois qu'on a plutôt réussi! Je procède de manière à intégrer le meilleur des deux mondes: le numérique et l'analogique. Dans le cas des batteries de Buddy Miles, par exemple, même si ces enregistrements sont exploitables, ils sont très limités. Et grâce à la technologie, on a pu à partir de très peu, avoir quelque chose de beaucoup plus conséquent. Tout en s'assurant de conserver l'aura des bandes analogiques.

Était-ce une redécouverte? Certaines bandes vous ont-elles surpris par leur son, ou simplement en faisant resurgir des souvenirs?

Mettre en route une bande de Jimi Hendrix, c'est toujours une surprise (rires)! Il y a toujours quelque chose de fun, on l'entend me parler, grâce aux baleines... L'huile de baleine était utilisée pour les bandes jusqu'au milieu des années soixante-dix, avant que cela ne soit interdit pour leur protection. Les fabricants ont ensuite dû passer à autre chose, et dans ce cas-là les choses se compliquent...

Avez-vous une petite idée du nombre d'heures que vous avez pu passer ensemble en studio avec Jimi?

Oh, impossible à dire, je ne peux même pas imaginer. Avec les quatre albums, plus le reste, bon sang, je ne m'étais jamais posé la question! En faisant des recherches, en se basant sur l'agenda et les bandes, on pourrait certainement l'évaluer... Mais ça en fait un paquet!

En studio, avait-il toujours une idée précise en tête, où laissait-il aussi de la place à l'improvisation?

Les deux. Il avait une vision très claire: aucun doute là-dessus. De son arrivée au studio jusqu'au moment où il en repartait, il savait où il allait avec une chanson. C'est un peu la question de



ensemble, lui enseigniez-vous vos techniques d'enregistrement?

C'était nécessaire! D'une part Jimi adorait la technologie, et d'autre part, il n'avait de cesse de mettre les mains sur la table de mixage. Et je l'y encourageais! Lorsqu'on mixait « Electric Ladyland », c'était



« JIMI ADORAIT LA TECHNOLOGIE, IL N'AVAIT DE CESSE DE METTRE LES MAINS SUR LA TABLE DE MIXAGE. ON N'AVAIT PAS D'ORDINATEUR ET QUATRE MAINS N'ÉTAIENT PAS DE TROP! »

EDDIE KRAMER

s'adresser à l'un des musiciens, et là, tout te revient en mémoire! C'est un album qui reflète un développement nouveau, sa quête de quelque chose de différent. Il s'agit donc essentiellement de jams, mais le multipiste tournait quand même, car il utilisait le studio comme lieu de répétition.

Avez-vous eu besoin d'utiliser plusieurs sessions, de bricoler ou d'assembler différentes parties pour reconstruire certains titres?

Non. On a été assez chanceux. On a utilisé des prises complètes, et il n'a pas été nécessaire d'avoir recours à du *cross-editing*. On l'a fait par le passé, quand on avait une chanson en deux parties afin que ça colle, mais pas cette fois.

Dans quel état étaient les bandes? Il arrive qu'elles se détériorent et nécessitent une restauration...

Pas celles-ci! On a eu de la chance, et aussi pour une raison scientifique: je vous passe les détails, mais c'est l'œuf et de la poule... L'improvisation venait-elle en premier lorsqu'il jammait, ou avait-il un plan déjà préétabli pour telle ou telle composition? Il donnait des consignes et dirigeait ceux qui jouaient avec lui. Mais je crois qu'il y avait d'abord la structure, et à partir de là, une fois qu'elle était intégrée et qu'ils étaient à l'aise avec, alors l'impro pouvait décoller...

Aviez-vous une relation particulière avec Jimi, en comparaison d'autres musiciens avec lesquels vous avez travaillé?

Jimi était quelqu'un de spécial bien sûr, il était au sommet du panthéon, mais d'autres guitaristes comme Jimmy Page ont la même acuité mentale, la même concentration sur un objectif. Je crois que tous ces grands artistes ont cette capacité, cette vision. Jimi était vraiment le maître à ce jeu-là, avec une précision incroyable et effrayante à la fois.

Et vous mixiez également

un sacré boulot, on n'avait pas d'ordinateur et quatre mains n'étaient pas de trop! Beaucoup de groupes travaillaient comme ça à l'époque.

En studio, nombre de guitaristes préfèrent utiliser un petit ampli pour le faire cruncher. Ce n'est pas le cas de Jimi...

La plupart du temps, c'était Marshall; Hiwatt parfois. Mais aussi de gros Fender, comme le Showman, avec le baffle 8x10. C'est ce qu'on peut entendre sur Voodoo Chile, il y a une résonance qu'il n'y a pas chez Marshall, même si celui-ci restait son ampli de prédilection. À la fin, à l'Electric Lady, on splittait le signal dans deux têtes, avec deux univibe, et ça faisait un super-effet stéréo!

Avait-il une guitare de prédilection pour enregistrer?

Il avait toujours un petit lot de Strat à disposition... Mais je ne sais pas ce qui guidait son choix lorsqu'il prenait une blanche ou une noire...

JIMI PAR EDDIE Both Sides of the sky

EN 2018, EDDIE KRAMER NOUS L'ASSURAIT: « BOTH SIDES OF THE SKY » SERA LE DERNIER ALBUM (STUDIO) POSTHUME DE JIMI HENDRIX. UN DERNIER TESTAMENT COMPILANT 13 VERSIONS ALTERNATIVES ET REPRISES (THE THINGS I USED TO DO AVEC JOHNNY WINTER, WOODSTOCK AVEC STEPHEN STILLS) ENREGISTRÉES ENTRE 1968 ET 1970.

alleys Of Neptune
(2010) racontait la fin de
l'Experience. « People, Hell &
Angels » était basé sur les sessions
d'enregistrements avec Billy Cox
(basse) et Buddy Miles (batterie),
la section rythmique du futur Band
Of Gypsys. Quelle est l'histoire de
« Both Sides Of The Sky »? Est-ce le

dernier volume de la trilogie?

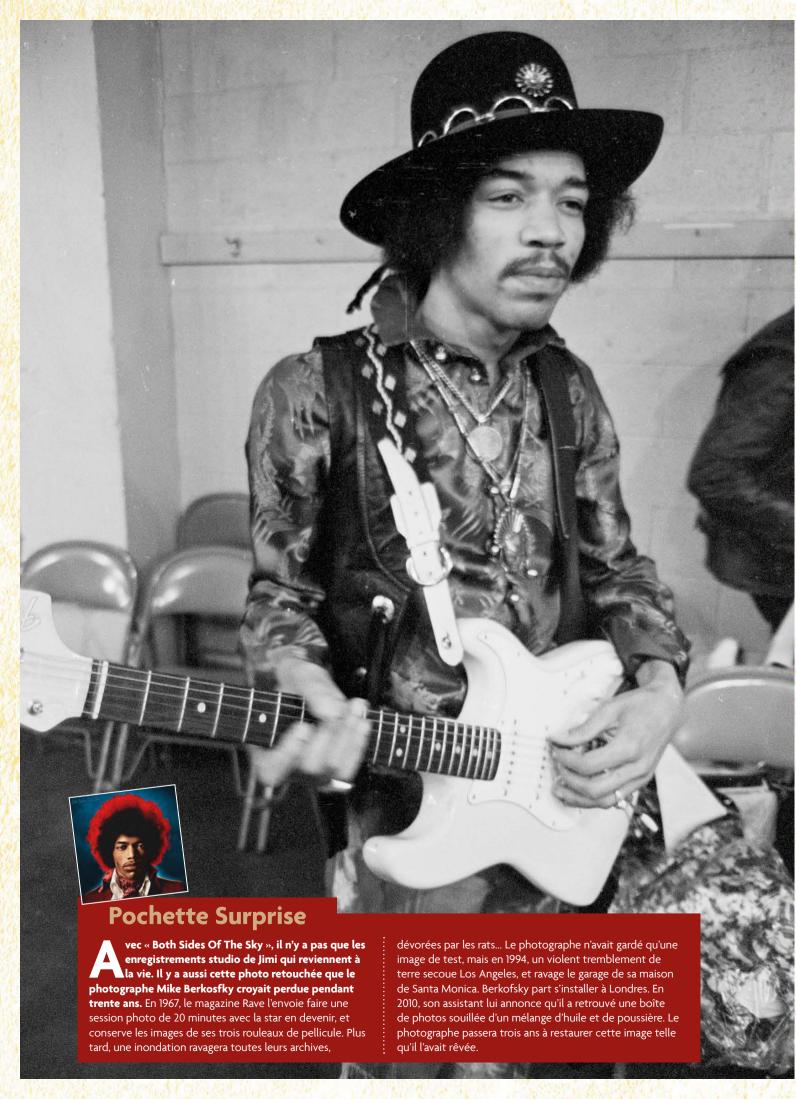
Eddie Kramer: Oui. Ce sera effectivement le dernier disque studio. Quelques années en arrière, quand on a découvert tout ce que nous avions dans nos archives, on savait que ce travail serait long. On a publié les deux albums que tu as évoqué et on avait encore

suffisamment de matière pour sortir un troisième album studio. Pour moi, comme pour John (McDermott, archiviste) et Janie (Hendrix, sa demi-sœur et gardienne du temple Experience Hendrix LLC), il y a sur ce nouveau disque le meilleur des performances live en studio de Jimi. Il a un son incroyable.

Il y a comme un fil rouge sur les trois albums que nous avons évoqués, c'est Hear My Train A Comin', ici dans une version longue du trio Experience. Une chanson composée en 1967 qui n'a jamais trouvé sa place sur ses disques... Ce n'est pas un fil rouge, ça s'est fait comme ça... Jimi a énormément enregistré et fait plusieurs prises de ses chansons qui ont évolué dans le temps. Si on regarde de près l'histoire de ses enregistrements, et que l'on considère la façon dont il construisait ses chansons, on voit qu'il y a certains titres qui pour lui n'étaient pas tout à fait aboutis, et qui nécessitaient d'être retravaillés. Fin 1967-début 1968, il a enregistré des chansons qu'il a mises de côté, pour les reprendre un an plus tard avec une autre section rythmique, un nouveau tempo... ces chansons ont beaucoup changé. Cela faisait partie de son processus de création.

Stephen Stills chante et joue de l'orgue sur \$20 Fine, un titre totalement inédit enregistré





en 1969, avec Jimi à la guitare, Mitch Mitchell à la batterie, et Duane Hitchings au piano. C'est ce genre de pépite qui justifie un tel album?

Ce qui est intéressant sur ce disque, c'est qu'on retrouve deux enregistrements live en studio avec Stephen Stills, \$20 Fine et Woodstock, la reprise de Joni Mitchell. Il y a une chanson avec Johnny Winter (The Things I Used To Do), une autre avec

ils un projet? (Jimi a joué sur le titre Old Times Good Times paru en novembre 1970, deux mois après sa mort, sur le premier album solo de Stephen Stills)...

Non, il n'y avait rien de concret. Jimi était à New-York au studio Record Plant. Il y passait toutes ses nuits. S'il n'était pas sur la route, il était en studio, sa seconde maison. Si Stephen Stills était en ville, il lui proposait de passer, c'est aussi simple que ça. quelqu'un nous apporte des bandes dont on n'a pas connaissance.

La production d'un album a énormément changé, c'était un vrai défi à l'époque avec les quelques pistes disponibles...

Quand j'ai commencé à travailler avec Jimi (en 1967), on n'avait que quatre pistes! On enregistrait la batterie, la basse, et la guitare sur un premier 4-pistes, et on en faisait un



« C'EST UN AUTRE JIMI HENDRIX QUE L'ON RETROUVE ICI, LE MUSICIEN DE SESSION QU'IL ÉTAIT AUPARAVANT ET QUI A ÉNORMÉMENT ENREGISTRÉ. C'ÉTAIT UN CAMÉLÉON... »

EDDIE KRAMER

ses vieux copains bluesmen comme Lonnie Youngblood (Georgia Blues)... Ses amis avec lesquels il aimait traîner et enregistrer. Stephen Stills a jammé avec lui à Londres et à New-York. Imagine la scène: Stephen Stills débarque au studio (le 30 septembre 1969, soit un mois après le festival hippie) et lui parle de Woodstock, la nouvelle chanson de Ioni Mitchell (qu'elle vient de chanter au festival de Big Sur 1969, où jouaient aussi Crosby, Stills, Nash & Young, mais qui ne sortira qu'en mars 1970). Stephen se met à l'orgue et propose une jam à Jimi qui attrape la basse. On est vraiment dans l'instant. Après ça, Jimi prend sa guitare pour jouer \$20 Fine. Et si tu écoutes attentivement son jeu, tu constates que Jimi joue ici comme un musicien de session. Ce n'est pas le Jimi Hendrix superstar que l'on entend, mais un guitariste qui donne à Stephen Stills le support qu'il attend. Pour moi, c'est là tout son génie. C'est un autre Jimi Hendrix que l'on retrouve ici, le musicien de session qu'il était auparavant et qui a énormément enregistré. C'est un caméléon, il pouvait se changer en cet autre lui.

Quel souvenir gardez-vous de ces sessions avec Stephen Stills? Était-ce de simples jams? AvaientJimi utilisait le studio comme d'autres vont en salle de répétition. Vous qui avez travaillé avec de nombreux artistes dans les années 70, comme Led Zeppelin ou Kiss, c'était plutôt courant à l'époque de passer sa vie en studio, non? Disons que c'était sa façon bien à lui de travailler. Dans le cas de Zeppelin, tout était très préparé à l'avance, Monsieur Page avait soigné les moindres détails. Jimi Hendrix, c'est une autre histoire. Il était devenu une superstar appréciée de tous, au point que tout le monde voulait s'afficher avec lui. C'était un homme très généreux. Souvent Jimi traînait dans un club qui s'appelait The Sin, sur la 8º Avenue, à deux blocs du studio, et quand il croisait des musiciens cool comme Steve Winwood de Traffic, il les invitait à jammer avec lui en studio.

Malgré vos recherches, y a-t-il des morceaux dont vous avez le souvenir sur lesquels vous n'avez pas réussi à mettre la main? Des sessions perdues...

Si vous trouvez des sessions inédites de Jimi dans votre grenier, appelez-nous (rires)! Non, je crois qu'on a tout dans notre « crypte ». J'imagine que tu vas me poser la question: « C'est vraiment le dernier album studio? ». Oui, à moins que

mix stéréo sur une second 4-pistes. Il devait être très précis. Avec ces deux pistes stéréo, on ajoutait le chant, des chœurs, un solo... On obtenait quatre pistes que l'on repassait sur la première machine. Voilà comment on enregistrait au début, à Londres. Quand on est arrivé à New York, on est passé à 12 pistes, puis à 16 quand on a enregistré « Electric Ladyland » (au Record Plant Studio fin 1967, ndlr). Jimi était vraiment heureux de pouvoir enregistrer six solos de guitare (rires)!

Diriez-vous que le jeune ingé-son (Rolling Stones, John Mayall, The Nice, Led Zeppelin...) que vous étiez a appris son métier de producteur en travaillant au côté de Jimi Hendrix?

Ça me fait plaisir que tu dises ça. Jimi avait une idée très précise du son qu'il voulait, et il nous a donné la possibilité d'être créatifs avec le son. Chas Chandler (l'ex-bassiste des Animals qui a découvert Jimi Hendrix et a lancé sa carrière, ndlr), le producteur de Jimi, disait toujours: « la règle, c'est qu'il n'y a pas de règle ». Pour nous, c'était la porte ouverte à la créativité: soyons créatifs, tâchons de faire sonner Jimi le mieux possible, sans aucune restriction. C'est une grande leçon. Je suis devenu producteur en 1971 (Kiss, Anthrax, Peter Frampton, Buddy Guy) et je n'ai jamais arrêté.

Magazine EN COUV



EN 1983, QUAND EDDIE VAN HALEN FAISAIT EXPLOSER SON SOLO D'ANTHOLOGIE SUR BEAT IT, LE TUBE DE

MICHAEL JACKSON, STEVIE RAY VAUGHAN POSAIT SA GUITARE SUR « LET'S DANCE », L'ALBUM À SUCCÈS DE DAVID BOWIE. A DÉFAUT DE TOURNER AVEC LE DANDY BRITANNIQUE CETTE ANNÉE-LÀ, LE GUITARISTE TEXAN ALLAIT INONDER LA PLANÈTE BLUES DE SON TALENT AVEC « TEXAS FLOOD ».

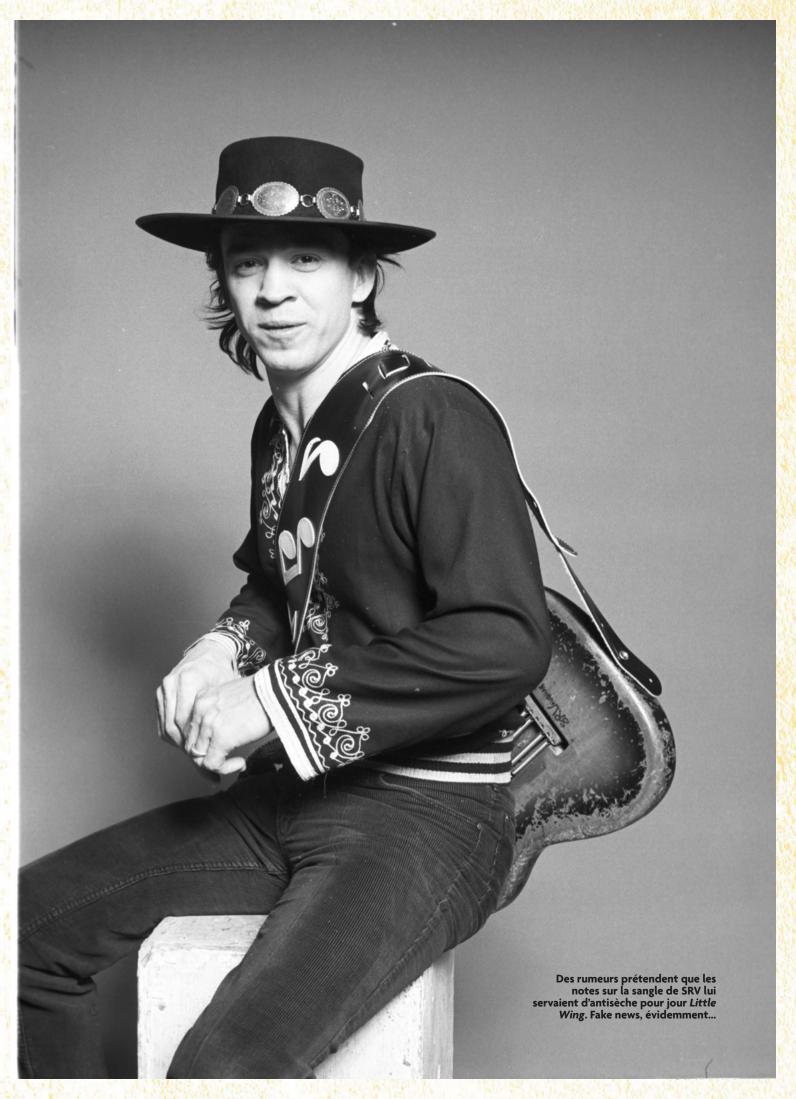
u cours de sa brève carrière, Stevie Ray Vaughan (3 octobre 1954 - 27 août 1990) a publié cinq albums, dont le dernier « Family Style » enregistré avec son grand frère Jimmie Vaughan (et produit par Nile Rodgers) en 1990. Vers 12 ans, Jimmie se voit offrir une guitare, suite à une blessure à l'épaule en jouant au football américain. Admiratif, le jeune Stephen l'imite avec sa guitare bon marché achetée chez Sears. Autodidactes, ils décortiquent les disques des Yardbirds, Beatles, Hendrix et le jeu des bluesmen Albert King, Otis Rush, Muddy Waters... À la fin des années 60, Stevie monte ses premiers groupes et assiste au premier concert de Jimi Hendrix à Forth Worth, dont la première partie est assurée par The Chessmen, dans lequel joue son grand frère. Une claque. De ses balbutiements scéniques d'adolescents et ses premiers enregistrements jusqu'au début des années 80, Stevie ne cesse d'affiner son style, très nerveux au demeurant. Il réalise un incroyable mélange entre Albert King (avec qui il enregistre le live

«In Session » en 1983) et Jimi Hendrix, la science des bends du premier et la force des ornements du second. Ajoutons à cela un sens du groove inimitable (Stevie était également batteur) et la hargne d'un type qui défend son titre sur le ring à chaque fois qu'il empoigne sa Strat. Influencé par Hendrix, il adopte l'accordage un demiton en dessous et nourrit une passion pour le son et le matériel au point de donner naissance à un véritable mythe: volume de l'ampli poussé à bloc, une Tube Screamer qui fait office de booster, et un jeu pour le moins rentre-dedans. Sa guitare fétiche est une Stratocaster (manche de 1962 et corps de 1963) surnommé « Number One » ou « First Wife » achetée en 1973. « Lenny », une Strat de 65 baptisée comme son épouse Leonora, n'arrivera qu'en 1980.

En 1982, Stevie Ray et son groupe Double Trouble (Chris Layton à la batterie et Tommy Shannon à la basse) font leurs premiers pas au festival de Montreux. La clope au bec, il joue une dizaine de compos et de reprises, et tape dans l'œil de Jackson Browne qui lui offrira d'enregistrer les démos de « Texas Flood » dans son studio de Los Angeles. Ils n'y passeront que deux jours. C'est également à Montreux que Stevie fait la connaissance de David Bowie qui l'invitera à jouer sur six des huit titres que compte le tubesque «Let's Dance » (dont Let's Dance et China Girl), une étape décisive dans sa carrière. Mais alors qu'on lui propose de partir en tournée avec Bowie, il se voit interdire toute forme de promotion de son propre album. Et l'idée de faire jouer son groupe Double Trouble en première partie est un leurre; Le torchon brûle. Son deuxième album « Couldn't Stand The Weather » (1984) le consacre comme l'un des meilleurs espoirs de la nouvelle scène blues, suivi de « Soul To Soul » (1985) et de l'album « Live Alive » (1986), témoignage du rythme effréné des concerts qui le fragilise. SRV paie le prix fort de ses excès, drogue et alcool. Contraint d'annuler la fin de sa tournée européenne, il est pris en charge par le médecin qui s'occupa d'Eric Clapton et







Jimmie Vaughan: « Je me rappellerai toujours de Stevie avec sa petite guitare cowboy. On le voit avec au dos de l'album "Family Style". »



Pete Townshend. Après des mois de convalescence, il gagne son combat contre lui-même et reçoit le Grammy Award du « Meilleur album de blues contemporain » pour « In Step » (1989). En 1990, Stevie enregistre un projet qui lui tient à cœur, « Family Style » avec son frère Jimmie, un album au goût amer qui sortira un mois après sa disparition. Le 26 août 1990, Stevie Ray Vaughan concluait une triomphale tournée estivale

perdent la vie dans un crash survenu sur un domaine skiable peu de temps après le décollage. Trente ans après sa disparition, l'influence de SRV n'a cessé d'inspirer la nouvelle génération de guitaristes blues, John Mayer, Kenny Wayne Shepherd et Philip Sayce en tête.

Grand frère de Stevie Ray, Jimmie Vaughan a marqué la planète blues avec un style inimitable, très roots, Pierce (chanteur et guitariste country, disparu en 1991, ndlr). Le samedi, j'avais l'habitude de regarder la télé et il y avait toutes ces émissions de country qui passaient. Je ne comprenais pas quelle était la différence entre ce que j'entendais à la télé et le blues ou le jazz, car ils jouaient les mêmes plans dans leurs chansons. La country, le blues, tout ça, c'est vraiment la même chose.

« STEVIE ÉTAIT TOUJOURS LÀ, À CÔTÉ DE MOI. ON PARTAGEAIT LA MÊME CHAMBRE. IL AVAIT SA GUITARE-JOUET ET ME PIQUAIT LA MIENNE LORSQUE JE N'EN JOUAIS PAS. »

JIMMIE VAUGHAN

devant 30000 personnes à Alpine Valley, dans le Winsconsin. À l'invitation d'Eric Clapton, le Texan remonte une dernière fois sur scène pour une jam sur Sweet Home Chicago avec Buddy Guy, Robert Cray et Jimmie Vaughan. Le concert terminé, SRV et trois membres du staff de Clapton montent à bord d'un hélicoptère pour rejoindre l'aéroport de Chicago, et

dont la fausse simplicité évoque un autre géant, le « Iceman » Albert Collins. GP l'avait croisé en 2010 pour évoquer sa carrière et celle de son frère.

Quelle a été ta première expérience avec le blues?

Jimmie Vaughan: Mon oncle Joe jouait de la guitare, c'était un fan de Webb

Tu veux dire qu'ils utilisaient les mêmes progressions d'accords?

Oui, ça se ressemble beaucoup, et ce sont les mêmes gammes la plupart du temps. Si tu écoutes Webb Pierce, c'est du blues. Enfin, c'est comme ça que je l'entendais. Un jour, en voiture, mon père a mis la radio sur une station de musique noire. C'est à ce moment-là que je me suis dit que c'était cette musique que j'aimais plus que tout.

Tu as étudié le style des plus grands bluesmen, BB King, Freddie King, Albert King. Est-ce que tu penses que les jeunes ont les mêmes références que toi?

J'adore le blues, j'adore cette musique. C'est de la musique américaine et je suis américain. J'ai étudié les mêmes musiciens que BB King, Freddie King... BB King a étudié T-Bone Walker. Je suis originaire de Dallas et T-Bone aussi et, comme BB, j'ai étudié son style. J'ai découvert ce guitariste parce que BB le mentionnait sur une de ses pochettes d'album. Et puis, j'ai lu que T-Bone avait étudié Lonnie Johnson. Un artiste te conduit toujours à un autre. Si la musique de ces personnes te touche, c'est très plaisant de faire le chemin dans ce sens.

En 1969, à Fort Worth (Dallas), tu faisais la première partie de Jimi Hendrix avec ton groupe The Chessmen. Quel souvenir en gardes-tu?

J'avais 15 ans, j'étais impatient de l'entendre jouer. Je me souviens encore le voir arriver, attraper sa guitare et tester le





matériel pour s'assurer que tout marchait bien. C'était fou d'être sur la même scène que lui, avec mon groupe de l'époque qui marchait plutôt bien à Dallas. Juste avant son concert, son guitar-tech est venu me voir pour m'acheter ma pédale wah-wah Vox car celle de Jimi avait rendu l'âme. Il m'a proposé 40 dollars en échange. Aujourd'hui, je peux dire que j'ai vendu une pédale à Jimi Hendrix parce que le magasin de musique du coin était fermé (rires).

En tant que grand frère de Stevie Ray, tu lui as fait découvrir la guitare et le blues en quelque sorte...

J'ai pratiquement quatre ans de plus que Stevie. En général, le petit frère reproduit ce que fait son grand frère. Entre Stevie et moi, c'était comme ça. Un jour, j'ai rapporté une guitare à la maison, des disques de blues et j'ai commencé à apprendre par moi-même. Je jouais tous les jours. Stevie était toujours là à côté de moi car on partageait la même chambre. Il avait sa guitare-jouet et me piquait la

mienne lorsque je n'en jouais pas. En fait, il a commencé la guitare peu de temps après moi. Je me rappellerai toujours de lui avec sa petite guitare cowboy. On le voit avec au dos de l'album « Family Style ».

Quel est ton morceau préféré de Stevie?

Il y en a plusieurs. Je dirais Say What!, Change It ou Telephone Song. J'aime les morceaux qui sont représentatifs de son style. Mais tu sais, tous les morceaux de Stevie veulent dire quelque chose pour moi.

Sais-tu si des morceaux inédits de Stevie sortiront un jour?

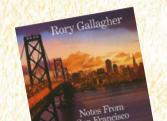
Je ne crois pas. Quelques concerts inédits traînent encore dans les tiroirs, mais ils sont vraiment très proches de ce qui existe déjà dans les bacs. À vrai dire, je pense que tout ce qui en valait la peine est déjà sorti. Les rééditions, les versions alternatives d'un titre sont des choses qui ne m'intéressent pas

vraiment. Et si moi je ne vois pas de différences, je ne vois pas comment quelqu'un d'autre pourrait en voir une.

Pour finir, quel conseil donnerais-tu à un jeune guitariste?

Lorsque j'ai commencé la guitare, j'écoutais Buddy Guy, Magic Sam, Eric Clapton, Freddie King, etc. J'étais fasciné par l'idée qu'ils entendaient dans leur tête ce qu'ils jouaient en même temps qu'ils improvisaient. Après avoir repiqué leurs plans pendant quelque temps, tout m'est enfin apparu plus clair. Si tu te demandes « qu'ai-je envie de jouer? », c'est comme si tu te posais la question de savoir ce que tu voulais entendre. Imagine que tu es dans une pièce en train de taper le bœuf avec toutes tes idoles, Hendrix, Clapton, BB, ceux que tu veux, et que vient ton tour de jouer. Que peux-tu faire? Tu ne peux pas rejouer comme eux, alors tu dois savoir ce que toi tu veux entendre.

■ Magazine EN COUV



RORY GALLAGHER Notes Blues

EN 2011, LA FAMILLE DE RORY GALLAGHER PUBLIAIT « NOTES FROM SAN FRANCISCO »: UN ALBUM INACHEVÉ, ABANDONNÉ EN 1978 PAR LE BLUESMAN IRLANDAIS, ACCOMPAGNÉ D'UN LIVE CAPTÉ L'ANNÉE SUIVANTE À SAN FRANCISCO. RETOUR SUR CET ALBUM PERDU ET ÉCLAIRAGE DE PREMIÈRE MAIN PAR CELUI QUI FUT SON MANAGER, SON HOMME À TOUT FAIRE, SON ROADIE, SON OMBRE: SON FRÈRE DONAL.

onal Gallagher a vécu en témoin la grande histoire du rock'n'roll et l'effervescence des sixties-seventies, à travers le prisme de la carrière de son inséparable frère. Depuis la tragique disparition de Rory en 1995 à l'âge de 47 ans (2 mars 1948 - 14 juin 1995), c'est bien sûr à lui qu'est revenue la gestion de la mémoire et du patrimoine du guitariste. Affable, le frangin est un intarissable puits d'anecdotes et n'a rien oublié. Personne n'aura été aussi proche de Rory, d'un bout à l'autre de sa vie. « Nous sommes devenus les frères Gallagher bien avant que Liam et Noel ne fassent la une des journaux », s'amuse-t-il. L'interview sera inévitablement trop courte, mais le magnéto recueille religieusement l'enfance et la carrière d'un des plus grands guitaristes de tous les temps.

LA JEUNESSE Comment s'est passée votre enfance avec Rory?

Donal Gallagher: Nous avions deux caractères différents, mais nous avons toujours été très proches, depuis notre <mark>plus jeune</mark> âge. Notre mère venait de Cork, au sud de l'Irlande, et notre père était de Derry, dans le Nord. Nous avons grandi dans la musique. Elle était très bonne chanteuse et lui était pianiste et accordéoniste. Nous déménagions souvent et comme nous n'étions que deux enfants dans la famille, ça a renforcé nos liens. En tant que grand frère, c'est Rory qui s'occupait de moi, quand notre mère s'en allait travailler. J'étais probablement un boulet pour lui!

Rory était un guitariste particulièrement précoce...

Il était passionné de musique, alors que moi je jouais encore aux petites voitures! Les jouets n'étaient pas son truc, il préférait écouter la radio, et j'avais l'impression d'avoir affaire à un adulte avant l'heure. Depuis la Seconde Guerre Mondiale, il y avait une base US à Derry, qui leur servait de port sur l'Atlantique, et Rory se débrouillait pour capter les stations FM qui diffusaient des musiques américaines. Et plus que du blues, il écoutait surtout beaucoup de jazz. C'est là qu'étaient ses bases. Il était en permanence concentré là-dessus, à apprendre des chansons et lire des choses sur les musiciens.

... et il remporte son premier concours de guitare à 12 ans, en 1960!

À l'époque, en Irlande, l'Église mettait beaucoup d'interdits, et il y avait des chansons qu'un jeune garçon n'avait pas le droit de jouer... Parmi celles qu'il pouvait chanter, il y avait Wake Up Little Susie des Everly Brothers, qui passait pour une chanson inoffensive, et Rory était content, car c'était quand même du rock'n'roll! Il était très déterminé et s'exerçait tous les soirs après ses devoirs. Il voulait se faire de la corne, s'endurcir les doigts; pour moi, c'était du masochisme, mais c'était surtout une véritable vocation et il y était totalement dévoué.

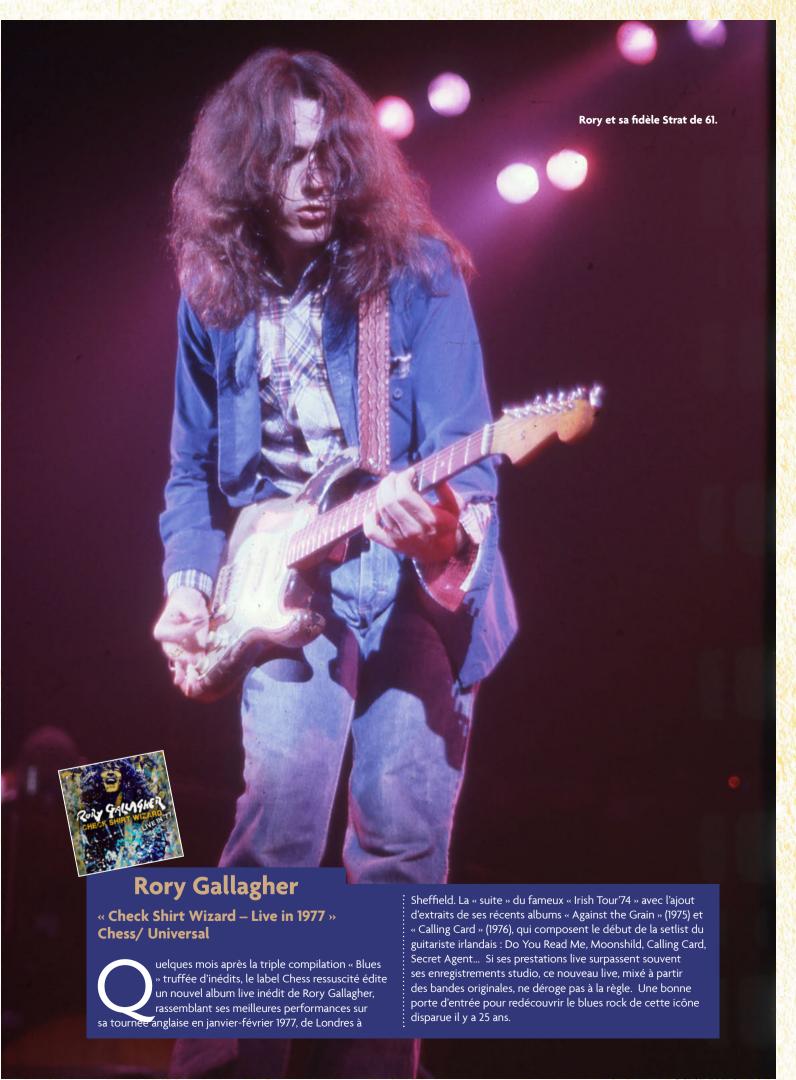
Il ne t'a pas transmis le virus?

Ça n'a pas toujours été simple, et Rory s'isolait dans la guitare. Il a essayé de m'apprendre, mais j'ai vite compris que je n'étais pas fait pour ça et qu'il serait toujours meilleur. C'était difficile de grandir à Cork: il avait les cheveux longs et était en marge pour l'époque. Il se faisait insulter dans la rue, ça me mettait hors de moi. Rory était capable de les ignorer et de continuer sa route, mais moi je leur tombais ensuite dessus pour leur casser la gueule! J'étais tellement fier qu'il ait gagné le concours et qu'il soit aussi doué...

GALLAGHER ET MANAGER

Les talents de guitariste du jeune Rory éclatent bientôt sur scène, et c'est en trio, avec Taste, qu'arrive la reconnaissance, à la fin des années soixante: tournée nord-américaine avec Blind Faith, première partie de Cream, festival de l'Ile de Wight en 1970. En 1971, Rory prend son envol en solo et publie son premier album, rapidement suivi par « Deuce » et le « Live In Europe » en 1972 où il est sacré meilleur guitariste de l'année par la revue Melody Maker. Après « Blue Print » et « Tattoo » (1973), il publie un nouvel album live, le mythique « Irish Tour '74 ». Après avoir participé aux « London Sessions » de deux monstres sacrés, Muddy Waters et Jerry Lee Lewis, Rory se voit proposer la place laissée vacante par Mick Taylor au sein des Rolling Stones. Le guitariste participe ainsi aux sessions de « Black And Blue », mais file ensuite en tournée et se consacre à « Against The Grain ». Fidèle quoi qu'il arrive, Donal s'impose progressivement comme le gestionnaire des affaires de son frère.

Ce n'est pas toujours évident de travailler avec sa famille... à quel moment êtes-vous véritablement devenu son manager?





MAIOR MAZER

La collaboration de Rory Gallagher avec le producteur Elliot Mazer en 1978 n'aura pas eu le succès escompté. Dès les années 60, celui-ci s'illustre en travaillant sur des albums devenus cultes parmi lesquels

« Cheap Thrills » (1968) de Janis Joplin avec Big Brother & The Holding Company (et plus tard « Joplin in Concert »), ou « The Last Waltz » (1976), le mythique dernier concert de The Band (filmé par Martin Scorsese). Il a également travaillé à plusieurs reprises avec Neil Young depuis « Harvest » (1971) qu'il a remixé en DVD, en passant par « Tonight's The Night » ou « American Stars & Bars ». Un rendez-vous manqué...



Ça s'est fait petit à petit, il n'y a pas vraiment eu de nomination officielle. Rory avait déjà un management à l'époque de Taste. Mais ça s'est dégradé et il s'est senti floué: il n'avait pas touché un sou et ne savait pas où était passé l'argent de Taste. À l'époque, je me suis retrouvé au téléphone avec l'attaché de presse de la maison de disques alors que la tournée était en péril. C'est comme ça que j'ai commencé à jouer ce rôle: il fallait bien que quelqu'un s'occupe de tout coordonner, gérer les problèmes. Finalement la tournée s'est faite et Rory a même été payé d'avance: pour la première fois, il avait de l'argent sur son compte!

te faut un titre, tu dois être clairement identifié. Donc au bout d'un moment j'ai dit à Rory: « puisque c'est moi qui te sers d'intermédiaire, il me faut une carte de visite, les Américains attendent ça, sinon tu n'es pas pris au sérieux! » Alors il a fini par dire « ok, tu n'as qu'à dire que tu es l'un de mes managers »!

CALIFORNIA DREAMIN'

« Notes From San Francisco » permet de lever le voile sur le mystérieux album de 1978 que Rory n'avait jamais terminé, à un moment charnière de sa carrière. Un disque avorté, mais dont une bonne moitié des titres avaient été réenregistrés par la suite par Rory, constituant la base de « Photoj'entends ce son ressemblant tellement à celui de Rory: je jure que j'ai cru à une apparition! Je rentre alors en trombe dans la chambre, effrayant mon fils: « qu'est-ce que tu fais?! – Je joue juste Tattoo'd Lady » m'a-t-il répondu! J'étais persuadé que c'était Rory qui jouait! Le même toucher... J'ignorais que Rory lui avait appris des trucs en guitare. « Mais quand et comment t'a-t-il appris tout ça? – je ne pouvais pas t'en parler: j'allais voir Rory en sortant des cours! » (rires).

Était-ce son souhait à lui d'entreprendre de travailler sur les enregistrements de son oncle? Daniel a d'abord fini ses études puis

« RORY AVAIT À CŒUR DE RÉALISER UN ALBUM EN AMÉRIQUE, AVEC DES MUSICIENS AMÉRICAINS. »

DONAL GALLAGHER

Et quand sa carrière a décollé, vous avez continué à veiller au grain...

Oui. Ensuite Rory est devenu de plus en plus important et j'étais partout à ses côtés, sur la route, 24h/24, je m'occupais aussi du matos... Et à chaque fois que les gars de la maison de disques venaient lui parler, il les renvoyait vers moi. Pour les sessions du « Live In Europe », tout passait par moi. On avait un agent chargé du booking, qui me rapportait depuis son bureau que tel ou tel promoteur allait venir me voir pour faire jouer Rory à tel ou tel festival. Ils se l'arrachaient tous à l'époque, et c'est moi qui en fin de compte négociais avec eux!

C'était une époque où il valait mieux confier le management à quelqu'un de confiance...

Je n'ai pas eu le titre de manager et n'ai jamais vraiment été considéré comme tel; je n'avais même pas vraiment de salaire ou de pourcentage! J'ai juste négocié chaque contrat et chaque concert! Seulement aux États-Unis, il

Finish » réalisé en Allemagne quelques mois plus tard. Et d'autres morceaux firent office de bonus à l'occasion de rééditions remasterisées de ses albums en 1999. Mais cette publication et les raisons qui ont conduit Rory à renoncer à cet album apportent un éclairage sur l'évolution de sa carrière, entre « Calling Card » (1976) et « Photo-Finish » (1978). En 1992, Rory lui-même aurait suggéré de remixer et sortir enfin cet album. Et chez les Gallagher, tout se fait en famille: c'est Daniel, le fils de Dônal et neveu de Rory, qui a supervisé le remixage de l'album.

Comment votre fils s'estil retrouvé aux manettes de « Notes From San Francisco »?

Daniel est mon deuxième garçon. Il est très doué, les gènes ont sauté une génération! À l'époque, j'étais tellement occupé avec Rory, que je ne m'étais même pas rendu compte que mon fils était guitariste, et avait son propre groupe de rock à l'école. Jusqu'à la mort de Rory, où un jour, alors que j'étais seul à la maison,

monté son propre groupe. Ensuite il m'a aidé en bossant sur le DVD de Montreux (2006, ndlr), pour la sélection des titres, etc. Il connaissait bien son oncle, et c'est lui qui est venu me voir en disant: « ces bandes sont géniales, et je sais ce qui ne va pas dans le mix ». Je l'ai suivi, alors que j'avais rechigné à le faire jusqu'alors.



Adrian Boot/Chess/Univer



Dans quel contexte Rory a-t-il fait ces enregistrements?

Nous revenions d'une tournée mondiale: nous étions passés par l'Australie, le Japon, et les premières démos de l'album avaient été faites à Osaka. Le dernier soir, nous nous sommes envolés pour Los Angeles, où nous avons encore fait quelques concerts dans des bars, en empruntant du matos, le temps que tout notre matériel soit rapatrié à San Francisco. C'était au mois de novembre et les sessions devaient se terminer deux semaines avant Noël, pour pouvoir rentrer à la maison pour les fêtes, après une année sur la route. Mais Rory n'était pas vraiment satisfait de la tournure que cela prenait. Il était inquiet et plein de doutes à propos de l'album... Nous sommes repartis à San Francisco vers le 1er de l'an, pour qu'il puisse corriger les mix, voire mixer luimême, mais ça ne fonctionnait pas...

Y a-t-il eu « incompatibilité d'humeur » avec le producteur Elliot Mazer (voir encadré)?

Quand j'y repense, je dirais que Rory avait à cœur de réaliser un album en Amérique, et je crois sincèrement qu'il avait en tête l'idée de faire un disque avec des musiciens américains. Il avait rencontré Elliot Mazer en 1970 durant la tournée de Taste. Elliot avait enregistré Area Code 615, avec des musiciens du studio Muscle Shoals, tous originaires de Nashville et Memphis et qui avait bluffé Rory. Et je crois que c'est ce que Rory espérait; avoir ces gars-là qui auraient apporté autre chose.

Au lieu de ça, Mazer tend à diriger les choses, au grand dam de Rory, le tout dans un studio en piteux état, à moitié démantelé par le producteur depuis l'enregistrement du live du Band, « The Last Waltz », avec un matos un peu vétuste tombant régulièrement en

panne, apportant son lot de frustrations supplémentaires pour Rory. Autre élément déterminant, un concert des Sex Pistols auguel l'Irlandais assiste en janvier 78, au moment du mixage. Fasciné par l'énergie et l'électricité, Rory décide de revenir aux racines, à la simplicité de ses débuts, à l'opposé de l'album très produit et orchestré en préparation. Il y met donc un terme, se séparant au passage du batteur Rod de'Ath et du claviériste Lou Martin, recrutés cinq ans plus tôt, en 1973. C'est donc sur de nouvelles bases, en formule trio, que Rory va retrouver un nouveau souffle, avec le fidèle et indéboulonnable bassiste Gerry McAvoy et le batteur Ted McKenna (qu'on retrouvera sur « Photo-Finish » et « Top Priority » en 1979). Et fin 79, Rory est à nouveau à San Francisco, où il se produit au Old Waldorf club, ouvert trois ans plus tôt. Donal était bien sûr présent: « C'était un endroit charmant. Il aurait pu faire une date dans une grande salle, mais Rory préférait les lieux plus intimes. Il y a eu dix concerts, deux par soir, cinq soirs de suite. Et il était dans une forme olympique! » Pour la légende un autre géant irlandais y avait sa table réservée dans le public: Van Morrison... Et c'est à nouveau le fils de Donal, Daniel, qui a eu l'idée de regrouper ces enregistrements live en bonus, pour « faire un pont entre cet album et ce vers auoi cela avait mené Roru ». Des « Notes From San Francisco » qui rappellent quel musicien et quel performer était Rory. La traversée des années 80 sera plus difficile; mais c'est une autre histoire...

GUITARESLa Strat qui cache la forêt

De Rory Gallagher, on connaît bien sûr son emblématique Stratocaster Sunburst de 1961, rongée jusqu'à l'os et qui avait subi moult *upgrades* (micros, sélecteur, mécaniques...), qu'il arbore notamment sur la pochette de l'album « Irish Tour ». Il fut parmi les premiers en Irlande, en 1963, à s'en procurer un modèle (moyennant une centaine de

Livres). En 1997, le Custom Shop Fender s'est décidé à en faire une réplique exacte à partir de l'originale, prêtée par son frère Dőnal. Un modèle signature heavy relic toujours au catalogue aujourd'hui...

Mais Rory était un véritable collectionneur, et comptait dans son cheptel de belles vintage

américaines (Guild, National, Danelectro, Silvertone, Supro, Harmony, Kay, Travis Bean). Parmi ses plus belles pièces, d'autres Fender bien sûr, dont une Strat' de 1958, une Esquire de 1959 et une Telecaster de 1966; quelques Gibson Les Paul (Junior, Melody Maker), une Epiphone Casino, mais également une Mosrite double-manche, des Gretsch Chet Atkins de 59 et Corvette de 63, une Burns Bison, et côté acoustique une Martin D35 de 1968... La liste est longue, sans parler de ses amplis Vox, Fender, Marshall, Ampeg, Magnatone... Il est possible de les admirer sur le musée en ligne de son site officiel

(https://rorygallagher.com/instruments).

Magazine STORY PAR OLIVIER DUCRUIX



La Stratocaster a beau être la guitare la plus « générique » qui soit, certaines se reconnaissent au premier coup d'œil... De gauche à droite: la Strat blanche de Jimi Hendrix à Woodstock, Lenny, l'une des « compagnes » de Stevie Ray Vaughan, et la Black Strat de David Gilmour...

Pete Townshend a lui aussi succombé aux sirènes de la Strat...



COMME TOUS LES MODÈLES MYTHIQUES, LA STRATOCASTER DOIT AUSSI SON SUCCÈS AUX GUITARISTES DE RENOM OUI L'ONT ADOPTÉE. SI LA LISTE DES « STRATOMEN » EST SANS FIN. **CERTAINS, PLUS QUE D'AUTRES,** ONT EU LE PRIVILÈGE D'ÉCRIRE LES PLUS BELLES PAGES DE L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE AVEC CET INSTRUMENT LÉGENDAIRE.

près avoir sorti la Telecaster en 1951, et dans un contexte de concurrence électrique avec Gibson, Leo Fender restait à l'écoute des remarques de musiciens afin d'améliorer ses guitares. Ces derniers recherchaient un instrument plus élaboré que la Telecaster et plus

que Bill Carson ou encore Rex Gallion à qui il demandait leur avis à chaque

étape de la conception de l'instrument. La légende veut que Leo ait donné la toute première Stratocaster au guitariste de blues Pee Wee Crayton... Des retours qui vont permettre au père de la marque américaine de mieux affiner le résultat final et de donner ainsi à son modèle un son à la personnalité encore aujourd'hui fortement marquée. Pourvue d'un trio de micros à simple bobinage, la Stratocaster offrait à ses débuts trois types de sonorités (le sélecteur à cinq positions ne fera son apparition que bien plus tard, à partir de 1977). Rapidement, la Strat représente une

en juin 1957, Niki Sullivan, le guitariste rythmique des Grillons, dont la collaboration musicale n'avait pas été jugée utile pour le résultat final, se placa à côté de son frontman et se vit confier la lourde tâche d'actionner le switch pour passer du micro manche à celui en position chevalet. Rappelons qu'en ces temps reculés, la technique du multi-pistes n'était pas franchement d'actualité... De 1959 à 1967, la Stratocaster s'habilla de couleurs plus chatoyantes que le « traditionnel » Sunburst de la plupart des instruments de cette période, des couleurs directement inspirées des gammes de coloris utilisés dans

DE NOUVELLES COULEURS, MOINS AUSTÈRES, OUI NE SONT PAS ANODINES DANS L'ESSOR DE LA GUITARE ELECTRIQUE DANS LES ANNÉES SOIXANTE, ET UN STYLE MUSICAL NAISSANT : LA SURF-MUSIC...

petite révolution avec son design et ce

son si caractéristique, propre, brillant,

plus tranchant sur le micro chevalet,

et entre ces deux options un micro

central que ni la Telecaster ni la Les

Paul ne proposaient alors. L'un des

craqué pour le nouveau modèle de

premiers guitaristes notoires à avoir

Fender, moderne et solide à la fois, est

utilisant une Strat sur la quasi-totalité

Crickets. Son amour pour cette guitare

sans nul doute Buddy Holly, celui-ci

de ses titres avec son groupe, The

moelleux avec le micro manche et

modulable en termes de son, afin de jouer autant du blues que de la country. voire un nouveau style émergent: le rock'n'roll! En 1954, Leo Fender, assisté par Freddie Tavares et George Fullerton, accoucha d'une solidbody dont la forme était considérée à l'époque comme réellement avantgardiste. La Stratocaster était née et prête à être produite en masse.

PREMIÈRES VAGUES

Pour pouvoir valider les différentes innovations de la Stratocaster, Leo Fender, n'étant pas guitariste, ne laissa rien au hasard et se tourna vers des musiciens de country tels

se la fit voler deux ans plus tard lors d'une tournée. Mais quand on aime, on ne compte pas et Buddy Holly en acheta plusieurs, suite à ce fâcheux événement, avant qu'il he soit endorsé définitivement par Fender en 1958, la marque lui offrant pour l'occasion un Twin Amp et une Strat de cette même année en Sunburst trois

fut quasi instantané puisque notre homme en acheta une en 1955, mais tons. Peu de temps avant, lors de l'enregistrement de Peggy Sue

l'automobile, et notamment celle de l'entreprise DuPont. Ces nouvelles couleurs, moins austères, ne sont pas anodines dans l'essor de la guitare électrique dans les années soixante, notamment entre les mains de jeunes Américains pratiquant un style musical naissant: la surf-music. Les Beach Boys, The Ventures ou les Surfaris, ne cachèrent pas leur envie de faire appel aux sonorités brillantes de la Strat. Au début des années 1960, Leo Fender et Freddy Tavares, son bras droit, travaillèrent régulièrement avec Dick Dale (qui verra sa cote de popularité soudainement regonflée en 1994 avec la bande-son de Pulp Fiction de Quentin Tarantino avec le titre Misirlou). Dale cherchait LE son ultime, celui qui serait le plus proche du rendu sonore qu'un surfeur peut entendre lorsqu'il est dans le tube d'une vague. Le genre de demande d'artiste un tantinet fantasque... mais, Leo Fender et son équipe vont pourtant s'employer à l'aider dans cette quête, en lui fabriquant un ampli, le Showman Amp,



Buddy Holly et son groupe: malgré les sourires de circonstance, notez la crispation autour des instruments... une Strat pour deux? Certainement pas!



La Stratocaster signature de Dick Dale dans sa finition Chartreuse

capable d'encaisser les assauts sonores de l'intéressé qui n'hésite pas à pousser le volume... jusqu'à 10! Dale utilise très tôt des Stratocaster, sans doute depuis les prémices du modèle en 1954, et le Custom

Shop lui rendra hommage avec une série très limitée reprenant les caractéristiques de sa Strat « The Beast » dans une couleur Chartreuse Sparkle chatoyante, des mécaniques inversées (gaucher, il jouait sur un modèle

cette riche période musicale encore pleine d'insouciance que furent les sixties, on ne peut oublier Brian Robson Rankin, plus connu sous le nom de Hank Marvin, le leader des Shadows. Armé de sa mythique Stratocaster Fiesta Red, Marvin fut l'un des premiers guitaristes de la Perfide Albion à acquérir ce modèle de chez Fender importé au Royaume-Uni et reste encore aujourd'hui une grande influence pour bon nombre d'utilisateurs de Stratocaster, tels que

Peter Frampton ou même Pete Townshend. Toujours côté anglais, même și les Beatles n'étaient pas très Strat, John Lennon et George Harrison, utilisèrent ce modèle sur deux sessions d'enregistrements notables, celles de « Help! » et de

Mark Knopfler, Ritchie Blackmore,

en décibels envahissaient peu à peu les salles. C'était aussi la période des premiers véritables guitar-héros, du moins avec la notion que l'on a d'eux encore de nos jours. Jimi Hendrix, sans doute le plus emblématique de tous, était plus qu'un adepte de la Stratocaster, pour ne pas dire un ambassadeur. Il faut dire que le guitariste ne ménageait pas sa peine pour repousser les limites techniques et sonores de l'instrument et les modèles qu'il utilisa sont pratiquement tous entrés dans la légende du rock: sa Strat blanche (période CBS) que l'on vit à Woodstock ou encore la mythique Black Beauty que le guitariste gaucher utilisa à Copenhague juste avant de disparaître... Et comment ne pas penser à cette 6-cordes sacrifiée lors du festival de Monterey en

Rocky la Strat

psychédélique de George

Harrison

IL ANNONCA AU PUBLIC OU'IL ALLAIT SACRIFIER OUELOUE CHOSE OU'IL AIMAIT, ET APRÈS UN WILD THING DANTESQUE, ASPERGEA SA STRAT D'ESSENCE À BRIOUET POUR L'ENFLAMMER AVANT DE LA FRACASSER...

de droitier avec les cordes graves en bas) et le micro chevalet également inversé. Bref. un modèle aussi incroyable que l'univers musical de Dick Dale... Le guitariste jouait très fort, certes, mais il jouait également très vite et l'on peut supposer que notre homme, de par son jeu, fut charmé par le design révolutionnaire de la Stratocaster parfois surnommé french curves et par le chanfrein de confort pour l'avant-bras. Durant

« Rubber Soul » (le solo à l'unisson sur Nowhere Man est joué sur des Stratocaster par les deux guitaristes). Harrison décida par la suite de revernir et décorer selon ses goûts (un brin psychédéliques!) sa Strat série L surnommée Rocky...

L'ÉTOFFE DES HÉROS

À la fin des années 1960, le son du rock'n'roll commençait à sérieusement s'épaissir et les concerts à forte teneur

1967? À l'origine, la guitare était une Stratocaster Fiesta Red de 1965 pour droitier (précision sans doute superflue!) décorée par Hendrix en personne. Le 18 juin 1967, le génial gaucher annonça au public du festival qu'il allait sacrifier quelque chose qu'il aimait. Et après un Wild Thing dantesque, Hendrix aspergea sa Strat d'essence à briquet pour d'abord l'enflammer, pour la fracasser ensuite et jeter dans l'assistance les quelques morceaux qu'il en restait. Mythique... Une autre 6-cordes, également décorée par la main de l'artiste, connut le même genre de sort au Saville Theatre en 1967. Coups d'éclat mis à part, Hendrix sut exploiter et explorer les sonorités cachées dans l'instrument (et dans ses stacks Marshall, et dans ses Fuzz Face et autres wahwah), ce qui ne laissa pas insensible la communauté des guitaristes, percevant enfin le réel potentiel de la Strato, plus riche et plus varié que la simple et réductrice caractéristique de brillance du son qui collait au bois de ce modèle. Eric Clapton avait beau être acquis aux guitares de la marque Gibson, il succomba aux charmes de





Ce qu'il reste de la Stratocaster jouée par Jimi Hendrix au Monterey International Pop Festival de 1967...

la Stratocaster lors de l'enregistrement de « Layla And Other Assorted Love Songs » en 1970. Sur ce disque, il utilisa une Strato de 1956 (numéro de série 12073) avec une finition Sunburst deux tons et surnommée Brownie, une guitare qu'il acheta en 1967 du côté de Londres pour l'équivalent de 300 euros... Clapton vendra finalement la guitare aux enchères en 1999, afin de financer le Crossroads Center (un centre de désintoxication créé l'année précédente à Antigua), atteignant la modique somme de 497 500 dollars. Il devint tellement accro à la Strat qu'il décida d'optimiser à son goût le potentiel de l'instrument en réalisant son propre modèle avec des pièces issues de trois autres Strat (de 1956 et 1957) achetées à Nashville; un modèle qui répondra par la suite au doux nom de Blackie, et qui connaîtra le même sort que Brownie puisqu'elle fut objet d'une des plus grosses ventes aux enchères d'instrument, atteignant la somme record de 959 500 dollars. somme reversée aux victimes du Tsunami fin 2004 (depuis, le record a été battu par la Strat de Bob Dylan puis par la Black Strat de... David Gilmour). Les années 1970 virent de nombreux styles musicaux éclore. Le rock psychédélique était en pleine effervescence avec comme locomotive principale Pink Floyd. David Gilmour, qui avait rejoint le groupe en 1968, est un grand utilisateur de Stratocaster. Notre homme a possédé une Strat numérotée #0001 (précisons que cette référence ne veut pas dire qu'elle fut la première créée), mais son modèle de prédilection était une Strat noire achetée chez Manny's, boutique newyorkaise bien connue des spécialistes du vintage. La guitare connaîtra au fil

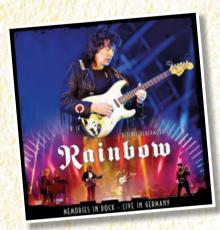
du temps de nombreuses modifications (ajouts et changements de micros, de chevalet, de manche, etc.) jusqu'en 1986, date à laquelle elle fut confiée en prêt au Hard Rock Café, avant de revenir entre les mains de son propriétaire dans les années 2000. En 2019 et contre toute attente, Gilmour fait le choix de se débarrasser d'une bonne partie de sa collection: une vente record pour la #0001 (1,8 million de \$) et la Black Strat (3 975 000 \$). À la même époque, dans les seventies, le hard-rock était également en pleine expansion, Deep Purple et Black

Sabbath se disputant gentiment la paternité du genre. Ritchie Blackmore, avec son caractère bien trempé, était sans doute parfois un peu perché, mais c'était avant tout un guitariste hors pair qui en influencera plus d'un. La légende veut que Blackmore ait récupéré en 1968, lors d'une tournée américaine, une Strat noire ayant appartenu à Clapton. Depuis ce jour, il est resté un fidèle de la marque (et du modèle en question), en cherchant sans cesse à faire évoluer son instrument via de nouvelles acquisitions ou en modifiant ceux qu'il possède. L'une des



guitares les plus emblématiques de Ritchie Blackmore est sans nul doute la Strat Olympic White avec sa grosse tête CBS. Des légendes, la Stratocaster semble en avoir une kyrielle en stock, comme celle du modèle de 1954 ayant appartenu à Jeff Beck et que celui-ci mit en morceau lors d'un concert donné à Cleveland en 1975 après avoir cassé une corde. Bon sang, un modèle de 1954 fracassé juste pour une corde qui lâche...

L'ÉPREUVE DU TEMPS



Certaines Stratocaster sont devenues au fil des années comme indissociables de leur propriétaire. Des propriétaires qui ne font d'ailleurs rien pour éviter ce rapprochement en donnant à leur instrument un petit nom. Si le guitariste au chapeau a possédé un temps une Stratocaster de 1964 en finition Festia Red (repeinte en noir par la suite pour réapparaître finalement en rouge quelque temps après) avec un manche pour gaucher et décorée du trio d'initiales de l'artiste, Lenny est sans doute la guitare la plus connue qu'ait possédé Stevie Ray Vaughan, un nom inspiré par sa femme (de 1979 à 1988), Lenora « Lenny » Bailey, qui est loin d'être étrangère dans l'acquisition du mythique instrument. Selon la légende (encore et toujours!), Stevie avait repéré la guitare en 1976 chez un prêteur sur gages d'Oak Cliff, au Texas, mais n'avait pas les moyens pour l'acheter. Lenora, sa petite amie à l'époque, envoie l'un des gars de



l'équipe qui accompagne le guitariste en tournée acheter la Strat pour faire une surprise à Vaughan dont c'est bientôt l'anniversaire. Byron Barr, l'homme à qui la mission est confiée, achète la guitare avec ses propres deniers, Leonora pensant qu'elle le rembourserait en faisant une collecte auprès des amis de Stevie. Mais voilà, SRV, trop pressé d'acquérir l'objet du désir (une Strat de 1963 quand même!), réunit les fonds entre-temps et s'offre finalement la Stratocaster pour son propre anniversaire... Le manche de Lenny était à l'origine fin, mais il le remplaça par un manche plus large donné par Billy Gibbons (ZZ Top). Si Vaughan n'a jamais touché aux micros de sa précieuse Strat, le corps bénéficia de quelques changements notoires pour adapter un vibrato gaucher (du Hendrix inversé en quelque sorte) et flottant (pull-up/ push-down). Stevie Ray Vaughan et sa guitare Lenny restent encore aujourd'hui l'un des plus beaux exemples de couple et prouvent que, sans être nécessairement fétichiste, on peut vite s'attacher à un objet. La fidélité sans réserve vouée par Rory

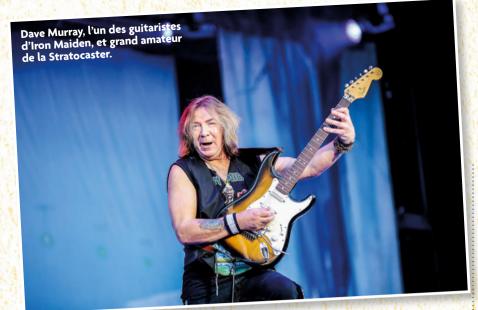
Gallagher à sa Stratocaster de 1961 est tout aussi exemplaire. Gallagher a utilisé quelques guitares au cours de sa carrière, mais la principale, celle qui l'a accompagné jusqu'au bout, est cette fameuse Stratocaster en finition Sunburst de 1961 (numéro de série #64351) que notre homme acheta en 1963 pour une centaine de livres et qui, selon certaines

sources, serait la première Strat disponible dans un magasin irlandais (il s'agissait d'une guitare d'occasion). Gallagher l'utilisa sur la majeure partie de ses enregistrements et concerts à travers le monde. Elle fut même volée puis restituée quelques semaines plus tard et il jura après cet



épisode qu'il ne serait jamais question de la repeindre. C'est assurément cette utilisation ultra prolongée qui fit disparaître en quasi-totalité le vernis de l'instrument. Et même si les micros ont été





changés, le manche reste le même qu'à l'origine avec pour seule facétie le remplacement du repère sur la douzième case qui s'était fait la malle pour être remplacé par une petite pastille en plastique. Voilà une guitare qui a voyagé, qui a vécu de drôles d'aventures sur la route et en studio et qui, malgré les marques du temps plus que visibles sur son corps, a toujours accompagné Rory Gallagher.

Sunburst). Mais l'un des ambassadeurs le plus marquant du modèle pendant les années 1980 et bien au-delà aussi, fut assurément **Mark Knopfler**, le frontman de Dire Straits. À cette époque, la guitare principale de l'intéressé est une Strat de 1961 (numéro de série #80470) habillée d'une belle robe rouge. Pourtant, ce n'est pas la couleur d'origine de cette Strat, comme l'explique le guitariste. « La Strat est la première guitare qui a

finition naturelle. Je l'ai ensuite repeinte en rouge. » Sur bon nombre de photos de l'époque où Mark Knopfler joue sur cette Strat, on peut remarquer un potentiomètre noir (qui n'est bien sûr pas d'origine), une touche en érable et un strap pour la sangle situé à l'arrière de la guitare, toutes ces modifications avant été faites a priori par un réparateur répondant au nom de Sam Lee. Avec ses 66 bougies au compteur, la Stratocaster ne semble pas avoir pris une ride et fait toujours rêver les guitaristes, quel que soit le genre musical qu'ils défendent. Alex Turner (Arctic Monkeys), Jim Root (Slipknot) ou encore le talentueux John Mayer et sa Strat Sunburst de 1964 sont là pour entretenir le mythe d'une guitare qui est définitivement entrée dans la légende. Fender l'a bien compris en sortant régulièrement

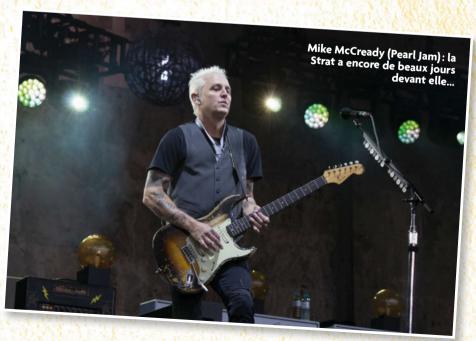
LA FORCE DE LA STRAT EST D'AVOIR SU TRAVERSER LE TEMPS SANS JAMAIS DISPARAÎTRE : UNE GUITARE INTEMPORELLE QUI NE SEMBLE PAS OBEIR AUX MODES OU ÊTRE ENFERMÉE DANS UN STYLE DE MUSIQUE PARTICULIER.

Comme une sorte d'hommage à Leo Fender, comme un témoignage qu'une guitare d'une telle qualité peut survivre à tout, ou presque...

ALWAYS THE SAME

La force de la Stratocaster est d'avoir su traverser le temps sans jamais disparaître: une guitare intemporelle qui ne semble pas obéir aux modes ou être enfermée dans un type de musique précis. On retrouve ce modèle aussi bien dans le funk ultra dansant de Chic (Nile Rodgers, la tête pensante du groupe a pour instrument principal, une Strat constituée d'un manche datant de la fin des années 1950 et d'un corps de 1962) que dans le hard-rock très marqué d'Iron Maiden où la Stratocaster semble être l'unique modèle autorisé pour les deux guitaristes (Dave Murray et Adrian Smith), ou encore et un peu plus tard dans le grunge lorgnant sans vergogne sur les seventies de Pearl Jam, avec Mike McCready, l'un des deux gratteux, en soliste inspiré sur ses Fender Strat (Strato de '58 et de '59, toutes les deux en finition

vraiment capté mon attention et que je voulais désespérément posséder. Autant dire qu'il m'a fallu des années avant que je puisse me permettre d'en acheter une. Et quand j'ai pu le faire, j'ai acquis celle de 1961 qui avait été dépouillée de son vernis pour avoir une des modèles signature, aussi bien pour Buddy Guy que Robert Cray, en passant par Billy Corgan (Smashing Pumpkins), Yngwie Malmsteen, Richie Sambora et bien d'autres encore. Pas mal pour une « mamie » presque aussi vieille que le rock.



Magazine MUSIQUES





PROTOMARTYR

Ultimate Success Today

Bien vite propulsé dans le peloton de tête de la vivace nouvelle scène postpunk, Protomartyr n'a plus rien à prouver, si ce n'est qu'il y mérite sa place plutôt deux fois qu'une. Le quartet de Detroit continue de mûrir sans se flétrir, et d'évoluer sans s'affadir, dégageant une puissance brute intacte, sans concession, avec un équilibre naturel entre riffs tranchants, tension bruitiste et songwriting mélodique. Le groupe est allé enregistrer ce cinquième acte, dans une église de la fin du XIX^e, au nord de New York, un peu comme si ce devait être le dernier. Ce serait une sortie en beauté

Flavien Giraud



THUNDERMOTHER

Heat Wave AFM Records

Du fun, du rock, du waouh, et bien entendu du yeah, en fautil plus pour résumer le nouveau disque des Suédoises au line-up entièrement renouvelé autour de la guitariste Filippa Nässil? Thundermother n'a rien inventé, mais le groupe sait parfaitement comment entraîner son auditoire dans le plus festif des hard-rock. Un peu d'AC/DC par-ci (l'intro de Heat Wave), un brin de Joan Jett par-là (Back in '76), des gimmicks tout droit sortis du Sunset Strip et dignes de Warrant, Great White ou Dokken, et le tour est joué. A-t-on besoin de plus pour passer un bon moment? Sûrement pas. One, two, three, four, rock'n'roll!

Guillaume Ley

Close the hatch

Red Moth Records

rormé en 2011, Close The
Hatch est le genre de
groupe que seuls les initiés de la mouvance
doom/sludge doivent sans doute connaître.
L'aventure aurait pu continuer tranquillement

de la même manière si le quatuor n'avait pas

décidé de quitter sa zone de confort pour sa



nouvelle production. Certes, « Modern Witchcraft » donne toujours dans un style plombé et lancinant, mais l'ensemble se veut plus aérien avec de nombreuses parties

de guitare en son clair et un chanteur qui a délibérément choisi de ne plus growler, comme une version sludge – tendance heavy – des Deftones ou d'Isis. Sublime.

Olivier Ducruix



THE JAYHAWKS

xoxo

Thirty Tigers

e visuel parle de lui-même. Le combo d'americana flirte avec ce que la pop sixties a de meilleur, exercice qu'il maîtrise depuis des lustres, mais qui semble atteindre des sommets sur ce onzième album. Derrière le son de guitare country-rock s'épanouissent de sublimes mélodies vocales qui donnent envie de replonger dans le répertoire des Beach Bovs comme dans celui de The Mamas And The Papas. Le résultat d'un véritable travail collectif, qui met en avant chaque voix, mais aussi la maîtrise du travail de composition des musiciens individuellement. Un album magnétique.

Guillaume Ley



COLTER WALL

Western Swing And Waltzes Thirty Tigers

En trois albums, alors qu'il Evient à peine d'atteindre le quart de siècle, Colter Wall a réussi à tromper son monde grâce à un timbre de voix qui le ferait passer pour un vieux chanteur de country au crépuscule de sa vie. Après deux excellents disques plutôt alternative-country, notre cowboy solitaire se rapproche plus du vieux folklore auquel se mêlent de temps à autre violon et pedal-steel. Un hommage qui vient à nouveau vous caresser les oreilles avec douceur, même si, sur ce coup, Colter tend à rendre sa voix plus caricaturale alors qu'il n'en a guère besoin pour convaincre.

Guillaume Ley





Inter Arma

Des reprises avec un son qui tâche, gras lourd et assumé. Voilà qui vaut le détour, ne serait-ce que pour entendre du Neil Young passer à la moulinette du chant black-metal, ou du Prince à la limite du doom. Le groupe a dû bien s'amuser, ça se sent!

« Garbers Days Revisited » (Relapse Records) (RidingEasy Records)



Morse Portnoy George

Neal Morse, Mike Portnoy et Randy George s'amusent aussi à enquiller les reprises... comme on enfile les perles. Sur un seul disque ou en coffret 3 CD pour les plus curieux de découvrir leur vision de Life On Mars de Bowie, Where The Streets Have No Name de U2...

« Cov3r to Cov3r » (InsideOut Music)



Frost

Du prog moderne, maîtrisé, mais auquel il manque un petit je-ne-sais-quoi qu'on pouvait entendre sur le précédent album, sorti il y a 4 ans. Ici, ce sont plus ou moins des chutes de studio de cette époque, en attendant un véritable nouvel album. L'apéro, en quelque sorte.

« Others EP » (InsideOut Music)



avec le producteur Bob Ezrin (Alice Cooper, Pink Floyd) pour le pourpre profond, qui semble avoir trouvé le partenaire idéal pour réaliser ses albums. Si « Woosh! » n'est pas son album le plus rock'n'roll, il possède en revanche un excellent groove (We're All The Same In The Dark, No Need To Shout) doublé d'une science du riff qui n'est pas pour déplaire (Throw My Bones). Ajoutez un certain sens de la prise de risque dans l'utilisation de claviers beaucoup plus modernes (Dancing In My Sleep) et vous obtenez un album d'un groupe encore vert malgré les années.

C'est dans les vieux pots qu'on fait les meilleurs pourpres. **Guillaume Ley**

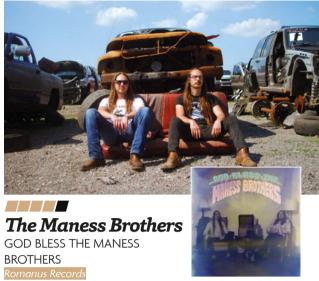


Quiconque a vu Seasick Steve en

live ou passé un moment en sa compagnie sait combien le facétieux bonhomme est un conteur hors pair. Si habile qu'on a envie d'y croire (au point d'être déçu que son personnage de hobo céleste soit un peu trop romancé – amusant, alors que le rock adore les mythes et se raconter des histoires). Ce qui est certain en revanche, c'est que son blues râpeux et buriné garde un parfum d'authenticité, même après une dizaine d'albums, et le barbu continue de brosser ses pouilleuses biscottes à six cordes (parfois moins) comme personne. Il prêche ici « l'amour et la paix » et se présente en « Regular Man ». Mais toujours un peu bigger than life quand même. Lui pardonnera-t-on?

© Contagious/La Mission

■ Magazine MUSIQUES



Avec un blues-rock autant rugueux et poisseux qu'inventif dans les arrangements, les frères Maness - David (guitare/voix) et Jake (batterie/voix) – ont tout compris. Le respect des aînés est ici plus que présent et les amateurs du genre y trouveront assez de repères pour se sentir en terrain connu. Mais cela n'empêche en rien le duo originaire de St. Louis (Missouri) d'aller voir ailleurs quand bon lui semble, en apportant régulièrement dans ses morceaux quelques touches psychédéliques, en laissant parler la fougue du garage ou en lorgnant du côté du gospel. Un grand et bel album qui devrait logiquement amener la fratrie Maness aux portes de la reconnaissance.

Olivier Ducruix



DAN CROLL **Grand Plan**

Dan Croll fait partie de cette nouvelle génération d'artistes britanniques dont la carrière doit beaucoup au web et à l'utilisation de leurs chansons pour illustrer des spots de pub. Avec son troisième album, ce tout jeune trentenaire met de côté les sons electro-pop pour se recentrer sur des mélodies plus classiques, parfois ancrées dans les années 60 et les grands classiques US, pays où il s'est installé pour donner un nouveau souffle à sa carrière. Il en résulte un disque plus soft et plus fragile, qui emprunte autant à James Taylor, Cat Stevens que Fleetwood Mac sur certaines chansons. **Guillaume Lev**



THE PSYCHEDELIC FURS Made Of Rain

Presque 30 ans après un derpier elle dernier album studio (« World Outside » en 1991), The Psychedelic Furs se rappelle au bon souvenir des fans de new-wave. Faire du neuf avec du vieux est toujours un exercice périlleux, encore plus en essayant de retrouver l'esprit originel, celui qui avait permis à la formation britannique de pondre quelques incontournables, tels que « The Psychedelic Furs » (1980) ou « Mirror Moves » (1984). Malgré quelques faux pas dans certains choix de production, les frangins Butler et leurs compères réussissent à nous offrir un disque qui tient la route. Nostalgie, quand tu nous tiens... **Olivier Ducruix**



STEVE VON TILL No Wilderness Deep Enough

mpossible de rester indifférent devant la noirceur et la beauté d'un album de Steve Von Till. Le chanteur de Neurosis (poste qu'il partage avec Scott Kelly) fait de chaque nouvelle sortie en solo un voyage d'une extrême lenteur, laissant respirer la moindre note de piano, et flotter doucement des nappes de violoncelles sur lesquelles se pose cette voix si profonde. Un voyage entre folk, post-rock et ambiances gothiques qui vous prend aux tripes, et vous cloue dans votre fauteuil sans avoir recours à un seul riff saturé. Tout est dans l'intensité des sentiments dégagés.

Guillaume Ley



ANE ne chôme pas: après un EP (2018) et un premier album l'année suivante, le quintette se fend d'un second disque dans la foulée, tout aussi indispensable que ses prédécesseurs. Les Angevins continuent de dérouler une flopée de titres imparables dans un style toujours marqué par les 90's, oscillant avec un indéniable savoir-faire entre indie-rock, shoegaze et punk-rock. De la fougue, de l'émotion, des mélodies aux allures de tubes: « Pictures Of The Century » est un sacrément bon album, sincère et direct, indéniablement à l'image d'un groupe aussi prolifique qu'attachant. **Olivier Ducruix**



HOLY HIVE Float Back To You

S'il est un ténor de la Srythmique dans le milieu de la retro-soul, c'est bien Homer Steinwess, batteur des Dap-Kings de Sharon Jones, et collaborateur de Lee Fields, Amy Winehouse, Al Green, Charles Bradley... Le voilà aux commandes d'un projet plus personnel, en compagnie du songwriter folk Paul Spring. Le résultat est une soul ultra douce, distinguée, dont l'originalité doit beaucoup à la combinaison des univers de ces deux artistes. Parfois à la limite de l'easy-listening, mais sans jamais tomber dans la musique d'ascenseur, « Float Back To You » reste en équilibre, sur la brèche, tout en conservant son bon goût.

Guillaume Ley



CHUCK PROPHET The Land that Time Forgot

En 35 ans de carrière, avec Green On Red, puis en solo (il a aussi collaboré avec Cake, Calvin Russell...), Chuck Prophet a eu le temps de se forger une solide réputation de songwriter. Il aurait pu se contenter d'une carrière en pilote automatique. Il a, au contraire, préféré les remises en question. « The Land That Time Forgot » en est le parfait exemple. Americana dans ses racines, son nouvel album n'hésite pas à piocher dans d'autres registres, tour à tour eighties, glam ou rockabilly, pour mieux les mixer à des instruments folk toujours présents. Un équilibre parfait pour un choix gagnant.

Guillaume Ley



PIERPAOLO RANIERI

I Am A Peacock

n album de basse, ça faisait longtemps... Et quel album! Le bassiste italien joue avec tout ce qui fait vovager haut et loin. Du psychédélisme aux ambiances plus soul, toujours avec cette approche très cinématographique, « I Am A Peacock » est une expérience sonore et sensorielle immersive qui vous fait tourner la tête (privilégiez l'écoute au casque). L'intelligence de Ranieri, c'est d'avoir évité de faire de la basse un instrument central jouant le rôle de soliste. Non, c'est un vrai disque instrumental, blindé de claviers, et terriblement intelligent. Hypnotique. Guillaume Lév



WILDERUN

Et si l'avenir du metal Esymphonique progressif était américain? Avec ce monstre de mélodie, de complexité et d'arrangements, le groupe de Boston livre un des meilleurs albums du genre. Certes, on pense instantanément aux premiers Opeth pour l'alternance entre chant mélodique et growl sur fond de metal complexe, à Devin Townsend pour le côté symphonique barré... sauf qu'à l'arrivée, on finit par penser à Wilderun uniquement, ne serait-ce que parce que le groupe a trouvé sa voie, et qu'il impose une griffe orchestrale renversante et maîtrisée de bout en bout. **Guillaume Ley**



En Scandinavie, les groupes de qualité voués au heavy-rock – comprenez un mélange sous influence 70's de stoner et de classic-rock – sont légion. Après Graveyard, Greenleaf, Lowrider, Witchcraft ou encore Kvelertak, il faudra désormais compter avec Huanastone. Dans son second album, le quatuor suédois laisse parler sa science ô combien efficace du riff, tout en s'autorisant quelques virées du côté du desert-rock, voire de Seattle, capitale du grunge. Quelque part entre Kyuss et Alice In Chains, « Third Stone From The Sun » risque fort de faire doucement headbanger bon nombre d'amateurs du genre. **Olivier Ducruix**

WWW.JJREBILLARD.FR

EDITIONS JJ RÉBILLARD



Dépuis 1994, les éditions JJ Rébillard proposent des ouvrages pédagogiques de qualité pour apprendre la musique.

Axées au depart autour de la guitare, elles ont pour but de mettre la pratique de la musique à la porté de tous avec ou sans professeur.



UN CATALOGUE

de plus de 80 méthodes disponibles sur notre site

Pour débuter...



Ou pour vous perfectionner...















DES CENTAINES DE MILLIERS DE MUSICIENS ONT APPRIS LA MUSIQUE AVEC CES MÉTHODES























C'était écrit, ou presque. Après avoir partagé à plusieurs reprises des publicités dans la presse, les marques D'Angelico et Supro ont fini par s'unir. Plus précisément, le luthier a racheté le fabricant d'amplis. Ou plutôt: D'Angelico a racheté Pigtronix qui avait relancé la marque Supro il y a quelques années (vous suivez?). Ce sont donc deux marques qui tombent dans son escarcelle. Brenden Cohen, PDG de D'Angelico a expliqué via un communiqué de presse que cette union allait renforcer les trois marques. Une union facilitée par leur proximité géographique, puisque les trois fabricants sont situés à New York. Après des négociations entamées bien avant la crise du coronavirus, le projet aboutit donc enfin. Dave Koltai, cofondateur de Pigtronix et à l'origine de la renaissance de Supro, reste à bord en tant que Directeur Technique et va s'occuper de continuer à développer des amplis pour Supro et des effets pour Pigtronix. On attend impatiemment de voir les premiers résultats de cette nouvelle union.

TC Electronic: Ditto contre-attaque

S'il restait une référence en termes de qualité sonore de mise en boucle, le Ditto commençait à sérieusement souffrir d'une concurrence devenue de plus en plus rude dans le milieu des loopers. Il n'en fallait pas plus à la marque danoise pour dégainer le modèle ultime. Voici le Ditto+ Looper, désormais équipé d'un écran qui facilite grandement son utilisation. Il fallait bien ça car la durée de stockage passe de 5 à 60 minutes et possède également 99 emplacements mémoire. Les boucles peuvent être exportées sur votre ordinateur via le port USB. On peut aussi importer des sons (de n'importe quel type à partir du moment où il s'agit de fichiers wav). Une grosse sensation attendue dans un boîtier toujours aussi minuscule.

■



Petites mais costaudes



es petites têtes d'amplis à lampes ont le vent en poupe. Une tendance qui n'est pas près de s'arrêter. Chez EVH, la 5150III 15 W LBX-S est une version limitée annoncée comme étant un mix entre les LBXI et LBXII (annoncée à 719 €). De son côté, Soldano débarque avec la tête SLO-30 Classic, version réduite de la légendaire SLO-100, avec deux canaux, une égalisation commune, deux lampes de puissance 5881 et pas moins de cinq lampes 12AX7 en préamplification. Seul le prix n'est pas mini... 2699 \$! Pour les portefeuilles et les espaces plus réduits, Joyo sort la Zombie II dans sa série XL, un petit ampli de 15 W pour sons énervés, à deux canaux, avec moins de réglages mais équipée du Bluetooth pour jouer sur vos morceaux préférés, le tout pour 189 \$. 🔾







Fender aime les collectors









DV Mark reprend le micro

es heures de la série Micro 50 semblent comptées chez DV Mark: avec les amplis Micro 60, la marque italienne ajoute 10 Watts de puissance supplémentaire et apporte quelques améliorations (tout en conservant le format micro de 20 cm de large pour un poids plume de 1,9 kg). Comme avec les Micro 50, de nombreuses versions seront déclinées. Les premiers modèles annoncés sont le DV Micro 60, le DV Micro 60 Jazz, le Raw Dawg 60 (modèle signature Eric Gales) et le DV Micro 60 CMT (modèle signature Ciro Manna).

Cort fait le grand écart



Pourquoi se contenter d'un seul registre quand on sait tout faire?
Cort s'est toujours employé à satisfaire les guitaristes issus de divers horizons. La preuve avec ses deux nouvelles guitares, une électrique typée d'un côté, et une acoustique de l'autre. Côté électrique, arrive la KX300 Etched, une mise à jour qui doit surtout à sa finition sablée et sa table en frêne (l'ancien modèle avait une table en érable figuré), car le reste est identique, à commencer par les micros EMG RetroActive 77. Côté acoustique, c'est une vraie nouveauté, puisqu'il s'agit de la première guitare classique réalisée dans la série Gold, la Gold-OC8 Nylon Acoustic. On y retrouve des essences et des accessoires de tout premier ordre comme la table en Epicéa Engelmann massif, le dos et les éclisses en Pau Ferro massif, la touche en ébène et le système de préamplification Fishman Flex Blend. Pour tous les goûts ou presque, chez Cort.



Old Blood Noise Endeavors

L'overdrive-distorsion Fault arrive en version V2. Les six potards sont remplacés par une égalisation graphique à trois bandes, quatre potards et deux toggle-switches, pour des possibilités étendues, dont un clean boost amélioré et encore plus de hargne sur les saturations.



Seymour

Présenté au Namm de janvier, l'ampli ultra compact PowerStage 200 débarque enfin, avec de nouveaux réglages, une émulation de HP débrayable et une prise casque avec volume dédié. Puissance et flexibilité dans un espace réduit.



DruBell

Avec The Engine, le fabricant croate vous propose de plonger dans le son anglais (au sens large du terme) grâce à ce préampli capable d'émuler des sons Marshall et Vox et d'y ajouter un réglage inspiré du Range Master pour booster les aigus.



Walrus Audio

L'Ages est un overdrive à tout faire, compatible avec un maximum d'autres pédales. Grâce à ses cinq différents étages de saturation, il peut aller d'un gain léger et très ouvert, à un autre plus compressé avant de tutoyer des sons plus épais et de grosses saturations violentes. Cette pédale peut booster comme être boostée et embarque un potard de Dry pour garder un son précis.











5 BOÎTIERS DE DIRECT « SPÉCIAL GUITARE » À MOINS DE 77 €

UNE DI POUR SE RELIER
DIRECTEMENT À UNE CONSOLE OU
UNE INTERFACE NUMÉRIQUE AVEC
AU MINIMUM UNE ÉMULATION
D'ENCEINTE EMBARQUÉE: UN VRAI
PRODUIT GUITARE QUI VOUS
RENDRA DE FIERS SERVICES.

01 **BEHRINGER** V-Tone Guitar GDI21 **25 €**

Un vrai préampli, doté de sorties XLR et Jack, avec des émulations de plusieurs modèles (de type Fender, Marshall et Mesa Boogie) et différents canaux (du clean à la grosse saturation) inspiré par le SansAmp de Tech21: vu la qualité du son, la messe est dite. On ne trouve pas mieux à ce prix (et même dans des fourchettes plus élevées). Certes, le boîtier est imposant et en plastique, mais le son est tellement réussi... Le champion en termes de qualité/prix.

02 **JOYO** JDI-01 **30 €**

Celle-ci ressemble plus à un boîtier de direct au sens classique du terme, mais

dans un format plus compact, et orienté guitare, grâce à l'émulation embarquée d'une enceinte 4x12" (débrayable). Avec ou sans émulation, on perd un brin dans le bas du spectre et le son est un peu « sec », mais c'est aussi plus facile à retravailler qu'un son trop flou ou baveux.

03 XVIVE Mini DI 45 €

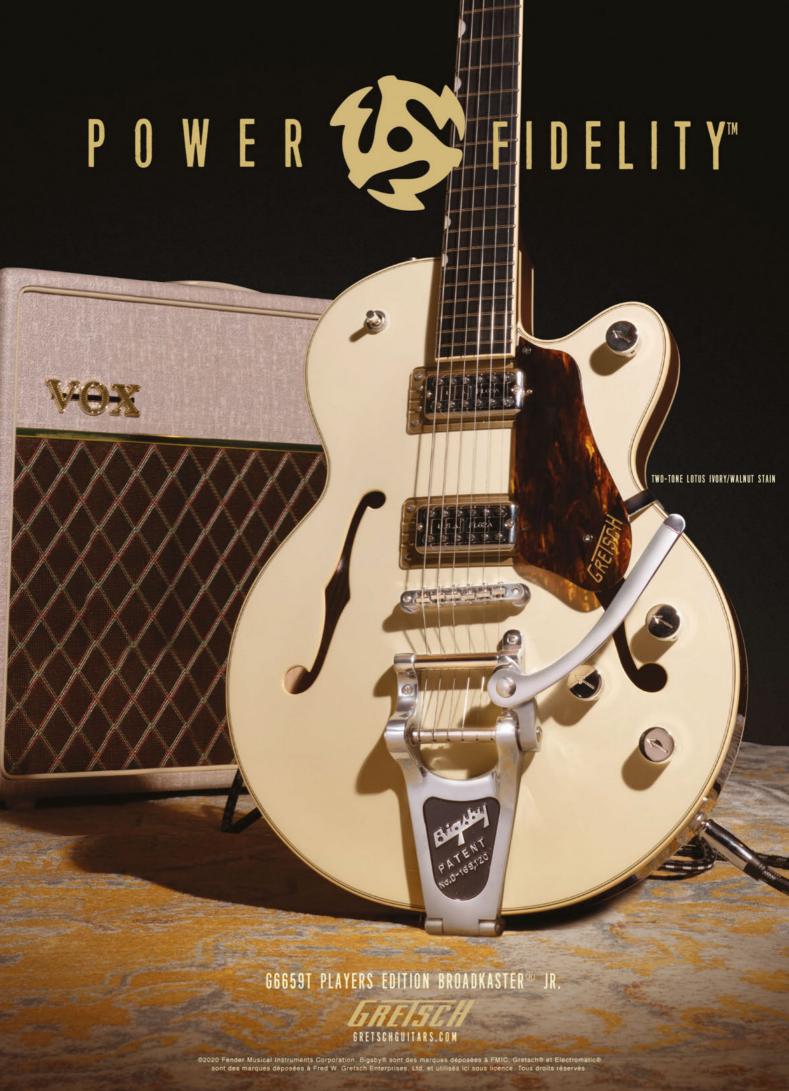
Une DI au format micro pédale, avec en plus une émulation d'enceinte en 4×12" débrayable. On profite au passage d'un gain d'entrée commutable (-20 dB, 0, +20 dB), pratique si on possède une guitare à micros actifs. C'est plutôt transparent sans l'émulation d'enceinte qui, de son côté, fait un travail relativement honnête. Pratique pour avoir un bon signal si on ne possède pas de super préampli en entrée de son interface numérique.

04 MOOER Micro DI 58 €

On est exactement sur le même créneau que celui de la Xvive. Même format, mêmes réglages, mais avec un rendu un peu plus crédible de l'émulation d'enceinte, qu'on a trouvée aussi efficace sur une guitare que sur une basse. Comme avec la Xvive, sans l'émulation, le rendu est transparent et respecte le son de votre instrument. Parfait pour se caler sur la place restante du pedalboard et faire le job sans ampli.

O5 PALMER Pocket Amp MK2Guitar Preamp 77 €

On retrouve l'esprit développé par le Behringer V-Tone, à savoir celui d'un préampli guitare intégré à un boîtier de direct. S'il embarque des réglages identiques (égalisation à 2 bandes, trois types d'ampli et de placements de micros), le boîtier est plus compact et plus solide (en métal) et surtout, il possède une prise casque et une entrée Aux in (un vrai plus pour jouer chez soi en plus de la fonction DI). Les sons saturés sont mieux réussis que les cleans et les cruches, mais le produit est très complet.





PAR GUILLAUME LEY



STRATOCASTER INDÉMODABLE SÉDUCTRICE

ALORS QU'ELLE S'ACHEMINE DOUCEMENT MAIS SÛREMENT VERS SES 70 ANS, LA STRATOCASTER N'A PAS PRIS UNE RIDE ET RESTE SANS NUL DOUTE L'INCARNATION MÊME DE LA GUITARE ÉLECTRIQUE. ET LE MARCHÉ EST TOUJOURS AUSSI FOURNI, TANT EN VARIATIONS DE L'ORIGINALE QU'EN COPIES NE CACHANT NULLEMENT LEURS INSPIRATIONS.

a couverture du numéro que vous avez en main ne vous aura pas échappé. Les trois guitar-heros disparus et célébrés en cet été 2020 comptent parmi les plus grands ambassadeurs de l'emblématique six-cordes. Une guitare qui continue de faire rêver, et dont la jouabilité comme la polyvalence ne sont plus à prouver. Alors que le marché semble saturé (terme fort à propos pour la guitare électrique), les nouveautés continuent paradoxalement d'affluer, à commencer par celles proposées par Fender et sa « filiale » Squier.

Bien entendu, les autres marques y vont de leur interprétation, cette silhouette reconnaissable entre mille ayant influencé le design de la majeure partie des électriques en circulation.

Voici une sélection de 15 instruments pour évoluer au pays de la célèbre configuration double-cut/vibrato/ SSS (c'est-à-dire trois micros simples). Nous avons volontairement retenu cette configuration pour coller le plus possible à l'esprit originel de la Strat, et arrêté certains choix sur des versions à l'esprit vintage pour se rapprocher un peu plus des instruments utilisés par Jimi Hendrix, Stevie Ray Vaughan et Rory Gallagher. Nous avons aussi délibérément décidé de ne pas retenir les modèles les plus chers (certaines Strat US de série sont vendues plus de 2500 €) en dehors de deux modèles signatures portant la griffe des héros de ce numéro. Le reste du panel est beaucoup plus abordable, pour mieux correspondre au panier moyen du guitariste. Soyez prêts à faire claquer les notes! ■

LES HÉROS DU MOIS



FENDER Jimi Hendrix Stratocaster 1049 €

Voilà l'occasion unique de s'approcher de la légende à un prix qui va en ravir plus d'un. Ici, pas de modèle Custom Shop. La Jimi Hendrix est disponible depuis 2015 dans une version fabriquée au Mexique que vous trouverez bien souvent à moins de 1 000 € en magasin. Non seulement c'est raisonnable, mais l'instrument est franchement réussi. Dans un esprit Woodstock à souhait, on retrouve la couleur Olympic White (elle existe aussi en Sunburst et « Ultra Violet ») et un manche érable avec une « grosse » tête inversée type CBS; s'y ajoutent trois micros simples American Vintage '65 Gray-Bottom tout droit sortis du Custom Shop (notez le micro chevalet en position « inversée »), et une jolie plaque de jonction corps-manche gravée à l'image du guitar-hero et portant l'indication « Authentic Hendrix ». Tous les sons de Strat sont de la partie, du clean brillant et plein de définition aux crunches veloutés, et au rendu plus nasal mais toujours équilibré des positions hors-phase. C'est avant tout une excellente guitare polyvalente avec un très bon équipement (et un vibrato souple et confortable, mais non inversé comme sur la SRV), à la fois connotée et collector. •

FENDER Stevie Ray Vaughan Stratocaster 2359 €

Sortie en 1992, la Strat Signature SRV a bénéficié d'un joli succès (toujours d'actualité) et n'a quasiment pas changé en dehors de la touche très vite passée du palissandre brésilien au pao-ferro (il y aurait *a priori* moins de cent exemplaires avec touche en palissandre). Les fameux micros Texas Special ainsi que le vibrato de gaucher ont contribué au succès de ce modèle, dont on reconnaît immédiatement la signature avec ses trois lettres SRV gravées sur la plaque de protection. La SRV n'existe qu'en version américaine d'où son prix élevé (sans parler des modèles réalisés par le Custom Shop). Le son est plus musclé et plus « large » que sur un modèle standard, micros Texas Special obligent. Voilà une guitare qui envoie du gros son (avec des micros simples) et fait cruncher votre ampli plus rapidement tout en conservant une belle assise dans le grave et le bas médium. Quant au vibrato inversé, pour se la jouer Hendrix, il vous demandera un petit temps d'adaptation, mais vous aidera à faire des miracles si vous commencez à jouer en le conservant au creux de la paume de votre main droite. Une guitare aussi unique que réussie. Une version relic a été ajoutée au catalogue du Custom Shop en 2019 et est vendue près de 5 000 €. Certaines reproductions fidèles à la micro-rayure près réalisées par des masterbuilders se vendent très cher d'occasion (on a par exemple aperçu un modèle réalisé par John Cruz proposé à 61 000 €)! •



FENDER Rory Gallagher Stratocaster 4300 €

ontrairement aux guitares de Jimi et Stevie Ray, celle de Rory n'a pas connu les honneurs de la fabrication en série, mais seulement ceux du Custom Shop. Logique: une finition standard non-relic n'aurait guère de sens. Inspirée par le fameux modèle de 1961 usé jusqu'à la corne et rongée par la sueur, cette version a séduit Matt Skiba d'Alkaline Trio et Mickey Melchiondo de Ween. Les spécialistes du Custom Shop Fender ont poussé très loin le souci détail, surtout en matière d'usure, pour une guitare au manche à la glisse très agréable (profil early 60's C), avec un vernis bien travaillé qui n'accroche pas la paume de votre main. Les micros Fender Custom '60s sont à l'opposé du modèle Stevie Ray, avec un niveau de sortie nettement plus modéré. La dynamique est superbe, et le rendu est très grave, à la limite de vous faire penser à certains P-90. Pour plus de saturation, il faudra y aller franco avec une pédale de disto plus solide, ou un overdrive pour pousser le canal saturé de votre ampli. Comme une bonne vieille Strat d'antan qui se respecte, le sélecteur de micros est un modèle à trois positions. Certains trouveront que cela réduit la polyvalence du modèle, mais il n'en est rien, car elle sonne tellement bien sur les trois micros qu'on se passe sans problème des positions intermédiaires. Encore de la belle ouvrage.

Matos GUIDE D'ACHAT

VERSIONS ORIGINALES



SOUIER Affinity Serie Stratocaster **249** (

La Stratocaster du débutant, vendue à bas prix par Squier avec la bénédiction de la maison mère, Fender. Côté ergonomie, découpe du corps, look, on est dans la réplique « officielle ». À ce tarif, il est clair que les micros sonnent un peu plat et que l'accastillage peine vite à tenir l'accord s'il est trop sollicité (allez-y doucement sur le vibrato). Mais pour la découverte, c'est vraiment nickel (et mieux que la série Bullet, encore moins chère, mais avec une lutherie plus approximative).

SQUIER Classic Vibe '60s Stratocaster 429 €

Une vraie gueule de gratte à la SRV, une super finition, un manche avec un profil slim C pour être plus à l'aise en solo, et surtout des nouveaux micros Fender-Designed qui remplacent les anciens Duncan-Designed pour un son encore plus « fenderien », pour une guitare sérieuse à prix concurrentiel. De telles performances autour des 400 euros, avec une lutherie aussi saine : les Classic Vibe ont toujours réussi à marquer des points et on sait pourquoi. Un changement de micros plus tard, vous êtes le roi du blues sans vous mettre sur la paille.

FENDER Player Stratocaster 689 €

Une Strat siglée Fender à moins de 700 €, il n'en faut pas plus pour attirer l'œil des curieux. Exit la série Standard fabriquée au Mexique, bienvenue à sa remplaçante, la série Player (depuis 2018). Qui reste une Stratocaster, tout ce qu'il y a de plus classique... ou presque. Désormais, le micro chevalet possède son propre contrôle de tonalité, le chevalet est un modèle à deux points au lieu de six pour une utilisation plus souple, et les micros Player Series délivrent un son un peu plus tranchant et moderne. De petites améliorations qui feront la différence. •

FENDER Vintera '60s Stratocaster 899 €

Contrairement aux modèles Player plus « modernes », la série Vintera (elle aussi fabriquée au Mexique, et remplaçant au passage les Classic Series depuis 2019) se veut un hommage aux canons de l'âge d'or. Le manche a un profil vintage, tout comme le vibrato, sur six points à l'ancienne. Le son est très cristallin : on est bien dans le son claquant rétro, avec un micro chevalet au rendu plus mince et précis, mais pratique pour les solos avec overdrive. Un vrai son à l'ancienne, tout comme les sensations de jeu, à moins de 900 €. □

FENDER American Performer Stratocaster 1209 €

En remplaçant récemment la série American Special, la famille American Performer donne accès à des guitares fabriquées aux USA à prix raisonnable (avec certaines parties de l'acastillage fabriquées en Asie).

Le grand changement est celui de l'arrivée des nouveaux micros Yosemite à la place des Texas Special.

De ce côté, on est plutôt déçu, car ça manque de largeur, et de gain. C'est plus moderne, plus pop et moins bluesy. En revanche, la possibilité d'activer le micro manche grâce à un push-pull en plus de sélecteur offre des combinaisons inédites et intéressantes (comme les trois micros ensemble, ou manche + chevalet). Une guitare au son plus moderne qui reste une Stratocaster toujours aussi jouable, pourquoi pas ?

FENDER American Professional Stratocaster 1739 €

Ne cherchez plus d'American Standard: elles ont été remplacées par les American Professional en 2017. Mais pour le coup; Fender n'a pas vraiment bousculé les choses. Le manche Deep C offre des sensations de jeu plus modernes et surtout un confort de tous les instants quelle que soit la position de votre main. Quant aux micros réalisés par Tim Shaw, ils respectent l'identité de la Stratocaster, avec un modèle manche à la fois profond et pointu, un micro central un peu moins dense que sur les American Standard, et un micro chevalet plutôt ouvert. Dans l'ensemble, c'est plus moderne, plus détaillé et clean, et un brin porté sur les aigus. Un excellent instrument de studio pour des prises de son nickel. Mais les puristes du vintage seront moins attirés.







LES ALTERNATIVES

VINTAGE V6 Icon 340 €

Cette guitare réalisée en collaboration avec Trevor Wilkinson est au top du rapport qualité-prix (l'accastillage comme les micros sont justement fournis par Wilkinson). On retrouve le confort de jeu de la Stratocaster et des sons qui ne sont pas étrangers (des clairs bien définis, de jolis médiums avec une pédale d'overdrive, des positions intermédiaires exploitables avec une saturation plus poussée). Reste la finition relic pas franchement réaliste, avec une fausse usure par-dessus laquelle est apposé le vernis (pas très logique). Mais à ce prix et vu les performances, on ne va pas jouer les difficiles.

STERLING BY MUSIC MAN Sub CT30 SSS 369 €

La Strat selon Music Man, c'est très bien mais très cher (environ 3000 €). Donc, quand on aperçoit une version Sterling Sub sous les 400 €, on se dit que ça vaut la peine d'essayer. La guitare n'est pas très lourde, le manche satiné est confortable, et la finition de l'ensemble plutôt réussie. En revanche, le vibrato très raide ne permet pas toujours de s'amuser comme on aimerait. Avec des médiums plus creusés que sur une Stratocaster classique et un niveau de sortie généreux, les micros sont plus à l'aise avec les saturations puissantes qu'avec les purs cleans ou les crunches. Un son plus contemporain. •



L'autre marque de Leo (après son départ de chez Fender) ne pouvait passer à côté du modèle qui a rendu son créateur si célèbre. La Tribute S-500 est un modèle abordable chez G&L. Mais c'est surtout une vision modernisée de la Strat. Le son est dans l'ensemble plus punchy, et les réglages aident à donner plus d'assise et de détails (car il s'agit de potards de grave et d'aigu, et non de tonalité), et de combinaisons originales (on peut avoir le son manche + chevalet). Une guitare un peu moins funky que l'originale, et plus portée sur le blues et le rock, voire le hard-rock vu le rendement des micros.



Après avoir longtemps livré des instruments de haute facture relativement chers, la marque japonaise s'est décidée à produire des lignes plus accessibles (mais toujours avec un vrai cachet esthétique), comme la Global Series. Outre l'excellente finition soignée, cette Strat plus contemporaine conserve tous les sons qui font le sel de l'instrument inventé par Leo Fender, à savoir d'excellents cleans et de jolis crunches. Moins à l'aise avec les saturations plus musclées, elle reste vintage dans le rendu, même si plus moderne dans l'aspect. Un excellent compromis pour se démarquer des autres, tout en respectant l'héritage.

TOKAI TST-50 Goldstar Sound 999 €

Voilà un autre fabricant japonais, présent sur le marché depuis 1947, pour lequel la copie quasi-parfaite est devenue une spécialité. Si certaines copies de Les Paul ont fait de l'ombre aux originales, celles des Stratocaster, bien qu'excellentes, ont moins fait trembler Fender que Gibson. La TST-50 est bien finie, sans défaut apparent, avec la même jouabilité et les mêmes sensations que les modèles originaux. Seuls les micros, un peu en retrait par rapport aux gros modèles USA, peuvent éventuellement trahir l'instrument. Car pour le reste, c'est kiff-kiff au point de se demander pourquoi Tokai n'a pas eu plus de procès. Peut-être parce que depuis 1997, leur usine fabrique des Fender made in Japan...

SCHECTER Nick Johnston Traditional 1160 €

Le modèle signature du guitar-hero canadien Nick Johnston (spécialisé dans les morceaux instrumentaux) est un exemple de sobriété, avec trois micros simples et seulement deux potards. Le son d'ensemble est un peu plus rond et chaleureux et le niveau de sortie légèrement plus élevé qu'avec un set de micros conventionnels pour Strat. Sans nul doute le petit côté shred qui va de pair avec le profil du manche, plus fin et un peu plus plat. Le sérieux de la finition et du son en font une concurrente directe des modèles mexicains les plus chers et des premiers modèles USA.

OCCION PARIS

LE 20 JUIN 2010, SLASH DÉFENDAIT SON PREMIER ALBUM SOLO AU BATACLAN, ET GP ORGANISAIT UNE RENCONTRE « MEET & GREET » AVEC UNE DIZAINE DE LECTEURS CHANCEUX. DANS CETTE INTERVIEW QU'IL NOUS ACCORDAIT DANS LES LOGES, L'HOMME AU CHAPEAU REVENAIT SUR SES RACINES, SES INFLUENCES ET CONNAISSANCES...

onnie Wood a déclaré qu'il t'avait donné des leçons adolescent, c'est vrai ?

Slash: Pas vraiment... Je l'ai rencontré quand j'avais 13 ou 14 ans, mais je le connais mieux depuis que je porte le nom de Slash, c'est-à-dire depuis mes 15 ou 16 ans. Il était ami avec le père de mon meilleur pote, le gars qui m'a surnommé Slash. Je ne me suis jamais assis avec Ronnie pour qu'il me donne des cours, mais j'étais vraiment fan de lui au sein des Stones donc j'ai appris beaucoup de ses morceaux dans mon coin, mais pas directement.

Parlons de tes « racines anglaises » : tu as la double nationalité et tu as déclaré que tu te sentais toujours anglais...

Je suis à moitié noir, j'ai ces racines afro-américaines d'un côté (de par sa mère, ndlr), et à moitié britannique avec d'autres racines et un passé anglais très fort (de par son père, ndlr). C'est un mélange très intéressant : tous les guitaristes britanniques avec lesquels j'ai grandi ont été influencés par des musiciens noirs. Je trouve que cette combinaison est un peu comme une bénédiction. J'ai été élevé avec la musique et le rock'n'roll britannique. Gamin, j'ai baigné dans les Yardbirds, Cream ou Jimi Hendrix, car c'est la Grande-Bretagne qui l'a d'abord révélé. Et puis bien sûr les Rolling Stones les Beatles, les Kinks... C'est de là que vient mon goût pour la guitare et le

rock. Donc peu importe que je sois anglais, mais le fait est que je suis né en Angleterre et que j'ai tout cet héritage.

Tu aimes retourner en Angleterre?

Pour tout dire, j'ai été conçu en France! Personne ne sait ça... Mon père m'a envoyé un message l'autre jour, il m'a dit « Oh tu vas jouer à Paris? C'est là-bas que tout a commencé! » (rires).

Tu évoquais tes premières influences. Quels sont les guitaristes qui t'ont donné envie de jouer?

Je dirais Jeff Beck, Jimmy Page, et Joe Perry, parce que, quand j'avais 15 ans énormément marqué. Jimmy Page, parce que j'adore Led Zeppelin, tout simplement. Sa façon de jouer, son style, m'ont beaucoup influencé, en particulier ses solos. Et puis Jeff Beck, pour le Jeff Beck Group et les Yardbirds, mais aussi pour sa carrière solo, quand il a fait « Blow By Blow » (1975). Il avait un style abstrait qui venait de nulle part, ça avait presque une dimension émotionnelle, quelque chose d'imprévisible. Pour Joe Perry c'était plus un truc de groupe, des riffs de mecs bourrés dont Aerosmith a le secret. Je dirais même Joe Perry et Brad Whitford, qui vont de pair pour moi. Je pense que ça m'a poussé dans cette direction et m'a conduit entre autres jusqu'aux Guns N'Roses.

Quels sont pour toi les plus grands solos de ces trois guitaristes?

Le solo de Jimmy Page, le plus prévisible, mais aussi le plus génial, très structuré, est celui de Stairway To Heaven. Il est aussi redoutable que ceux de Whole Lotta Love ou You Shook Me. Pour Jeff Beck, je dirais 'Cause We've Ended As Lovers, et puis la version de Jailhouse Rock par le Jeff Beck Group. Et aussi sa chanson Superstitious, avec Rod

Stewart et ce son de wah wah et de disto complètement dingue. Chez Aerosmith, il y a vraiment deux façons distinctes de jouer de la guitare, celle de Joe sur Back In The Saddle et celle de Brad sur Last Child ou encore Nobody's Fault, qui sont sur le même album, « Rocks » (1976). Et bien sûr, n'oublions pas le solo de Walk This Way, qui est vraiment bien construit. Tout ça a eu une grosse influence sur ma façon de comprendre la place du solo dans une chanson.

Avec ton premier album solo

« Slash » (2010, enregistré avec de

nombreux invités: Ozzy Osbourne, Chris Cornell, Lemmy Killmister, Iggy Pop...), as-tu le sentiment d'avoir évolué dans ta façon de composer? En général, quand je compose un riff dans le cadre d'un groupe, c'est rarement destiné à un morceau complet, mais plutôt pour accompagner ce que les autres ont écrit : on jamme tous ensemble, et la somme de toutes ces idées donne une chanson. Tous les morceaux de Guns N' Roses sont nés de l'apport des cinq mecs. En solo, il n'y a personne d'autre. Donc pour la toute première fois, j'ai été capable d'y mettre toutes mes idées pour les riffs, les couplets, les ponts, et d'arranger le tout. Dans certains cas, j'ai également écrit avec les différents chanteurs et j'ai fait les arrangements pour les voix. J'avais quelques idées, on se posait et on travaillait ensemble pour voir où il voulait aller avec la chanson. C'était le cas pour M. Shadows (de Avenged Sevenfold, ndlr), avec lequel on a travaillé vraiment dur pour faire les arrangements. Pour By The Sword, en revanche, Andrew Stockdale (de Wolfmother, ndlr) a écrit le refrain de son

Propos recueillis par Benoit Fillette

côté. Mais la plupart du temps, j'ai écrit

puis on a enregistré les parties chantées.

les morceaux dans leur intégralité et





ADIMONO QUESTION DE RYTHME

TOUT GUITARISTE QUI A CHEZ LUI LE MYTHIQUE ALBUM « FRIDAY NIGHT IN SAN FRANCISCO » SE SOUVIENDRA QU'AL DI MEOLA FUT UN DES MOTEURS DU SUPERBE TRIO ACOUSTIQUE QU'IL FORMAIT ALORS AVEC PACO DE LUCIA ET JOHN MCLAUGHLIN. EN 2011, À L'OCCASION DE LA SORTIE DE SON ALBUM « PURSUIT OF RADICAL RHAPSODY », CE MUSICIEN HORS PAIR REVENAIT SUR SA VISION DE LA MUSIQUE, ET SUR L'INTÉRÊT DE LA TECHNIQUE POUR PARVENIR À SES FINS.

nregistrer un disque représentet-il encore une forme de challenge lorsqu'on possède ta discographie?

Al Di Meola: C'est toujours un challenge important. Mais enregistrer un album demande surtout un effort considérable. C'est de plus en plus dur pour moi d'écrire de nouveaux morceaux en essayant de ne pas me répéter... Aujourd'hui, les choses sont différentes par rapport à il y a une vingtaine d'années. Je n'ai désormais plus besoin d'enregistrer de disques pour vivre. Je les fais donc par amour de l'art, et ça change nécessairement ma perception des choses.

Quelle est la part d'improvisation ou de jam avec le groupe en studio?

En général, ma musique est très écrite, et c'est encore plus vrai pour cet album. Mais pour l'enregistrement, nous avons joué tous ensemble en studio pour plus de la moitié des titres. C'est de cette façon que je préfère aborder les morceaux. Je trouve qu'on a souvent une meilleure fondation en enregistrant tous ensemble. On est plus créatif, ce qui est plus compliqué

quand on ajoute les instruments les uns après les autres.

En tant que jazzman et musicien porté sur l'improvisation, préfères-tu la scène ou le studio?

J'aime les deux. C'est plaisant de voir un morceau s'épanouir en studio, comme une graine qui se développe et devient une belle plante. C'est comme donner naissance à un être vivant. D'un autre côté, la scène est aussi un jardin où l'on peut expérimenter des choses. Il y a aussi le contact direct avec le public, et cette énergie des auditeurs, leurs émotions et leurs réactions que l'on perçoit en direct. C'est ce frisson que recherche tout musicien.

Lorsqu'on évoque tes collaborations, on pense immédiatement au trio acoustique avec Paco de Lucia et John McLaughlin...

J'en garde un souvenir merveilleux...
C'est un truc super que nous avons
fait il y a trente ans et j'aime toujours
autant ce disque. J'en suis très fier
aussi, bien sûr. Nous en avons vendu
cinq millions d'exemplaires dans
le monde entier. C'était totalement
inattendu. Ce fut un tremplin
formidable pour ma carrière, en
particulier en Europe où le disque m'a
ouvert de nombreuses portes et m'a fait
connaître auprès d'un plus large public.

Tu mélanges acoustique et électrique: s'agit-il de deux instruments différents pour toi? Les possibilités de l'une et de l'autre ne sont pas les mêmes, notamment en ce qui concerne l'approche du rythme. Lorsque je me branche sur un ampli, j'ai beaucoup d'idées de phrases et d'arrangements de voix. J'ai

commencé par la guitare électrique, mais j'ai réussi à développer mon jeu acoustique par la suite, surtout grâce au trio avec Paco de Lucia et John McLaughlin.

> « C'est plaisant de voir un morceau s'épanouir en studio, comme une graine qui se développe et devient une belle plante »

Tu es reconnu pour ta technique et tes connaissances en matière d'harmonies. As-tu le sentiment d'avoir encore quelque chose à apprendre en tant que guitariste? Bien sûr, il y a toujours quelque chose à apprendre, quel que soit le niveau atteint ou celui qu'on croit avoir atteint. Tous les musiciens sont de perpétuels étudiants, et je ne suis pas sûr d'avoir

assez de temps pour apprendre tout ce

qui me donne encore envie. Le savoir



est une quête sans fin.

Penses-tu que ta musique aurait autant de force émotionnelle si tu n'étais pas un guitariste aussi « technique »?

(Déconcerté) Non, certainement pas. Imaginez la musique classique ou le flamenco sans aspects techniques! Ces musiques n'auraient aucune saveur... La technique est sans doute l'élément le plus important de la musique. Sans technique, on ne peut pas vraiment délivrer d'émotion, car on ne peut pas totalement retranscrire ce que l'on entend dans sa tête. Si ce à quoi on pense est plein de passion et de notes, ce sera sans doute techniquement difficile à réaliser. Si votre technique instrumentale n'est pas au point, alors

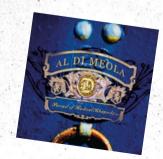
vous ne pourrez pas aller au bout de votre idée et vous serez frustré...

Les jeunes guitaristes de la nouvelle génération sont de plus en plus techniques...

Peut-être, mais la technique n'est qu'une part de ce que doit apprendre un guitariste. L'étude de l'harmonie est importante, et le sens du rythme est capital lui aussi. Je trouve d'ailleurs que la plupart des musiciens actuels ont un sens horrible du rythme! Ils pensent avoir une bonne rythmique, mais ce n'est pas le cas (rires).

Le rythme est donc l'élément primordial de la musique pour toi? Oui, bien avant la mélodie et l'harmonie, car c'est lui qui accroche un auditoire en tout premier lieu.
La mélodie qui les séduit ensuite, et l'harmonie permet de développer des idées et d'intellectualiser le discours musical. Mais c'est le rythme qui donne de la vie à la musique. Une gamme n'a pas d'intérêt en soi. Elle prend tout son sens lorsqu'on commence à la jouer en rythme.

Propos recueillis par Yoan Rega



SCHOOL DATE OF THE PART OF THE

EN 2014, JIMMY PAGE LANÇAIT
UNE GRANDE CAMPAGNE DE
RÉÉDITIONS DES ALBUMS DE LED
ZEPPELIN: UNE PLONGÉE DANS LES
ARCHIVES DU QUARTET, DONT IL
A RESSORTI, POUR CHACUNE DES
ŒUVRES DU GROUPE, UN DISQUE
BONUS DE PRISES ALTERNATIVES ET
DE CHUTES DE STUDIOS, OFFRANT
UN ÉCLAIRAGE INÉDIT SUR LA
NAISSANCE DE CES ALBUMS CULTES...
EXPLICATIONS PAR MAÎTRE PAGE.

es rééditions sont enrichies de prises alternatives et de titres inédits. Pourquoi avoir attendu autant d'années avant d'ouvrir les archives de Led Zeppelin?

Jimmy Page: J'aurais pu sortir ces titres plus tôt, c'est vrai. Les gens qui ont écouté la musique de Led Zeppelin et qui l'ont comprise seront ravis. Ils retrouveront l'énergie et la passion de ces enregistrements. On me dit aussi que la musique de Led Zeppelin est très appréciée par les jeunes générations, et c'est l'occasion pour elles de la découvrir ou de la redécouvrir.

Quel était le concept de départ de cette campagne de rééditions?

L'idée de départ était de concevoir des versions « miroirs » des albums. Tous les albums de Led Zeppelin que vous connaissez seront présentés dans ces rééditions avec un disque « compagnon ». À partir de « Led Zeppelin III », « IV » et ceux qui suivent, chaque disque compagnon est un album en soi. En résumé, si vous avez Immigrant Song, vous aurez droit à sa version alternative. Tous ces titres compagnons proposent une progression...

De quelle manière avez-vous procédé?

Ce travail a été réalisé à partir de

centaines de bandes 1/4 de pouce stockées dans nos archives. Par chance, ces bandes étaient bien référencées. Il était facile d'identifier les masters et les titres de travail grâce à un étiquetage très rigoureux. Nous y avons trouvé de nombreux mixes de travail. C'est ce qu'on entend sur les disques compagnons de ces rééditions. On découvre, par exemple, une version très minimaliste de Whole Lotta Love qui n'a pas encore de refrain, mais qui est déjà très puissante. Bien sûr, les meilleures versions de ces titres sont celles que l'on trouve dans les albums originaux. Par exemple, dans le CD compagnon de « Led Zeppelin III », il y a une superbe version de Since I've Been Loving You, très crue et à l'énergie incroyable, mais, à mon avis, celle qui figure sur l'album original possède plus de finesse.

Quel sentiment avez-vous éprouvé en réécoutant ces bandes?

Ça m'a replongé dans le passé. Entendre John Bonham jouer me fait toujours sourire. Quand j'écoute les bandes de Black Dog, je me revois parfaitement dans le studio avec Robert, John et John Paul... J'ai eu aussi quelques bonnnes surprises: La reprise de Key To The Highway, qu'on trouve sur le CD compagnon de « Led Zeppelin III », a été enregistrée au studio Olympic de Londres en 1970. C'était tard dans la nuit, pendant la séance d'enregistrement de Hats Off To (Roy) Harper. Lors de cette session, nous avons improvisé 20 minutes de country-blues, et Robert jouait de l'harmonica branché directement sur l'ampli de ma guitare. Et j'avais complètement oublié que nous avions repris également Trouble In Mind de Lightnin' Hopkins lors de cette séance.

De nombreux enregistrements pirates

de Led Zeppelin circulent depuis longtemps. Les titres proposés sur ces CD compagnons sont-ils déjà parus en version bootleg?

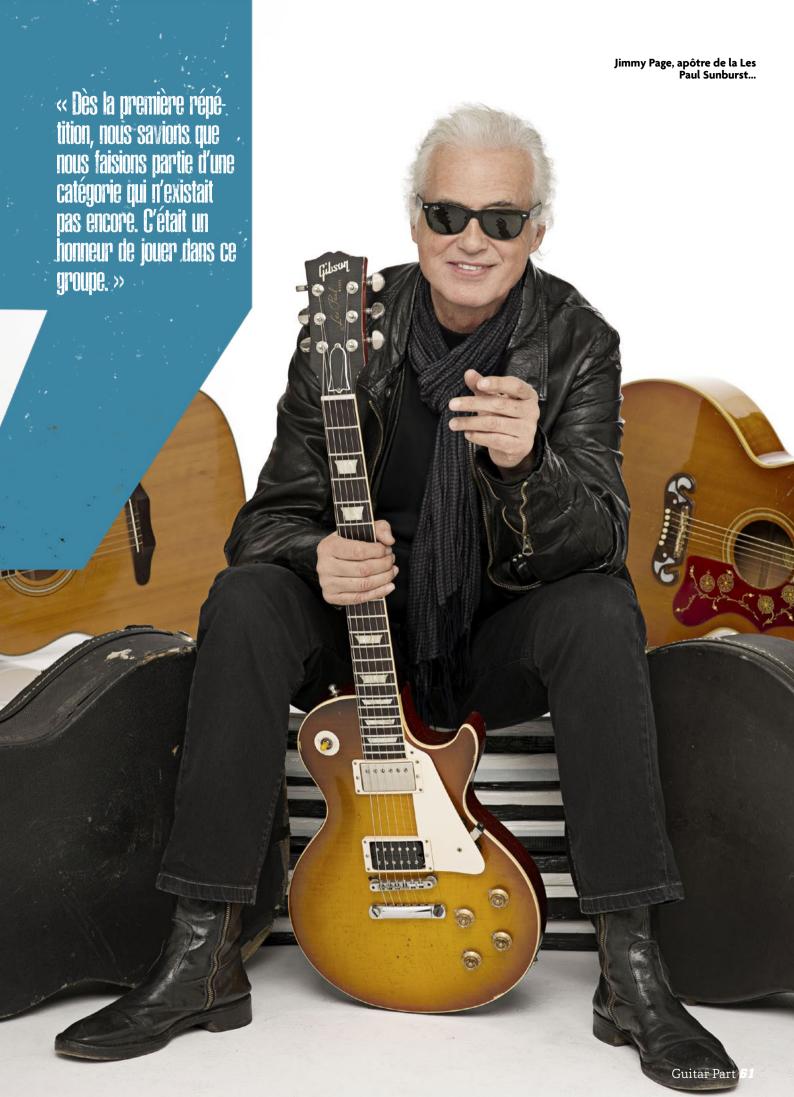
Je me tiens au courant de tout ce qui circule en pirate. Une grande majorité des titres proposés dans ces rééditions n'est jamais sortie en bootleg, et lorsque c'est le cas, leur qualité sonore n'est pas celle des bandes masters analogiques...

Pourquoi avoir choisi le concert de L'Olympia d'octobre 1969 en contenu compagnon de « Led Zeppelin I »?

Le concert de L'Olympia, à Paris, a été enregistré et diffusé par la radio Europe n°1. Il capture notre énergie live à un moment précis de la carrière de Led Zeppelin. On jouait déjà Moby Dick et Heartbreaker, qu'on allait retrouver sur « Led Zeppelin II ». On avançait... Tous les concerts de Led Zeppelin étaient différents. Ce n'est pas le meilleur, ni le pire que nous ayons donné à cette époque. Je ne savais pas non plus que Nana Mouskouri était passée en première partie ce soir-là (rires)! Si j'avais su, on l'aurait invitée à jammer avec nous sur scène. Ou peut-être pas (rires)!

« Led Zeppelin II » a été enregistré dans de multiples studios en Angleterre et aux États-Unis. Cela a-t-il eu une influence sur le son de l'album?

Nous avions enregistré les maquettes de « Led Zeppelin II », dont celles de Whole Lotta Love et What Is And What Should Never Be au studio 1 d'Olympic, à Londres. Nous sommes ensuite allés aux États-Unis, mais ce n'était pas un problème pour nous: on adorait les studios américains et ceux de Los Angeles en particulier. Ils avaient un son différent, c'était intéressant et surtout très excitant d'enregistrer dans la même pièce que nos héros, dont





Ritchie Valens! The Lemon Song et Moby Dick ont été enregistrés à L.A., et nous avons gravé Bring It On Home aux studios Atlantic, à New York, où nous avons mixé l'album avec Eddie Kramer après avoir terminé la tournée.

Vous souvenez-vous du moment où vous avez joué Whole Lotta Love pour la première fois?

Absolument. La première répétition de Led Zeppelin a eu lieu en août 1968 dans un studio de Gerrard Street, dans le quartier de Chinatown. Nous n'avions répété qu'une seule fois pendant une ire ou deux, mais Robert était déjà passé chez moi peu de temps auparavant, dans ma maison au bord de la rivière de Pangbourne. Je lui avais expliqué ce que j'envisageais pour le groupe, et quelque temps plus tard, John et John Paul sont venus répéter les titres du premier album que nous nous apprêtions à jouer sur scène. Nous sommes ensuite partis donner quelques concerts en Scandinavie. Tout s'est passé très vite, et il a fallu rapidement penser à un deuxième album. J'avais déjà quelques idées de morceaux, et parmi ceux-ci, il y avait le riff de Whole Lotta

Love, La chanson était encore brute, et nous l'avons élaborée à mon domicile. C'est là que nous l'avons jouée pour la première fois tous les quatre. Elle ne vient pas d'une jam en studio. J'étais très satisfait quand Radio One a fini par la jouer car on avait décidé de ne pas la sortir en single (rires)!

D'où vient l'idée de l'interlude solo de *Heartbreaker*?

Dans le disque compagnon de « Led Zeppelin II », on entend une version brute enregistrée live dans le studio. L'idée du break solo était là dès le départ, c'est comme ça que le morceau avait été construit. Sur cette version, tout le monde est parfaitement en place, mais je pense encore aujourd'hui que j'aurais pu faire mieux. Quand on s'expose de cette manière sur un solo de guitare, il faut que le résultat soit superbe et étonnant. À l'époque, j'ai donc réenregistré ce break en aparté et je l'ai inséré au milieu du titre. C'est ce qu'on entend sur « Led Zeppelin II », et même si cette version alternative reste brute est honnête, je savais que je pouvais faire mieux. Ce n'est pas grave si on entend quelques fausses

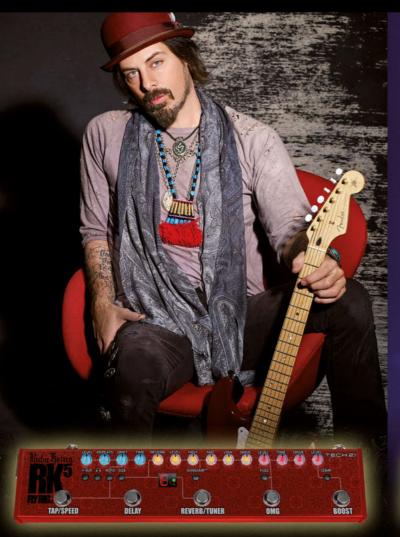
notes dans un enregistrement. Le plus important, c'est l'attitude.

John Bonham a-t-il influencé votre façon de jouer de la guitare?

(Songeur) Son style a beaucoup contribué au processus créatif. Je composais pour le groupe: quand j'ai écrit Immigrant Song, je savais comment John allait se greffer dessus. Même chose pour Gallows Pole: je savais déjà ce que John allait pouvoir apporter à la progression dramatique du morceau. Je vous garantis, et je serai étonné que quelqu'un vienne me contredire, que chaque membre du groupe était à son sommet instrumental durant cette période, et je n'ai jamais joué de la guitare de cette manière avant ou après Led Zeppelin. John Bonham n'avait pas eu l'occasion de s'exprimer de cette façon avant de rejoindre Led Zeppelin, et c'est la même chose pour Robert et John Paul. Dès la première répétition, nous savions que nous faisions partie d'une catégorie qui n'existait pas encore. C'était un honneur de jouer dans ce groupe. N'importe quel musicien en aurait rêvé.

Propos recueillis par Christophe Geudin

EN COMPAGNIE DES PLUS GRANDS





RICHIE KOTZEN RK5 V2 SIGNATURE

« Ce qui est génial avec le Fly Rig RK5, c'est que j'ai mon pédalier idéal dans un tout petit étui que je peux glisser dans mon sac à dos. C'est une pédale très polyvalente, très pratique, extrêmement fiable, construite à la perfection. »

—Richie Kotzen

PAUL LANDERS PL1 SIGNATURE

« Bien qu'elle soit vraiment petite, je peux sélectionner tous les sons dont j'ai besoin pour mon groupe. J'adore le fait de disposer d'une voie analogique, que ce ne soit pas une animation numérique. C'est authentique ! Et ce que j'aime le plus, c'est de pouvoir la brancher directement sur la console ou sur l'ordi ! Pas besoin d'ampli pour la meilleure distorsion que je connaisse. »





-Paul Landers



Check out Rammstein's 2019 Untitled Album

TECH 21

ANALOG BRILLIANCE SM TECH21NYC.COM





COLUMN ELEADER

EN 1996, JOE SATRIANI LANÇAIT LE G3, UN TRIPLE CONCERT OÙ SE SUCCÉDAIENT LES PLUS **GRANDS VIRTUOSES DE LA** PLANÈTE – ERIC JOHNSON, STEVE VAI ET LUI-MÊME – AVANT DE SE RETROUVER POUR UN JAM SESSION MÉMORABLE. UN PETIT ÉVÉNEMENT À UNE ÉPOOUE OÙ LA GUITARE **INSTRUMENTALE AVAIT ENCORE** SA PLACE DANS LES CHARTS! VINGT-CINO ANS PLUS TARD. C'EST TOUJOURS LE SYMBOLE DE L'EXCELLENCE GUITARISTIQUE. ENTRETIEN AVEC LE MAÎTRE DE CÉRÉMONIE ET INSTIGATEUR DE CE RENDEZ-VOUS EXTRÊME.

uelles sont les qualités requises pour qu'un guitariste participe au G3?

Il y a deux réponses à cette question. Artistiquement, il n'a pas forcément besoin d'être polyvalent, mais d'être très bon dans ce qu'il fait. Être un bon performer, aimer jouer et collaborer avec d'autres musiciens. Ce sont trois aspects très importants. La deuxième réponse est plus délicate, parce qu'elle est relative au business. Il faut que je puisse vendre l'idée des trois guitaristes aux organisateurs d'évènements du monde entier. On est à la merci de ces gens-là. Parfois, ces promoteurs de concerts ne sont pas intéressés par le guitariste avec lequel j'ai envie de jouer parce qu'ils jugent qu'il ne vendra pas assez de tickets. C'est ce qui nous prend le plus de temps à mon manager et moi. D'un côté, on doit faire un choix artistique: avec qui ce serait fun de jouer? Mais de l'autre côté, on doit composer avec la partie commerciale et satisfaire les organisateurs qui, eux, prennent tous les risques financiers. Mais ça a toujours marché depuis 1996, on a eu une belle palette de musiciens avec

nous et de super shows qui ont été profitables pour tout le monde.

Vous répétez tous ensemble ayant de partir en tournée?

Non, on n'a jamais le temps pour ça. Chacun est occupé avec ses propres tournées, ou en studio. Donc c'est important que chaque musicien se montre prêt à balancer du gros son directement. En général, on a seulement une après-midi pour voir ensemble les reprises de la fin du concert. Mais ce sont des morceaux qu'on a joué toute notre vie, qu'on n'a pas vraiment besoin de répéter. Le plus important est que l'on y mette une énergie spontanée.

On ne compte plus ceux qui sont passés par le G3: Michael Schenker, Uli Jon Roth: John Petrucci, Steve Morse, Marty Friedman, Paul Gilbert, Al Di Meola, Steve-Lukather, The Aristocrats; etc. Comment choisis tu les artistes qui y prennent

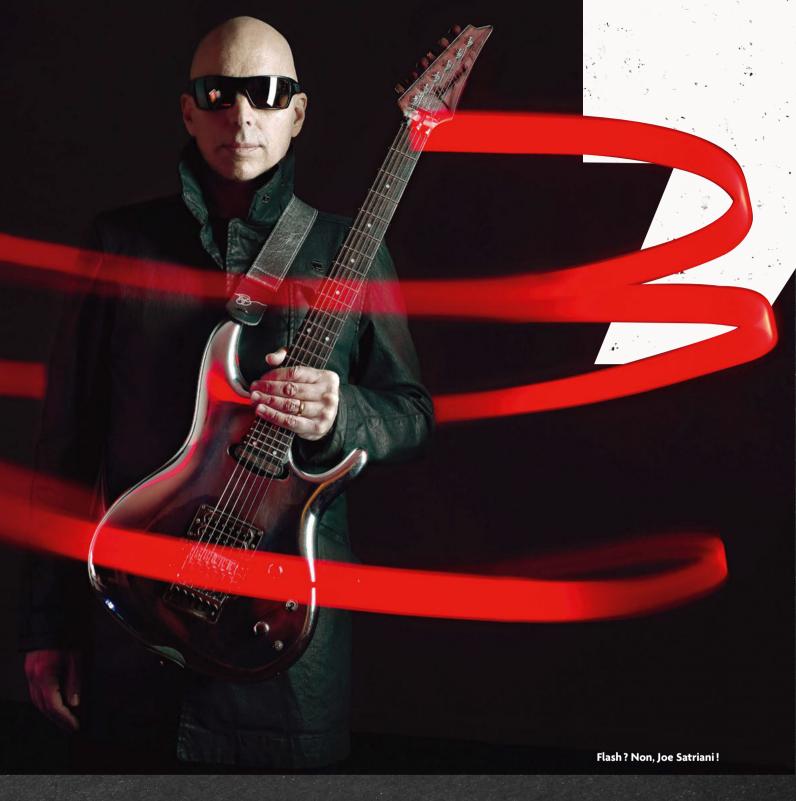
Trouver des noms n'est pas ce qu'il y a de plus compliqué. J'ai sollicité plein d'artistes, mais certains n'ont pas voulu apparaître sur scène aux côtés de deux autres guitaristes. Il y en a qui n'aiment pas ça, et je ne peux pas les y forcer. J'ai même demandé à Eddie Van Halen d'y participer, mais il n'a jamais voulu (rires)! Certains sont plus à l'aise pour jouer leur propre musique, ou ne jouent jamais en dehors de leur groupe d'origine. Regarde Kirk Hammett, il n'a jamais joué sans Metallica, tu ne le verras jamais au G3. Mais jusque-là, on a fait du bon boulot. De Kenny Wayne Shepherd à Paul Gilbert en passant par John Petrucci, Robert Fripp et Patrick Rondat, on a eu une belle palette de styles différents.



Y a t-il un concert qui reste grave dans ta mémoire?

(rires) Ah, il y en a tellement! Il y a eu des G3 où le niveau était très élevé, avec quatre invités en plus. Comme à Londres, avec Brian May. Il tirait le public toujours plus haut, c'était incroyable. C'est une personne formidable en plus d'être un grand guitariste. Je me souviens aussi des shows avec Robert Fripp: sa musique est belle et cathartique. Je pense que beaucoup de gens ne l'ont pas vraiment compris. J'étais assis d'un côté de la scène, j'écoutais, et pour moi c'était un





évènement spécial. J'étais le témoin de quelque chose de révolutionnaire, humain et profond. C'était unique, et lorsque le concert s'est terminé, j'ai réalisé que ça n'arriverait plus jamais.

Dans le monde de la guitare, tu es connu pour avoir été le professéur de plusieurs guitaristes célèbres: Steve Vai, Kirk Hammett, Alex Skolnick ou encore Larry Lalonde. Est-ce que tu te sens fier quand tu vois ces gars là sur les plus grandes scènes du globe?

Absolument. C'était le but. Chaque fois que je leur donnais un cours,

l'objectif était que ces jeunes gars aient un jour le plus de succès possible, et qu'artistiquement, ils se sentent bien avec ce qu'ils avaient envie de jouer et d'accomplir. Il y a quelques temps, j'ai donné un concert en première partie de Metallica. Kirk et moi, on traînait en backstage et on se rappelait à quel point on était chanceux d'être là et de nous retrouver face à 112000 personnes.

Quelles sont les bases du Professeur Satch?

Chaque cours que j'ai pu donner

était adapté spécifiquement à l'élève, avec une approche personnelle. Et j'ai eu beaucoup d'élèves! Tous ne sont pas devenus des professionnels, mais je voul'ais qu'ils s'amusent. Certains voulaient le devenir, mais n'étaient pas intéressés par la virtuosité. D'autres, comme Alex Skolnick, Larry Lalonde ou Steve Vai voulaient vraiment être les plus grands guitaristes. Ils travaillaient énormément et supportaient mes exigences.

Propos recueillis par Benoît Fillette



CIUDIS ERRIÈRE LA BARBE

VENDREDI 27 JUILLET 2012, OLYMPIA. RENDEZ-VOUS EST PRIS AVEC LE LÉGENDAIRE FRONTMAN DE ZZ TOP. DANS SA L'OGE, UN BILLY GIBBONS VISIBLEMENT TRÈS DÉCONTRACTÉ, LUNETTES DE SOLEIL ET CHAPEAU AU PLACARD, NOUS MONTRE QUELQUES PHOTOS PRISES PLUS TÔT DANS LA JOURNÉE, DONT UNE DE LA LÉGENDAIRE FAÇADE DE L'OLYMPIA PARÉE DE CINQ LETTRES QUI EN DISENT LONG: ZZ TOP.

n 2012, à l'occasion du Rock'n'Roll Hall Of Fame, tu as partagé la scène avec Derek Trucks et Joe Bonamassa pour un hommage à Freddie King. Qu'est-ce que ce dernier représente pour toi? Billy Gibbons: Freddie était originaire d'une ville proche de Dallas au Texas. Ses solos et son jeu de guitare étaient parfaits. Il avait un son et un sens du phrasé incroyable. Il a été une grande inspiration. Dusty Hill (basse) et Frank Beard (batterie) ont même joué avec son groupe à l'eurs débuts. Toutes ces choses font que ça a été un moment très spécial pour moi.

Te souviens-tu de la première fois où tu as entendu *Hideaway*?

Mon Dieu! Son disque est sorti en 1961, je crois. Je ne jouais pas encore de guitare, mais il me le fallait. Je savais que c'était quelque chose de grand.

Il existe une grande tradition de bluesmen au Texas: Lightnin' Hopkins, T-Bone Walker, Lowell Fulson, Stevie Ray Vaughan, etc... Qui sont tes préférés?

Je suis fasciné par Jimmie Vaughan, il a un style très personnel. Quand je joue, j'utilise les quatre doigts de la main gauche. Mais lui, c'est très bizarre, je serai incapable de faire ce qu'il fait! Il y a un tas d'excellents guitaristes à Austin: Eric Johnson, Van Wilks, etc. Je ne sais pas pourquoi le Texas fait d'aussi bons guitaristes (*rires*).

On ne peut pas parler du Texas Blues sans évoquer Stevie Ray Vaughan...

On était des amis très proches. Il ne voulait pas juste être le « petit frère », et je crois que c'est ça qui l'a poussé à devenir ce guitariste extraordinaire. C'était vraiment un gars bien...

Comment décrirais-tu ton jeu de guitare?

(rires) Même après autant d'années, on essaie toujours d'atteindre une certaine forme de perfection: BB King, Albert King, T-Bone Walker, Albert Collins, Jimmy Reed...

Dans tes solos, tu utilises principalement la pentatonique. Qu'est-ce que tu aimes dans cette gamme?

La plupart des bluesmen jouent avec la pentatonique et s'appuient sur la septième mineure – c'est la blue note – pour faire un bend. Cet effet est génial.

Billy se lève pour aller chercher son laptop et un disque vierge. Il se rassoit sur le sofa et lance i Tunes. Il sélectionne une de ses playlists de blues qu'il grave sur CD. Sur la galette, Billy y inscrit « Big Bad Blues » qu'il souligne de trois traits de taille différente en référence au logo du groupe...

C'est pour toi. Il y a vingt-deux pistes de blues: Jimmy Reed, Elmore James, Muddy Waters, etc. C'est que du bon (rires). Tu vois, on parle souvent de BB King, Freddie King, mais on oublie Peter Green. Il faisait partie des meilleurs. Il y a quelque temps, j'ai reçu le coup de fil d'un copain de Rick Rubin qui réalisait un hommage à Fleetwood Mac avec dix artistes différents (« Just Tell Me That You Want Me: A Tribute To Fleetwood Mac », ndlr) Comme personne n'avait repris un morceau de la période « Peter Green », il m'a demandé de faire une version de Oh Well. C'est un titre rapide. Moi, je l'ai joué avec un autre feeling et moitié moins vite, et ça sonne!

As-tu une tonalité préférée? C'est Do.

Tu combines de temps en temps le jeu au médiator et avec le majeur de la main droite. D'où tiens-tu cette particularité?

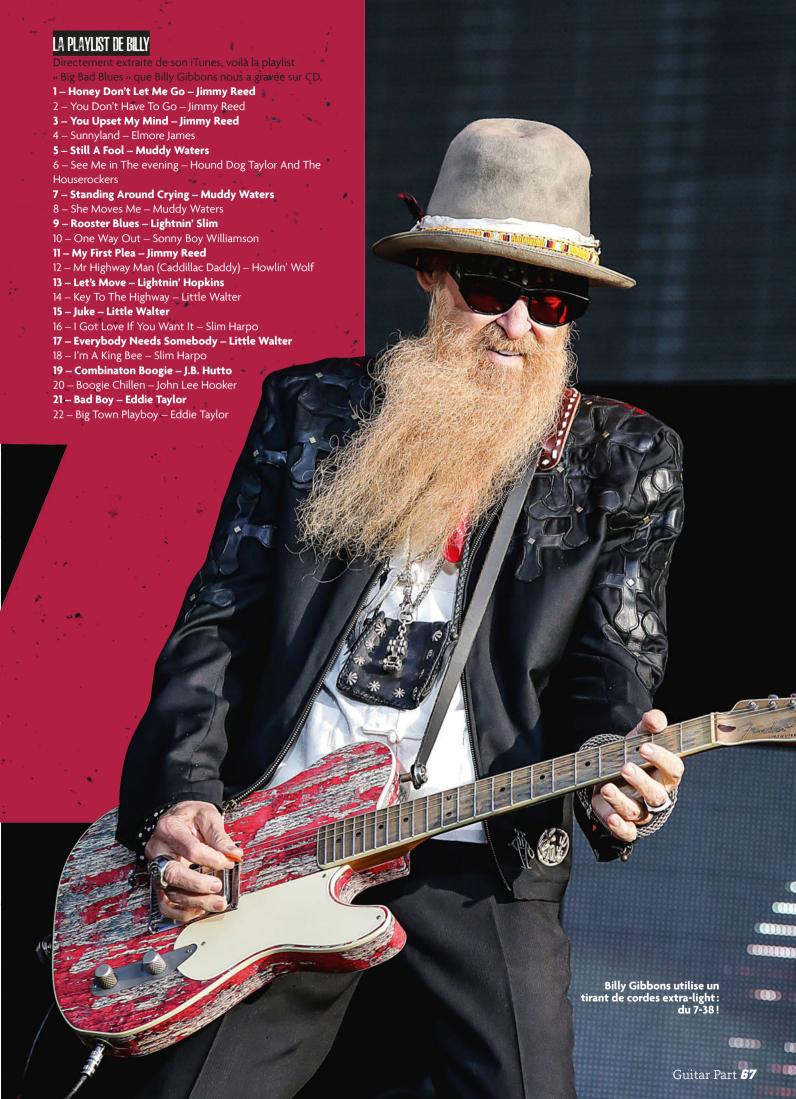
J'ai commencé... (Billy change de sujet, et sort de sa poche un médiator en métal d'environ 2 mm d'épaisseur et joliment orné). Touche comme il est dur.

Tu joues encore avec un Peso Mexicain?

Non. Celui-là, c'est mon tout premier médiator. Il a été fait par un gars qui tenait un garage spécialisé dans les voitures anciennes, il avait des machines en tous genres. Il m'en a fait vingt-cinq, mais il ne m'en reste plus qu'un seul. Je vais jouer avec ce soir. Aujourd'hui, le peso mexicain est devenu très difficile à trouver (Billy se lève pour aller chercher quelque chose dans sa valise. Il me tend un jeu de cordes signature « Rev. Willy's Lottery » de chez Dunlop). Regarde. Ce n'est pas du 10, du 9 ou du 8 mais du 7-38. Elles sont extra-light. Prends-les, je pense que tu vas aimer.

Tu te rappelles de la fois où tu as composé *La Grange*?

Tout à l'heure, on parlait du boogie et du beat. À vrai dire, ce sont des choses très simples et avec ZZ Top, on jouait déjà ce genre de choses depuis longtemps.







Ce jour-là, on était en studio, détait en 1973, on travaillait sur notre troisième album « Tres Hombres ». On a fait une pause pour aller manger et on est revenus au bout de trente minutes, peutêtre une heure. Je jouais en attendant ank et Dusty, et l'ingénieur du son m'a dit de continuer à faire tourner ce que je jouais. La base de la chanson a été enregistrée en une seule prise.

Quelle est l'histoire de Pearly Gates, ta célébrissime Gibson de '59?

Jacorais le son d'Eric Clapton sur son disque avec John Mayall & The Bluesbreakers (le « Beano album », en 1966, ndlr). On le voyait avec une Gibson au dos de la pochette. Je n'avais aucune idée du modèle qu'il utilisait, ça avait l'air d'être une vieille Les Paul. Je ne connaissais même la marque d'amplis Marshall, on m'avait juste dit que ça venait d'Angleterre. Peu après, j'ai commencé à me renseigner pour m'en acheter une. On m'avait conseillé d'en choisir une avec la finition Sunburst, mais qu'elles étaient difficiles à trouver. Grâce à un ami, j'en ai dégoté une chez

un vieux cow-boy qui la vendait car il ne la jouait plus. On a pris la voiture pour se rendre chez lui, il habitait en périphérie de Houston. Il m'a demandé combien d'argent j'avais sur moi et je suis reparti avec (rires). J'ai eu de la chance parce que cette guitare est juste extraordinaire.

Sur scène, la copie de Pearly Gates que tu joues a été réalisée par John Bolin. C'est également lui qui a fabriqué la plupart des guitares que tu utilises en tournée. Comment vous êtes-vous rencontrés?

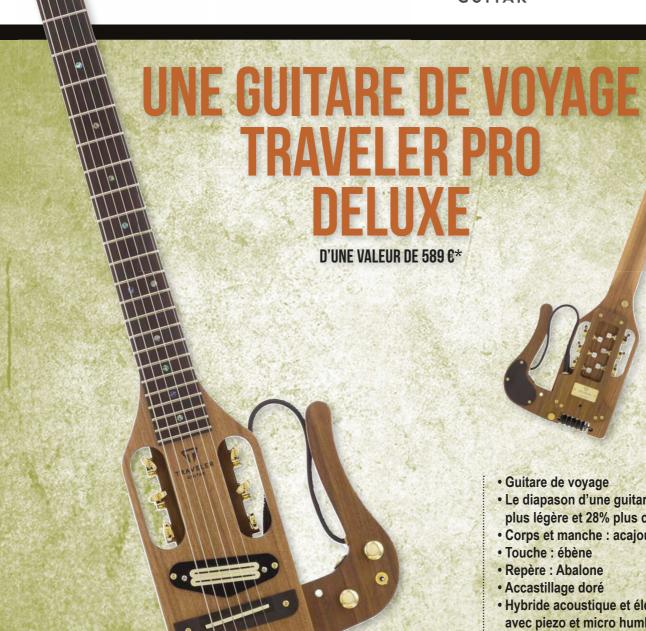
Ça fait maintenant 35 ans qu'on travaille ensemble. John habite à Boise dans l'Idaho. On venait de finir un concert, on était sur le point de partir quand on m'a dit qu'il y avait quelqu'un près de la porte qui voulait me montrer une guitare. J'étais étonné. On l'a fait venir et on a commencé à parler. Je n'aimais pas la guitare qu'il avait prise. En revanche, s'il pouvait m'en faire une avec une forme et une couleur différente tout en gardant sa touche personnelle, ça pouvait le faire. Le résultat a été au-delà de mes espérances.

On raconte que tu es à l'origine du terme « rust-O-matic » qui définit la finition des guitares de James Trussart. Comment décrirais-tu le son de ses instruments?

James nous a fabriqué une guitare et une basse assortie pour Dusty et moi. C'était la première fois qu'il construisait une basse: le résultat était parfait. On les utilise encore de temps en temps. On s'était vus dans sa boutique parisienne avant qu'il ne déménage pour Los Angeles. Quand je lui ai demandé où se trouvaient les corps en acier de ses guitares, il m'a dit de patienter et il est sorti du magasin: il les laissait sur le toit, directement exposés à la pluie et au soleil. Je suis monté pour voir et il y avait pas moins de six guitares là-haut! Je lui ai dit: « Je te prends celle-là » (rires). À l'époque, elles ressemblaient à des Fender Esquire avec un micro simple près du chevalet. Ses basses étaient peut-être un peu plus épaisses. James avait vu juste: un super design et un son à tomber par terre.

Propos recueillis par Florent Passamonti

JOUE et GAGNE GU TAD PART



- · Le diapason d'une guitare, 64% plus légère et 28% plus courte
- · Corps et manche : acajou

- · Hybride acoustique et électrique avec piezo et micro humbucker
- Stethophone et sortie jack
- · Livrée en housse

*Prix public TTC indicatif.

Pour participer, rendez-vous sur: www.guitarpart.fr/concours/ (merci de ne pas utiliser d'accents, ponctuation ou tirets lors de votre participation). Clôture du jeu le 28 août 2020. Règlement sur simple demande. Concours par tirage au sort.



TEDE LOUIS

CELUI QUE L'ON SURNOMME « THE GIBSON MAN » EST UNE MULE DE TRAVAIL QUI A TOURNÉ AVEC DE MUSICIENS PRESTIGIEUX, CEUX D **ALLMAN BROTHERS BAND** GRATEFUL DEAD. MAIS WARREN HAYNES EST AUSSI ET SURT LE LEADER DE GOV'T MULE **DÉLIVRE DES PERFORMAN** SCÉNIQUES INCROYABLES **DEPUIS 25 ANS. LORS DE CETTE RENCONTRE, EN 2013, LE GUITARISTE AUX MULTIPI FACETTES SE LIVRAIT UN PEU PLUS.**

aconte-nous tes débuts commencé la guitare à c'est bien ça?

Warren Haynes: J'ai d'abord chanté dans une chorale vers 6 ans. Je n'écoutais alors que de la soul comme les Four Tops, Sam And Dave, Otis Redding, The Temptations, Wilson Pickett... Puis un jour j'ai découvert Sly And The Family Stone qui m'a conduit à Jimi Hendrix, Clapton et Cream. C'est là que j'ai voulu jouer de la guitare. J'avais 12 ans. J'ai dû très mal reprendre Louie Louie et Smoke On The Water, comme tous ceux qui commencent la guitare. J'ai intégré mon premier groupe dès l'âge de 12 ans aussi. On s'appelait Science Fiction et on était complètement désaccordé! Au début, je voulais jouer comme Clapton, Hendrix, Johnny Winter, Duane Allman, puis comme Jeff Beck, Wes Montgomery... Mais il y a un moment où tu prends conscience qu'il faut que tu sois toi-même et pas une copie des autres.

Pourquoi as-tu choisi Gibson

au départ? À cause d'autres

J'aimais le son. Les guitaristes avec lesquels j'ai grandi jouaient sur Gibson, comme Eric Clapton dans Cream, Johnny Winter, Duane Allman, Peter Green... D'autres étaient sur Fender, mais je préférais la Gibson. Tu sais, c'est un peu comme préférer la pomme à l'orange. C'est subjectif car, au bout du compte, les deux sont très bons.

Oui. Je ne pensais pas devenir un jour ce type qui collectionne les guitares. mais je le suis (rires). Je ne sais pas précisément combien j'en ai, peutêtre 150. J'ai une pièce chez moi qui leur est consacrée. J'en stocke aussi dans d'autres pièces. J'ai toujours une guitare avec moi. Pas forcément pour m'entraîner ou composer mais juste histoire de gratter quelques notes. Je collectionne aussi les amplis Gibson.

C'est une forme de langage. Ma relation avec la guitare va au-delà du concept d'instrument. Étant chanteur, compositeur et guitariste, j'ai aussi plusieurs cordes à mon arc. Cela m'évite d'être frustré. Si je me sens coincé quelque part, je peux switcher. Il est essentiel pour les guitaristes de ne pas écouter que de la musique à guitare. Il vaut mieux être un musicien jouant un instrument qu'un instrumentiste qui ne pense qu'à son instrument. Il y a tant de formes d'expression différentes. Il faut savoir parfois oublier son instrument...

s Allman Brothers, quels iéros avec lesquels tu as eu n de jouer?

J'ai eu la chance de jouer avec presque tous mes héros d'enfance encore en vie: Albert Collins, John Lee Hooker et Willie Dixon puis Billy Gibbons, Mick Taylor, Dave Mason, Steve Winwood... La liste est longue. Par contre, je n'ai jamais joué avec Clapton, Jeff Beck, Jimmy Page, même si nos chemins se sont croisés. J'ai souvent parlé de jouer avec Carlos Santana, mais cela ne s'est encore jamais produit.

Mule est souvent décrit ın « jam band ». Cette te convient-elle?

Les étiquettes sont souvent réductrices. Personne n'aime être rangé dans une catégorie. Les Allman Brothers n'ont jamais accepté l'étiquette southern rock. Mais si pour nous cette étiquette de jam band implique que nous sommes un groupe jouant un mélange de blues, funk, rock, bluegrass, jazz, reggae, funk, et qui improvise pour des gens ouverts d'esprit, cela me convient. Nous ne sommes pas un jam band au sens Allman Brothers/Grateful Dead du terme. Certes ces groupes nous ont influencés mais nous sommes un jam band comme Led Zeppelin, The Jimi Hendrix Experience, Cream ou The Who l'étaient. Gov't Mule est avant tout un groupe de rock avec un sens aigu de l'improvisation. Je comprends que cela fasse de nous le mouton noir des jam bands (rires).

Propos recueillis par Olivier Portnoi





Magazine PAROLES DE GUITARISTES

Robby Knigger BREAK ONTERU

SI L'IMAGE DE ROBBY KRIEGER RESTE ASSOCIÉE À LA SG, ON SAIT MOINS QUE LE GUITARISTE DES DOORS JOUAIT SUR UNE LES PAUL CUSTOM DE 1954 POUR LES PARTIES SLIDE AVEC UN VÉRITABLE BOTTLENECK PRÉLEVÉ SUR UNE BOUTEILLE DE VIN PÉTILLANT BON MARCHÉ! UNE GUITARE REPRODUITE DANS LES MOINDRES DÉTAILS PAR LE CUSTOM SHOP GIBSON EN 2015.

pibson a réalisé une Les Paul Custom 1954 à ton nom, réplique exacte de ta guitare. Quand as-tu dégoté le modèle original?

Robby Krieger: Il s'agit d'une Les Paul Black Beauty de 1954 que j'ai achetée en 1966. Un ami d'un ami s'est pointé chez moi un jour me disant qu'il avait besoin d'argent. Je lui ai rachetée pour 400 dollars, ce qui représentait beaucoup d'argent à l'époque. Je l'utilisais en slide sur Moonlight Drive, Wild Child... Et on la voit dans quelques vidéos comme celle du concert au Hollywood Bowl en 1968 ou dans le documentaire «When You're Strange».

Il y a quelques années, tu as joué à l'Irridium à New York avec le trio de Les Paul. Tu as déjà rencontré le créateur de la Les Paul?

Oui, j'ai joué trois ou quatre fois avec lui, à New York et une fois au House Of Blues de Los Angeles à l'occasion de son 80° anniversaire. C'était un type incroyable. Il m'avait raconté que très jeune, il avait essayé de fabriquer un micro de guitare en démontant un tourne-disque! C'était un génie.

On dit que tu aurais acheté ta première guitare électrique, ta première SG, à cause de Chuck Berry...

Avant de jouer sur une électrique, je jouais du flamenco, de l'acoustique, de la folk... Un jour j'ai vu Chuck Berry au Santa Monica Civic Center et je ne m'en suis jamais remis. G'était au milieu des années 60, il était au top. À l'affiche, il y avait aussi Big Mama Thornton, qui a chanté Hound Dog bien avant Elvis Presley, et The Chambers Brothers, qui était un groupe de blues au tout début. Chuck Berry avait cette guitare rouge et je me suis dit: c'est ça que je veux faire! Je suis allé dans un pawn-shop, et j'ai échangé ma guitare flamenco contre la première guitare rouge que j'ai vue: une SG! Chuck Berry jouait bien sur une Gibson rouge... mais une ES-335 (rires).

Cette première SG, tu ne l'as utilisée que sur le premier album des Doors...

Malheureusement oui, parce qu'on me l'a volée peu après. J'en ai eu une autre pour le deuxième album, mais ce n'était pas pareil. Tu sais, à l'époque, on ne voyait pas ces guitares comme des objets de collection. Quand tu en perdais une, tu la remplaçais, tout simplement. C'était comme des outils de travail, et elles ne coûtaient pas si cher:

Tu l'as dit, tu as commencé la guitare par le flamenco. Penses tu que cela faisait de toi un musicien atypique sur la scène pop des années soixante, quand tu as rejoint les Doors?

Il y a un peu de ça, c'est sûr, mais surtout, je jouais de la guitare électrique depuis très peu de temps quand j'ai rejoint les Doors. Les instrumentations des Doors étaient étranges aussi, il n'y avait pas de bassiste, mais un piano basse. John Densmore avait un jeu de batterie très jazz, tout cela m'a amené à jouer différemment, autant que mes techniques de jeu flamenco.

Tu jouais vraiment avec un véritable goulot de bouteille pour le slide?

C'est vrai, mais à l'époque, on ne trouvait pas de blottleneck en magasins, il fallait se le fabriquer soimême. Et j'aimais bien le vin pétillant premier prix, une sorte de Champagne californien! Il suffisait de fracasser la bouteille pour jouer (rires).

Comment es-tu entré dans les Doors?

Je connaissais John (Densmore) depuis le lycée. On faisait de la musique tous les deux et on avait formé un groupe, avant les Doors, qui s'appelait The Psychedelic Rangers. Mais ce n'est pas allé loin. Plus tard, Jim (Morrison) et Ray (Manzarek) ont étudié à UCLA, comme moi, et on a fini par se trouver.

Dès le début, vous aviez conscience d'avoir un truc spécial?

Curieusement, dès notre première répétition, on trouvait ça incroyable. On s'est tous dit qu'on pourrait être aussi bon que les Rolling Stones.

Dans son livre « The Doors: l'héritage tumultueux », John Densmore déclare qu'il vous aime et que vous restez ses frères malgré la bataille juridique qui vous a opposé. C'était votre première prise de contact en dix ans?

Plus ou moins, oui. Quand Ray (Manzarek, claviers) est décédé (en mai 2013), j'ai pensé qu'il était temps pour moi de retrouver John. Je crois qu'il s'est dit la même chose. On se connaît depuis si longtemps... Et puis, des histoires stupides de groupe nous ont éloignés, il faut savoir passer outre. On essaye de monter un événement spécial pour rendre hommage à Ray (en 2016, Robby Krieger et John Densmore ont organisé un concert au Fonda Theater à Los Angèles dont les images ont servi au documentaire « Break On Thru » présenté début 2020 »).

Propos recueillis par Benoît Fillette





Magazine PAROLES DE GUITARISTES



Brian Schrange CHAT SAUVAGE

PENDANT DES ANNÉES, GP LUI A COURU APRÈS. BRIAN SETZER (STRAY CATS) EST UN CHAT SAUVAGE QUI NE SE LAISSE PAS FACILEMENT INTERVIEWER. EN 2011, LE GUITARISTE ROCKABILLY SORTAIT UN ALBUM « INSTRU-MENTAL ».

lus que tout autre guitariste, tu es devenu en quelque sorte l'ambassadeur des guitares Gretsch, si bien que toute une génération s'est mise à jouer làdessus pour te ressembler...

Brian Setzer: C'est peut-être la chose dont je suis le plus fier. Quand un gosse vient me voir et qu'il me dit: « Jejoue de la guitare grâce à toi », c'est le meilleur éloge que l'on puisse me faire. Mon

modèle à l'époque était Eddie Cochran.

Tu comptais parmi les invités de Jeff Beck, pour son projet hommage à Les Paul, enregistré live à Iridium de New York [« Jeff Beck Rock'n'Roll Party (Honoring Les Paul) », sorti en 2011]. Que représentait Les Paul pour toi? Oui, Jeff m'avait invité à jouer quelques chansons avec lui (Shake Rattle And Roll et Twenty Flight Rock). Mais je ne m'attendais pas à un tel événement à vrai dire. Je pensais que c'était juste une jam dans un club. Je ne savais même pas que ce serait filmé (rires). Il y avait du beau monde dans la salle: David Bowie. Kirk Hammett, etc. Les Paul représente beaucoup de choses à mes yeux. Sur ce concert hommage, Jeff Beck jouait sur sa Strat et moi sur ma Gretsch. On était tous réunis, en quelque sorte, chacun avec son propre son et son propre style. J'ai eu l'occasion de rencontrer Les Paul à plusieurs reprises et de jouer avec lui. Une fois, il m'a appelé pour faire une jam avec lui et Slash. Il m'a tendu une guitare 7-cordes, alors que je n'avais jamais joué sur un tel instrument (rires). Il s'est mis à joue Route 66 (standard du

rhythm'n'blues enregistré par Nat King Cole en 1946, ndlr). Au moment du solo, Slash m'a regardé et j'ai crié: « Vas-y! », et il s'est lancé dans un bon gros solo hard-rock dont il a le secret. Il m'a regardé une nouvelle fois et je lui ai dit: « Non, c'est encore à toi! » (rires). Parce que j'étais bien incapable de jouer sur cette guitare.

Tu as l'image d'un guitariste de rockabilly, mais le jazz fait aussi parti des genres qui t'ont influencé. Quels sont tes maîtres en la matière?

Quand on grandit à New York, le jazz est partout. Pas mal de vieux guitaristes de jazz y sont passés. Quand j'étais plus jeune, je traînais dans les clubs, même si je n'avais pas toujours l'âge requis. Je me rappelle avoir vu Chuck Wayne, Wes Montgomery ou encore Joe Pass. Voilà mes trois plus grandes influences, surtout Joe Pass. Ces gars-là jouaient un peu partout, tout le temps. Et puis, bien sûr, il ne faut pas oublier Django Reinhardt qu'on a tous écouté et essayé de reprendre. Mais personne ne lui est jamais arrivé à la cheville.

Sur le morceau Earl's Breakdown de ton album « Setzer Goes Instru-Mental », on t'entend jouer du banjo. Quel âge avais-tu lorsque tu as commencé à en jouer?

C'est mon grand-père qui m'a donné un banjo quand j'étais gosse. Il devait en jouer, même si je n'ai aucun souvenir de l'avoir un jour avec cet instrument entre les mains. J'ai appris quelques accords, et je l'amenais à l'école pour que les autres gosses chantent. Après, j'ai mis ça de côté et j'ai complètement oublié le banjo du grand-père.

Cela veut dire que tu as commencé par le banjo, avant la guitare?

Heu... Oui, c'est drôle, mais j'avoue ne jamais y avoir pensé. J'ai dû « On a tous écouté et essayé de jouer du Django Reinhardt. Mais personne ne lui est jamais arrivé à la cheville. »

commencer

la guitare à peu près à la même époque. Le banjo, ce n'était pas sérieux, c'est juste un instrument qu'on m'a mis dans les mains. Mais quelque part, ça fait partie de mes racines.

As-tu une idée précise du nombre de guitares que tu as?

En tout, si l'on inclut les nouvelles, j'en ai très exactement 59.

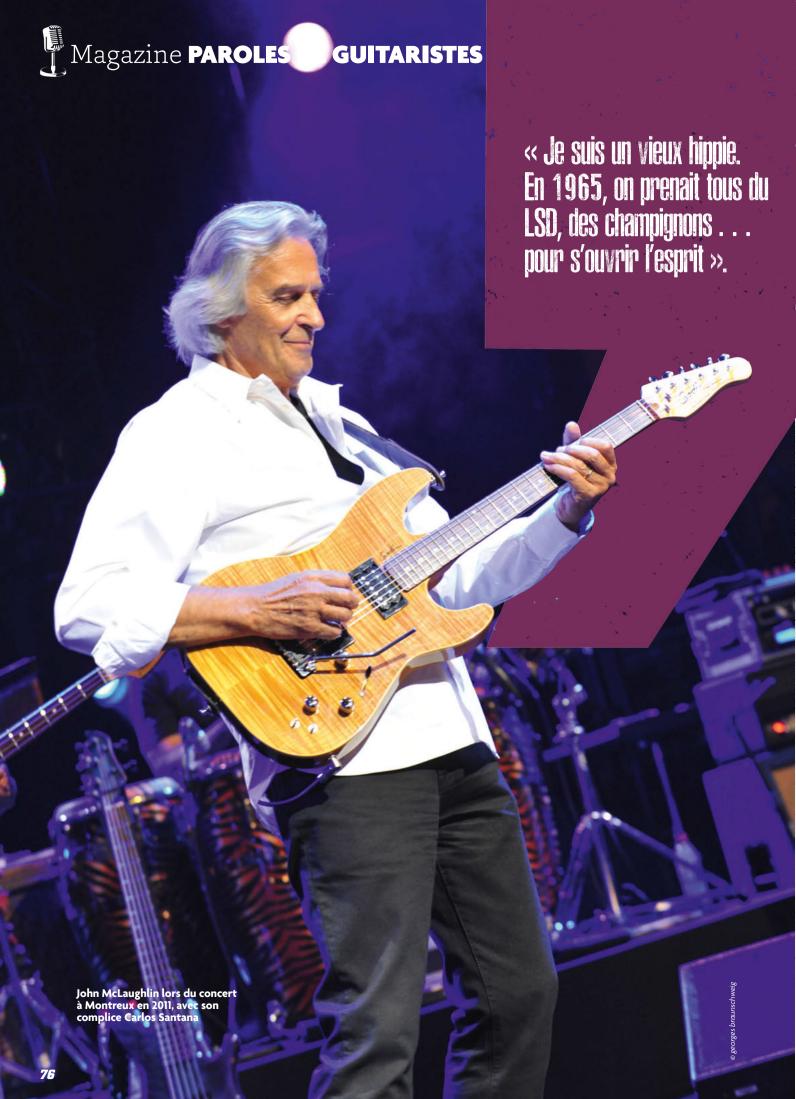
Et te rappelles-tu du premier jour où tu as eu une guitare entre les mains?

C'est une bonne question. La première fois que j'ai touché une guitare électrique, j'ai trouvé le son si sexy...
C'était sur une Harmony. C'était quelque chose à l'époque, parce que mes parents n'étaient pas très riches. Avoir cette guitare, cela signifiait que j'allais devoir en jouer (rires). Quand je l'ai branchée, c'était incroyable, j'avais exactement ce que je voulais dans la vie. J'avais 8 ou 9 ans. Mes parents m'ont même demandé: « Tu es sûr que tu ne préfères pas un vélo à la place? » Mais moi, tout ce que je voulais, c'était une guitare!

Quelques mots sur ta façon de composer? En tant que player, estce que la guitare est au centre du processus de création?

La musique me vient en premier. Je m'appuie sur quelques parties de guitares, quelques riffs, et les textes arrivent dans un deuxième temps. C'est rare que les deux naissent ensemble.

Propos recueillis par Benoît Fillette



John McLaughlin



EN 2011, JOHN MCLAUGHLIN ET CARLOS SANTANA SE PRODUISAIENT AU FESTIVAL DE MONTREUX POUR UN CONCERT AU NOM ÉVOCATEUR: « INVITATION TO ILLUMINATION ». C'EST DANS UN FRANÇAIS IMPECCABLE QUE JOHN MCLAUGHLIN **REVIENT SUR SA RENCONTRE AVEC** SON VIEIL AMI HIPPIE DE QUARANTE ANS, ENTRE MÉDITATION, LSD... ET **GUITARES BIEN SÛR!**

u as déjà joué plusieurs fois avec Carlos Santana. Quand et comment vous êtes-vous rencontrés?

John McLaughlin: En 1971, je tournais avec mon groupe, Mahavishnu Orchestra. On a donné cinq ou six concerts en Californie, et Carlos est venu nous voir. Il était vraiment impressionné et nous à félicités. Je l'avais découvert avec sa prestation à Woodstock en 1969, évidemment. C'était déjà une star. On est devenus copains, on parlait musique et grandes questions existentielles... Quand je suis rentré à New York, nous sommes restés en contact. Six mois plus tard, j'ai fait un rêve dans lequel on jouait tous les deux. Le jour même, j'ai téléphoné à Clive Davis, président de CBS, chez qui Carlos et moi étions signés. Je lui ai dit: « Tiens, j'ai fait un drôle de rêve cette nuit... Carlos et moi, on jouait ensemble et... » Il a crié: « Génial! Et bah on va le faire! Allez!»

C'est comme ça qu'est né votre album commun, « Love, Devotion, Surrender », en 1973?

Oui. Et on a fait une tournée en Amérique du Nord. Pendant des années, chaque fois que je passais sur la côte ouest, je venais jouer avec lui. Et lui faisait pareil quand il venait vers New York. On faisait des jams... On en fait toujours, d'ailleurs!

Par la suite, tu as évolué dans le jazz, pendant que Santana s'épanouissait dans le latin-rock. Qu'est-ce qui vous réunit musicalement?

l'aime son jeu. L'alchimie opère dès qu'on joue ensemble. Bon, et derrière, le groupe est formidable, avec sa femme (Cindy Blackman, ndlr) à la batterie: c'est une machine! Elle a un style qui s'inspire de celui de mon ancien batteur, Tony Williams. l'ai joué avec lui de 1969 à 1971, avec Jaco Pastorius. D'ailleurs, je suis le seul survivant du trio. Ils me manquent terriblement.

Sur le live à Montreux, vos deux sons de guitare sont assez similaires. C'est quelque chose que vous avez travaillé? Non, i'arrive avec mon son et lui avec le sien. Et on passe à l'attaque! C'est vrai qu'on a tous les deux cette distorsion avec des lampes, mais si tu réécoutes nos anciens disques, ça sonne déjà comme ça. Même les disques que j'ai faits avec Miles Davis, comme « Bitches Brew » (1970), « On The Corner » (1972)... Ça fait partie de ma manière de jouer. Pat Metheny, par exemple, est un guitariste formidable, mais le son qu'il a ne me convient pas. Je préfère arriver sur scène,

Tu es imprégné de la musique et de la culture indienne. Comment as-tu découvert cet univers?

et boum, avoir du gros son, quoi (rires)!

Je suis un vieux hippie, tu sais. En 1965, en Angleterre, on prenait tous du LSD, des champignons hallucinogènes... C'est encore très mal vu par la société et par les autorités. Mais pour nous, c'était plutôt pour s'ouvrir l'esprit. Ça n'avait rien à voir avec l'héroïne ou la cocaïne. Bref, j'ai quand même arrêté fin 1967. J'ai commencé la méditation et le yoga. En arrivant à New York, en 1968, j'ai fréquenté des adeptes du soufisme (courant philosophie et religieux associé

à l'Islam, ndlr). Et j'ai rencontré mon gourou de méditation, Sri Chinmov. Carlos nous a rejoints. Pendant quatre ou cinq ans, on a été deux disciples de Chinmoy, avec cette recherche intérieure constante.

Tu n'utilises qu'une seule guitare électrique sur ce live, une Godin Passion RG-2. Pourquoi ce choix?

Parce que j'aime cette guitare! J'ai commencé à jouer sur Godin un peu par hasard, il y a une dizaine d'années, pour un livret d'initiation à l'improvisation que j'avais conçu. L'autre marque que j'adore, c'est PRS. Carlos joue leurs grattes depuis longtemps. Je connais bien Paul Reed Smith. Après ce concert à Montreux, il m'a donné une guitare PRS qui a un truc vraiment magnifique.

Tu as aussi une Fender Stratocaster qui a une histoire un peu particulière...

Oui. On était en tournée en 1974 avec Mahavishnu Orchestra aux États-Unis. On faisait beaucoup de dates avec le Jeff Beck Group, et à chaque final, on faisait une jam. Jeff est mon guitariste préféré, même s'il ne joue pas du tout comme moi. l'avais une SG double-manche à l'époque. Un jour, dans la loge, elle est tombée lourdement. Les chevalets se sont cassés, ils sont rentrés dans le bois, le corps était brisé: horrible. J'ai dit à Jeff: « Je suis emmerdé, je n'ai pas de deuxième gratte. » Il m'a prêté une Les Paul. Et je l'ai jouée pendant tout le reste de la tournée. Je lui en étais tellement reconnaissant que je lui ai offert une Strat blanche de 1968. Grande époque! Mais quand il est rentré de la tournée, son roadie a ouvert le flycase, et là... plus de Stratocaster. On l'avait volée! Alors j'ai racheté exactement la même, en souvenir, comme pour la remplacer. Je suis assez nostalgique...

Propos recueillis par Brice Miclet



Eddic Van Hald JESUIS UNE LEGENDE

IL EN EXISTE UN COMME LUI PAR GÉNÉRATION. POURTANT LORSQU'IL DÉGAINE ERUPTION EN 1978, EDDIE VAN HALEN EST LOIN DE SE DOUTER QU'IL VA RÉINVENTER LA GUITARE ÉLECTRIQUE, ARMÉ DE LA CÉLÈBRE FRANKENSTRAT À **BANDES ROUGES ET BLANCHES OU'IL A LUI-MÊME CONSTRUITE. DES** ANNÉES PLUS TARD, SA MARQUE **EVH PROUVE QU'IL SAIT AUSSI Y** FAIRE EN MATIÈRE DE BUSINESS. EN 2016, EDDIE REVENAIT SUR TOUT CE QUI AVAIT CONTRIBUÉ À FORGER SON IDENTITÉ SONORE. ET À CRÉER SA LÉGENDE.

u as toi-même fabriqué la guitare Frankenstrat. Avant d'obtenir le résultat que l'on connaît, as-tu fait des erreurs?

Eddie Van Halen: J'ai fait de nombreuses erreurs. L'idée de la guitare « do it yourself » est venue, car je ne trouvais pas ce que je cherchais dans les magasins. Je voulais fusionner une Strat munie d'un vibrato avec le son d'une Gibson. Alors j'ai placé un humbucker dans une Stratocaster. Mais l'ayant démonté moi-même, je n'arrivais plus à trouver comment rebrancher les trois connecteurs sur les trois potards de la guitare. Je me suis alors demandé si l'ensemble fonctionnerait en soudant directement le micro humbucker au potard. Et cela a fonctionné!

Tu as également été l'un des premiers utilisateurs du Floyd Rose...

Pendant trois tournées, à chaque fois que nous jouions à Seattle, probablement à partir de 1978 ou 1979, un type s'arrangeait pour venir me voir et me présenter ce truc qu'il décrivait comme aussi secret qu'une nouvelle arme atomique. Il désirait avoir mon avis. Pendant tout ce temps, nous avons

échangé, il a monté le système sur une de mes guitares, mais l'accordage ne tenait vraiment pas. Je lui ai expliqué que gamin, je jouais du violon, qu'il est possible d'accorder avec le doigt tout en continuant à jouer (grâce à des mécaniques de précision situées derrière le chevalet, ndlr). Je lui ai conseillé de s'en inspirer. Une fois qu'il a compris ce que je voulais, il l'a breveté et je ne l'ai plus jamais revu!

Lorsque les gens évoquent ton son de guitare, ils parlent du « brown sound » (le son marron). Comment le définirais-tu aujourd'hui?

Pendant des années, les gens ne cessaient de qualifier mon son de « brown sound » et je répondais : « non cette expression ne le décrit pas ». J'ai d'abord utilisé cette couleur pour évoquer le son de caisse claire d'Alex, car il est probablement l'un des rares batteurs au monde qui sait comment réellement accorder sa caisse claire. Quand tu écoutes un album de Van Halen, tu sais que c'est Van Halen par la voix, la guitare et le son de caisse claire d'Alex. Un journaliste m'a un jour demandé, quelle couleur j'utiliserais pour décrire le son Van Halen. J'ai répondu marron car c'est une couleur chaude, terreuse, boisée. Aujourd'hui, « brown sound » m'inspire un son chaleureux que tu peux jouer à un volume conséquent sans qu'il te fasse mal aux oreilles. Il vibre dans tes poils de bras, il te transporte...

En termes de son de guitare, avec le recul, quel album de Van Halen te rend le plus fier?

Que cela soit le premier Van Halen, le second, «Women And Children First » ou « Fair Warning », ils ont tous des sons de guitares différents. Enregistrer dans des pièces et des studios différents a un impact sur la sonorité. « 1984 » a été le premier album que l'on a enregistré dans mon propre studio. Encore une fois, c'était une pièce différente. Lequel de ces disques me rend le plus fier? Ce sont tous mes enfants. Comment aimer un de ses enfants plus que l'autre? Je les aime tous.

Ton jeu a évolué au cours des années. Es-tu toujours à la recherche du son parfait?

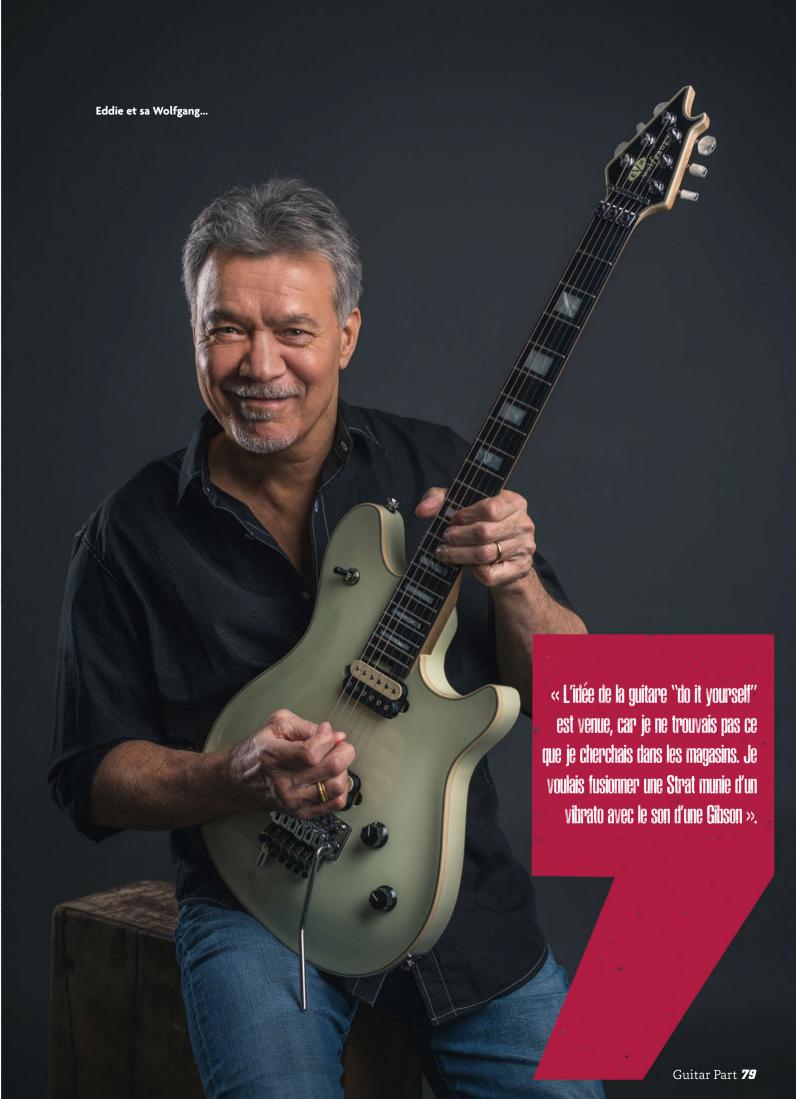
Oui, mais actuellement, le 5150 IIIS fait un super-boulot qui me convient. Lors de la dernière tournée, j'ai probablement eu le meilleur son de toute ma carrière. Les ingénieurs du son me disaient sans cesse que j'étais le seul type avec lequel ils n'avaient besoin de rien faire. Il suffisait de mettre un micro devant mon ampli et le son était incroyable.

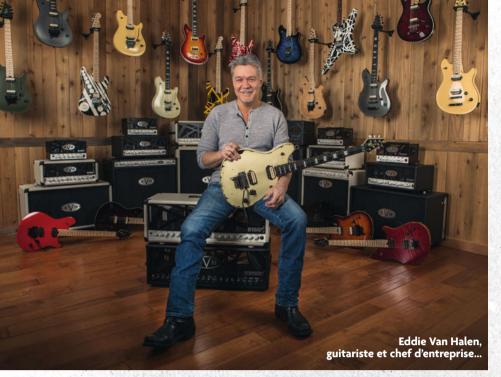
Quel était ton objectif en développant l'ampli signature 5150, que tu utilises toujours sur scène? Plus de profondeur, de gain, de volume dans le master?

Je recherchais l'ampli ultime. Je voulais un son plus dense et essentiellement plus de sustain. À ce jour, on l'améliore encore. EVH est comme une équipe de course de haut niveau. On cherche tout le temps à améliorer tout ce qu'on produit, y compris les guitares. On essaie d'être plus rapide et plus performant, d'amener plus de valeur ajoutée à nos produits pour que les gens en aient pour leur argent.

Depuis la création de ta marque EVH, tu as toujours été impliqué dans le processus de développement des nouveaux produits. Tu es même à la base de leur création. D'où te viennent ces nouvelles idées pour tes guitares et amplis?

Je suis impliqué car ce n'est pas juste





un produit que j'endorse, c'est mon entreprise. Et aucun produit n'est mis à la vente si je ne l'utilise pas moi-même et que je ne l'ai pas validé. Tout ce que j'utilise pour ma musique a été customisé. Ce qui est vendu est identique à ce que j'ai. Les idées viennent d'une remise en question permanente. Souvent, j'entends un son dans ma tête, je l'amène à l'équipe et on voit ce qu'on peut en faire. Parfois, il faut deux à trois ans avant qu'une idée se concrétise.

Après toutes ces années et toutes ces guitares, qu'est ce qui te plaît le plus dans l'actuelle guitare EVH que tu as utilisée pendant la dernière tournée de Van Halen?

La peinture de cette nouvelle guitare n'était même pas sèche quand je l'ai embarquée en tournée! J'ai toujours envie de changer. J'ai joué sur la Stealth (noire) pendant pas mal de temps et là, j'en voulais une version blanche. La version actuelle de la EVH possède tout ce que j'attends d'une guitare.

Comment conçois-tu les micros?

Le plus important, c'est que je les teste et les valide à l'oreille et non pas via un procédé technique ou grâce à un instrument de mesure. Je ne suis pas un technicien. Cela a pris un an pour trouver les bons micros. Deux sociétés ont réalisé quarante paires chacune, soit quatre-vingts paires. On les a tous testés et vérifiés. Ce fut un travail énorme. Aucun d'entre eux ne sonnait comme je l'espérais. J'ai fini par demander où étaient fabriqués les micros de la Stratocaster. Chez Fender, ils les produisent eux-mêmes. Je me suis dit pourquoi ne pas essayer

également? La première tentative a été la bonne. C'est parfois difficile d'expliquer par téléphone ce que tu veux, de décrire tel son ou telle tonalité, c'est comme de décrire une couleur. Mais en travaillant très dur et de manière très proche avec mon équipe, on a réussi dès le premier coup.

Tes amplis EVH sont-ils conçus avant tout pour les guitares EVH?

Pas forcément. Tu peux jouer avec n'importe quelle guitare branchée dans le 5150 et ça sonnera super bien. Personnellement, je préfère la Wolfgang car c'est la guitare sur laquelle je joue, mais c'est un ampli qui s'adapte à tous les guitaristes.

Que reste-t-il de la Frankenstrat originale sur les guitares Wolfgang?

Tout, il me semble. Tout a commencé avec cette guitare, puis cela a évolué vers celles d'aujourd'hui. La Frankenstrat a juste été le point de départ.

Tu es fidèle à MXR et Dunlop. Quand as-tu commencé à collaborer avec ces marques?

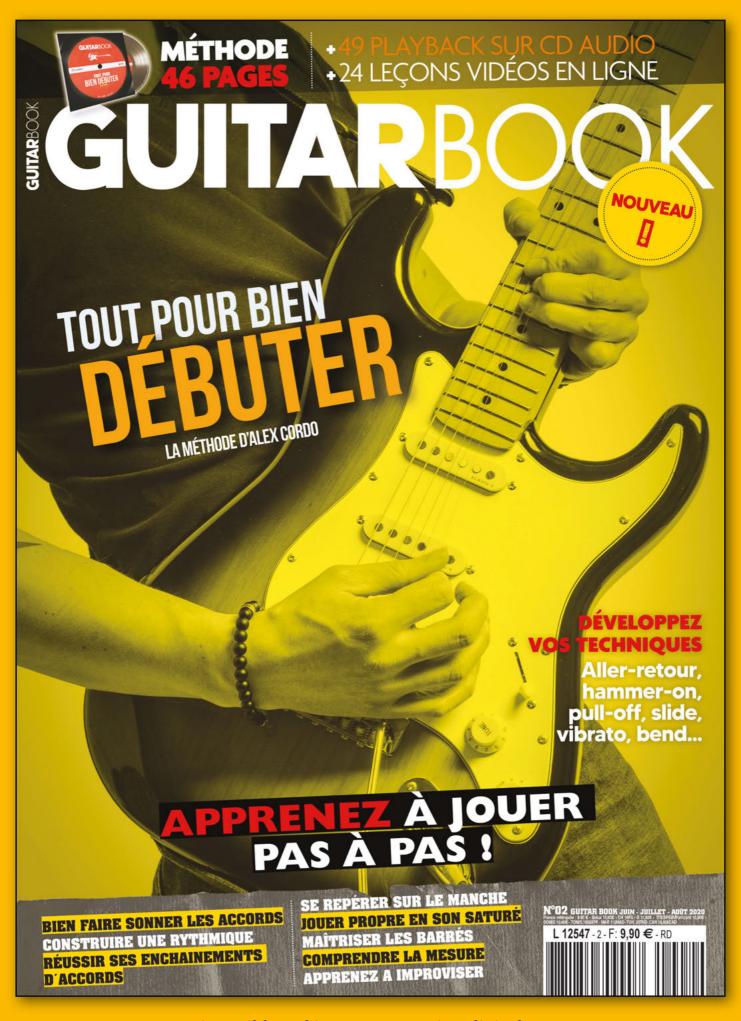
Il y avait un magasin de musique à Pasadena, où j'ai grandi, qui ne vendait pas beaucoup de pédales d'effets. Je n'étais d'ailleurs pas très intéressé par les pédales. Je ne pouvait surtout pas me les payer. Mais quand le phaser MXR est arrivé, je me suis dit que ça, c'était un gadget intéressant. Ce fut la première pédale que j'ai achetée. Avant cela, je me branchais directement dans la tête, je n'avais pas de wah-wah, vraiment rien. J'aimais le résultat du phaser MXR. Pour les solos, ça changeait le son, ça

éclaircissait les notes et leur permettait de mieux ressortir. Puis le flanger est arrivé et en jouant avec, j'ai trouvé des configurations qui m'ont inspiré Atomic Punk et par la suite l'intro de Unchained. Depuis, j'utilise toujours les mêmes réglages à part pour le début de Out Of Love et pour le solo de Bullet Heat qui est sur notre dernier album, « A Different Kind Of Truth ». MXR a fini par être achetée par Dunlop et nous avons établi une relation avec Jim Dunlop, qui venait de reprendre la société de son père. Mais les phasers et flangers d'origine n'étaient plus disponibles. Alors nous nous sommes mis au travail afin de recréer ces sons avec des pièces modernes. Cela nous a pris du temps. On a fini par créer mes modèles signatures de ces pédales ainsi que de la wah-wah.

Tu as fait don d'une de tes guitares au musée Smithsonian, où ton travail sera préservé pour les générations futures. Penses-tu que ton implication dans la création de nouveaux équipements avec ta marque EVH sert à bâtir ton héritage comme ont pu le faire Leo Fender et Les Paul, dont les inventions continuent d'être utilisées par de nouvelles générations de musiciens?

Tout d'abord, se voir proposer de donner une guitare au Smithsonian était un immense honneur. Quand je serai mort, mon matériel y sera toujours. Les Paul était un de mes très bons amis, et c'est amusant de constater que les trois noms de constructeurs présents au Smithsonian sont ceux de Leo Fender, Les Paul et le mien. Les Paul avait l'habitude de m'appeler le soir plusieurs fois par an et il me disait: « putain, tu sais Eddie, toi, moi et Leo Fender, nous sommes les seuls qui savent ce qu'ils font en ce qui concerne le matériel ». Mon objectif premier, et je ne voudrais pas paraître égoïste, est de me faire plaisir. Le fait que d'autres apprécient ce que je fais, est gratifiant. J'espère que les générations futures continueront de se servir de mon matériel...

Propos recueillis par Olivier Portnoi



Disponible en kiosque, en version digitale et dans notre boutique sur www.guitarpart.fr

d'économie! ABONNEZ-VOUS POUR 1 AN EN CHOISISSANT L'UNE DES 3 OFFRES



POUR CHAQUE ABONNEMENT: 12 NUMÉROS

jusqu'à

L'ACCÈS AUX VIDÉOS ET AUX PLAY-BACK DE VOTRE ESPACE PÉDAGO SUR WWW.GUITARPART.FR

LA VERSION DIGITALE SUR TABLETTE ET SMARTPHONE!

vous réalisez une économie de 40 €, soit 5 numéros gratuits

OFFRE #7

12 numéros + version digitale + Pédale de delay **Joyo Time Magic**

90 € au lieu de 159,00 €

valeur de la pédale 69 €







Tout le charme d'un delay vintage est là pour vous servir. Sa technologie numérique permet de faire rentrer le son d'un delay analogique dans une petite boîte, avec un retard allant jusqu'à 600 ms. On retrouve la petite dégradation du signal dans le bas du spectre au fur et à mesure que s'enchaînent les répétitions, pour un résultat encore plus vivant. Le partenaire idéal de votre reverb pour donner de l'ampleur et de l'air à votre son, en conservant une vraie saveur vintage, et ce qu'il faut de définition pour bien retranscrire chaque note.

OFFRE#3

12 numéros

- + version digitale
- Pédale d'overdrive
 Joyo Green Legend

95 € au lieu de 164,90 €

valeur de la pédale 74,90 €





L'esprit et le son de la légendaire Tube Screamer dans un format encore plus mini que mini. Avec ses trois réglages classiques, retrouvez ce fameux drive qui vient booster votre son déjà saturé en lui amenant cette petite bosse si caractéristique dans les médiums. Et si vous voulez juste un léger crunch, la Green Legend donnera à votre son CONTORNAL

clair ce qu'il faut de saleté, juste pour habiller vos riffs, grâce à cet overdrive dynamique qui répond très bien à vos coups de médiators ou votre jeu aux doigts. Et pour protéger vos réglages, le petit capot de protection, marque de fabrication de la série Ironman, se rabat comme une visière!





Ne ratez plus aucun numéro de GUITAR PART, abonnez vous à la version numérique!

En cette période de crise, vous êtes de plus en plus nombreux à vous abonner à la version digitale du magazine sur tablettes et smartphones. Téléchargez l'appli sur l'AppStore ou sur Google Play, et abonnez vous sur notre site www.guitarpart.fr pour bénéficier du tarif exceptionnel de 29,90€ (au lieu de 39,90€) pour un abonnement d'un an à la version numérique (12 n°).

VOS AVANTAGES

- 🔷 Vous ne ratez plus aucun numéro
- Une belle économie par rapport au prix de vente au numéro
- Livraison gratuite de votre magazine à votre domicile chaque mois
- L'accès gratuit à l'application Guitar Part pour lire la version digitale enrichie de votre magazine sur votre smartphone ou votre tablette

Bulletin d'abonnement d'1 an à

GUITAR

À renvoyer sous enveloppe affranchie avec votre règlement à **GUITAR PART/ÉDITIONS DE LA ROSACE - 9 rue Francisco Ferrer 93100 Montreuil**Oui, je m'abonne à Guitar Part pour 1 an — Tarifs pour la France. Pour tout autre pays, rendez-vous sur www.guitarpart.fr

☐ Je profite de l'offre n°1 à 50 euros

☐ Je profite de l'offre n°2 à 90 euros avec la pédale Joyo Time Magic

☐ Je profite de l'offre n°3 à 95 euros avec la pédale Joyo Green Legend

Si je suis déjà abonné, mon abonnement prendra simplement la suite de l'autre. Un email vous indiquera le numéro du premier magazine que vous recevrez, ainsi que vos identifiants pour la version numérique. Important : si vous vous abonnez après le 15 du mois votre abonnement ne commencera par le mois guivant, mais le mois d'avrès

mois, votre abonnement ne commencera pas le mois suivant, mais le mois d'après.			
Nom	Prénom		
Adresse complète			
Code postalVille		Pays	
Tél	E-mail		
☐ Cochez cette case si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations commerciales de la part de GP et de ses partenaires.			
Je joins mon règlement par:		Signature obligatoire	
☐ Chèque bancaire à l'ordre des Éditions de la Rosace	☐ Carte bancaire		

Expire en : Agjouter les derniers chiffres du numéro inscrit au dos de votre carte:

Conformément à la loi informatique et liberté du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données vous concernant Si vous ne souhaitez pas recevoir de propositions commerciales, merci de nous le signaler.

www.guitarpart.fr

ABONNEZ-VOUS SUR

• Pédago Play





LITTLE WING DE JIMI HENDRIX

PARUE EN 1967 SUR « AXIS: BOLD AS LOVE », LITTLE WING EST L'UNE DES PLUS BELLES BALLADES DE JIMI HENDRIX (on n'oublie pas The Wind Cries Mary). Elle a été jouée des milliards de fois et reprise par quantité de grands guitaristes, de Stevie Ray Vaughan à Eric Clapton en passant par Eric Gales. La grille est un petit bijou de musicalité. Super kiff garanti.

LE SON

Sur la version originale, Hendrix utilise une pédale Uni-vibe, et une cabine Leslie (une cabine dont le haut-parleur est dirigé vers des diffuseurs rotatifs créant ainsi un effet de vibrato/doppler). Pour évoquer ce son, si vous n'avez pas de vibe, vous pouvez utiliser une pédale

stéréo chorus doublée d'un tremolo. Pour jouer le morceau dans son intégralité, vous avez deux solutions:

- Régler l'ampli en son clean et enclencher une pédale de saturation au moment du solo,
- 2 Régler l'ampli en son crunch, baisser le volume de la gui-

tare pour jouer l'intro et les deux couplets, puis monter le volume pour jouer le solo et ainsi « accrocher » la saturation de l'ampli. N'utilisez pas de Delay, mais plutôt une légère reverb.

En ce qui concerne la guitare, une Fender Stratocaster sera idéale puisque c'est avec cette guitare que jouait Hendrix, mais sachez que la façon dont vous interpréterez ce titre, notamment au niveau des attaques, des nuances, et du toucher, fait partie intégrante du son.

LA STRUCTURE

Elle se compose de cinq tours de grille découpés comme suit: intro, deux couplets, deux tours de solo. Notez le bref passage en 2/4.

Intro

Pour bien comprendre cette intro qui navigue entre feeling ternaire et feeling binaire, il faut avoir la grille parfaitement en tête. Comme souvent chez Hendrix, la basse des accords est bloquée avec le pouce, ce qui lui permet de rajouter des enrichissements à base de hammer-ons et pull-offs. Petite précision, lors de la descente chromatique à la mesure 6, l'accord de Si bémol est majeur. N'oubliez pas de nuancer votre jeu par des attaques fortes, puis plus faibles notamment dans les couplets. Comme Jimi, vous pouvez aller jouer les cordes juste au-dessus

de la touche, là où les cordes sont les plus molles. Vous obtiendrez un son plus feutré.

Couplets

Durant les deux couplets, la guitare va répondre au chant par des riffs, des trilles, hammers, etc. Ce qui complique la tâche, c'est qu'Hendrix ne fait jamais deux fois exactement la même chose. En revanche toutes ces improvisations sont très cadrées harmoniquement, et suivent parfaitement la grille.

Solo

Le solo est annoncé par un changement de son (soit en

montant le volume de la guitare, soit en enclenchant une pédale de saturation) et un coup de vibrato lent sur une attaque en harmoniques à la douzième case (ou sur les cordes à vide, ça marche aussi!) Là aussi, gardez bien en tête la grille d'accords. Soignez surtout le toucher car c'est la difficulté principale, faites vibrer chaque note et soyez très souple dans votre jeu, qui doit être aussi un peu traînant. Vous remarquerez qu'Hendrix attaque pratiquement toutes les notes, y compris les notes bendées. Jimi joue sur la pentatonique mineure de Mi, mais sans la blue note. Sur

les accords de G et F, en fin de cycle, les bends rappellent un peu le style country: la seconde de l'accord est bendée jusqu'à la tierce majeure, en même temps que sont jouées la quinte et la fondamentale de l'accord. Une technique qui permet de faire entendre précisément l'harmonie. Vous apprécierez l'efficacité du choix des notes dans ce solo, et le fait qu'aucune n'est laissée de coté. Et comme disait Miles Davis qui admirait Hendrix « Pourquoi jouer tant de notes alors qu'il suffit de jouer les meilleures? » Les meilleures sont dans ce solo...



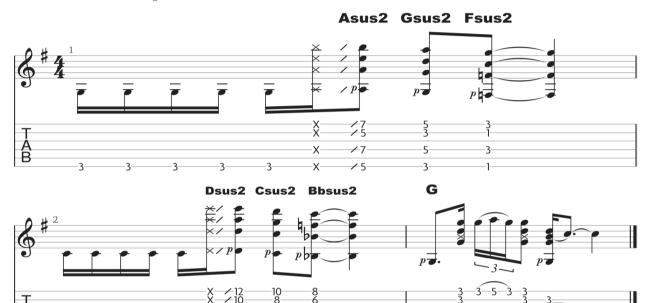
POUR ALLER PLUS LOIN ÉTUDE DE STYLE *Fimi Hendrix*

Ex n°1

Les accords Sus2 et l'utilisation du pouce main gauche

ous allons revenir, dans ce premier exemple, sur des accords utilisés dans *Little Wing*.

Il s'agit de se familiariser avec les accords Sus 2. Le nom de cet accord « suspendu 2 » signifie que la tierce est remplacée par la seconde, ce qui permet de le jouer dans un contexte majeur ou mineur. Vous remarquerez la position particulière de la main gauche avec le pouce (écrit p sur la partition) qui joue la basse de l'accord. Cette façon de remplacer par le pouce les accords en barrés majeurs ou mineurs, est l'une des signatures stylistique de Jimi Hendrix. Pour faciliter cette position de main gauche, baissez légèrement le manche vers le bas. Attention, seule les notes appuyées (fondamentale, octave, quinte et seconde) doivent sonner, avec les cordes intermédiaires bloquées.



Ex n°2

Les doubles-cordes

Garder cette position qui consiste à jouer la basse de l'accord avec le pouce, va permettre de libérer les quatre autres doigts et enrichir ainsi l'harmonie en rajoutant des quartes, des appogiatures, pull-offs, hammers, etc. Ces deux premiers exemples, qui doivent être joués en son clair,

X 10

-8

10

8

permettent un jeu rythmique très riche harmoniquement, et rappellent un peu le jeu au piano: des basses à la main gauche et les harmonies mêlées de mélodies à la main droite. Hendrix a développé ce style qui lui a permis, à l'intérieur d'un trio, guitare-basse-batterie, de faire entendre une harmonie riche, en ajoutant à cela son fameux jeu en doubles-cordes évoqué ici à la mesure 3.



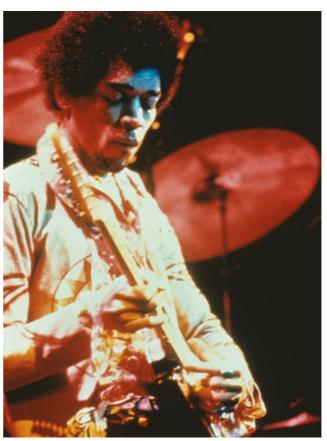
• Pédago Play

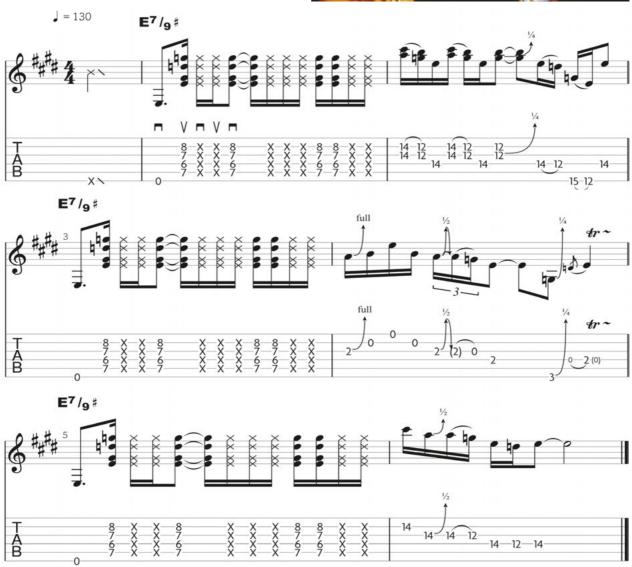
Ex n°3

Rythmique et riff

ous allons passer maintenant à un exemple qui alterne rythmique et riffs. Le son doit être plus crunch. La difficulté est de bien garder le tempo, malgré les nombreux démanchés. Le mode utilisé est la pentatonique mineure de Mi. Commencez à travailler cet exercice lentement afin de bien maîtriser les blocages en rythmique (voir coups de médiator

sur la partition). Vous noterez aussi l'utilisation de l'accord 7/9# qui fait entendre simultanément le Sol#, tierce majeure, et Fa double # (Sol), et permet d'improviser en majeur ou en mineur. Pour jouer le double bend à la dernière mesure, attaquez la corde de Si et attrapant en même temps la corde de Sol (ainsi pré bendée) avant de revenir sur la note réelle. Une technique à maîtriser, car très souvent utilisée par Hendrix.







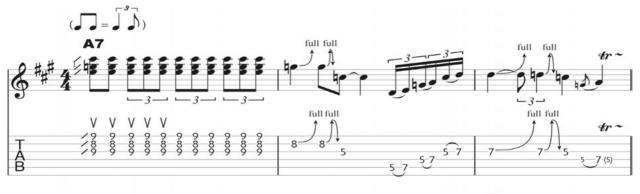
Le blues hendrixien

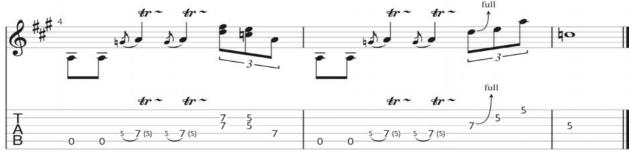
passons maintenant au blues. Commencez la séquence en jouant l'accord de septième en

retour au médiator, et en traînant : mains puissantes et de son un peu rythmiquement. Le son est toujours crunch. Attention à la justesse, notamment à la mesure 3 (bend d'un ton et demi). Hendrix, du fait de ses

accordage d'un demi-ton en dessous, exécutait très souvent ce genre de bends très expressifs. D'ailleurs, aidez-vous de l'index et du majeur pour tirer la corde.

Travaillez (en boucle) la séquence en trilles à la mesure 4 en gardant bien le tempo, et en maîtrisant la vitesse d'exécution, car c'est là la difficulté.





Ex n°5

Le déploiement des accords mineurs

our finir, un retour en son clair, afin de travailler encore un peu les basses au pouce, tout en exécutant de petites improvisations en pentatonique mineure. L'intro de l'exemple utilise le jeu en octaves (un peu à la manière des guitaristes de jazz), comme on peut en entendre dans Villanova Junction ou encore

dans Fire. Lorsque vous jouez en octaves, pensez à bien bloquer les cordes intermédiaires. Durant les descentes et bends en pentatonique, gardez la résonance de la basse appuyée avec le pouce. Essayez, en baissant légèrement le manche

vers le bas, de trouver la bonne position pour garder cette résonance. La main droite peut jouer proche du micro manche afin d'obtenir un son feutré et doux.







MARY HAD A LITTLE LAMB DE STEVIE RAY VAUGHAN

EXTRAIT DE L'ALBUM « TEXAS FLOOD » (1983), LE PREMIER ALBUM DE STEVIE RAY VAUGHAN, MARY HAD A LITTLE LAMB EST UN BLUES EN MI AUX SAVEURS FUNKY. C'est lors d'un concert au festival de Montreux que Stevie Ray Vaughan And Double Trouble tapent dans l'œil de Jackson Browne, un songwriter américain. Le musicien propose de mettre à leur disposition son studio de Los Angeles où le groupe y enregistre une démo en conditions live. De fil en aiguille, passant de mains en mains, les bandes atterrissent sur le bureau d'un directeur artistique de chez Epic Records qui leur offre un premier contrat. « Texas Flood » sort en juin 1983 et contient dix titres dont la Total Song de ce numéro, Mary Had A Little Lamb, une reprise de Buddy Guy.



LA STRUCTURE

Intro / Outro

|B₇ |A₇ |E₇ |E₇

Couplet

 $\begin{bmatrix} A_7 & | & \varkappa & | & E_7 & | & \varkappa \\ B_7 & | & A_7 & | & E_7 & | & E_7 \end{bmatrix}$

- Intro x2
- Couplet x2
- Solo (sur la grille du couplet)
- Couplet
- Outro x2

Pour conférer à cette rubrique des vertus pleinement pédagogiques, le playback a volontairement été tronqué de quelques couplets. Nous avons conservé un accordage standard même si SRV joue avec une guitare accordée un demi-ton en dessous dans l'original.

Intro

Le riff se base sur une grille

de blues de douze mesures en Mi. SRV fait précéder chaque ponctuation rythmique en accords par une ligne de basse. La fin du riff fait entendre un plan lead basé sur la pentatonique mineure de Mi.

Couplet

Le couplet est calqué sur une grille de huit mesures. On peut considérer qu'il s'agit d'une grille de douze mesures sans les quatre premières mesures.

Solo

Basé sur la gamme pen-

tatonique mineure de Mi, ce solo regorge d'idées intéressantes comme les double-stops où le majeur de la main droite vient agripper la corde Mi aigu. Le bend d'un ton avec l'index est également un sacré tour de force. Prenez le temps de disséguer chaque phrase avec ses effets de jeu, et soignez la mise en place. À 1'51, et pendant cing secondes, on entend l'influence d'Albert King, maître incontesté dans l'art du bending. Utilisez le micro grave de préférence.



POUR ALLER PLUS LOIN ÉTUDE DE STYLE Stevie ray Vaughan

STEVIE RAY VAUGHAN EST RAPIDEMENT DEVENU UNE DES INCARNATIONS LES PLUS EMBLÉMATIQUES DU TEXAS BLUES. POUR MIEUX VOUS IMPRÉGNER DU STYLE DE SRY, VOICI UNE SÉRIE D'EXERCICES INSPIRÉS DU TEXAN.



En priorité, focalisez votre attention et vos coups de médiators sur la ligne de basse. Les cordes à vides qui s'intercalent se jouent avec des coups de médiators vers le haut. Ne cherchez pas la propreté – au contraire – mais plutôt un effet de jeu « bruitiste ». Pour un rendu optimal, une vitesse

d'exécution au bon tempo est primordiale. Ce plan est inspiré de *Pride And Joy*.



TÉLÉCHARGEZ TOUTES LES PARTITION DE VOTRE MAGAZINE AU FORMAT GUITAR PRO





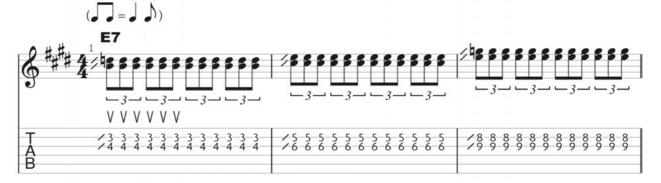
SUR WWW.GUITARPART.FR/ESPACEPEDAGO

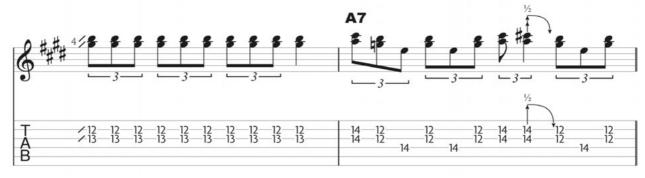
• Pédago Play

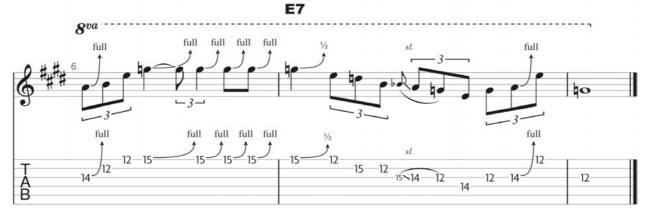
our insuffler de l'énergie à vos solos, l'utilisation des

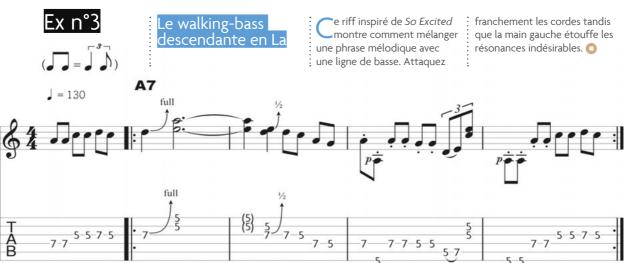
double-stops est un excellent moyen. Dans cet exemple, on joue uniquement des coups de médiators vers le haut pour mieux accrocher les cordes. Sur : le manche, la « forme » qui se déplace est identique à chaque fois et se calque sur un accord de : et à la justesse des bends, dans E7. Les quatre dernières mesures sont basées sur la pentatonique

de mi mineur. Attention à la mise en place, à la vitesse d'exécution ce plan lui aussi inspiré de Pride













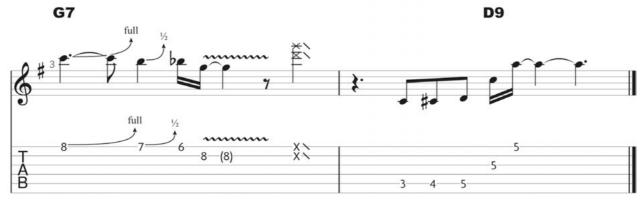
e plan pourrait faire office d'intro pour un blues lent. Nous sommes en Sol: le même motif est d'abord exposé en Sol puis en Do. Veillez à bien soigner les appogiatures.

Mesure 3, faites bien claquer les cordes pour avoir une entrée lead suffisamment tranchante.

La courbe des bends doit être

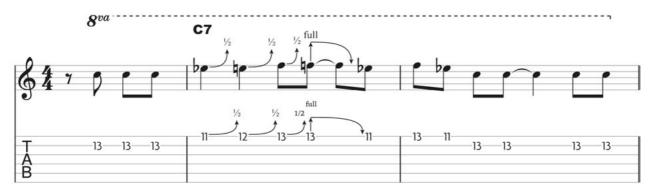
parfaitement dosée, aussi bien avec l'annulaire (8° case) qu'avec le majeur (7° case). Plan inspiré de *Texas Flood*.

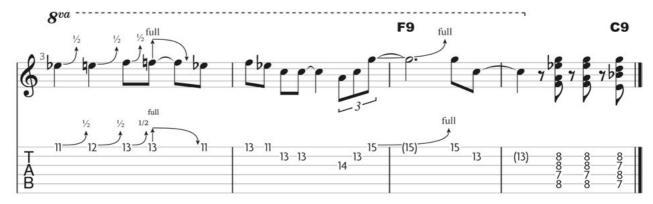






SRV était un maître dans l'art du bending expressif. Il a d'ailleurs été influencé par l'un des rois en la matière, Albert King. Une règle très simple : le bend à la onzième case se fait avec l'index, celui de la douzième avec le majeur, et celui à la treizième avec l'annulaire. Mesures 1 et 3, l'effet voulu consiste à obtenir une courbe globale ascendante. À la fin de la mesure 4, on démanche pour aller chercher la tonique – le Do – avec l'index sur la corde de Si.











TATTOO'D LADY DE RORY GALLAGHER

GUITARISTE EMBLÉMATIQUE DU « BLUES ROCK CRADE », CELUI QUE L'ON JOUE AVEC LES TRIPES, RORY GALLAGHER FAIT PARTIE DE CES MUSICIENS PAS TOUJOURS APPRÉCIÉS À LEUR JUSTE VALEUR. Peut-être est-ce le fait qu'il soit resté fidèle à un style de musique particulier quand d'autres se permettent expérimentations et découvertes musicales en studio? Toujours est-il que Rory Gallagher, avec son héritage musical de l'Irlande, aura marqué plusieurs générations de guitaristes que ce soit pour son « son de guitare », son jeu d'une virtuosité étonnante pour l'époque, ou encore ses prestations live délivrant un blues transcendant. Voyons ensemble Tattoo'd Lady, premier extrait de son cinquième album « Tattoo » (1973).





Rory Gallagher jouait le plus souvent sur une Stratocaster branchée dans un Vox AC30. Son utilisation du boîtier Dallas Rangemaster Treble

Booster (qui booste les hautes fréquences et permet d'avoir un son plus défini sur des amplis assez sombres tels le AC30) a influencé de nombreux : ajoutée au micro aigu de la

guitaristes, dont Brian May qui a déclaré en interview devoir son son à Rory Gallagher. Cette utilisation de la Treble Booster,

strat et au jeu incisif de Rory, lui confèrent un son très brut et tranchant.

LE MORCEAU

Tattoo'd Lady est un morceau issu de son quatrième album studio « Tattoo », sorti en 1973. Avec un tempo de 122 à la noire, il contient une modulation intéressante, puisqu'il passe d'une tonalité de Mi mineur sur les couplets à Mi majeur sur les refrains.

STRUCTURF

Elle suit l'ordre suivant:

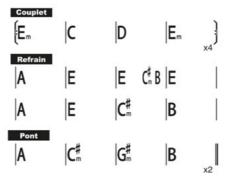
couplet, refrain, pont, solo d'accordéon (grille du couplet x2), solo (grille du refrain/interlude), couplet 2, refrain 2, pont 2, couplet 3 et solo 2 (grille du couplet).

Introduction

Le morceau s'ouvre sur une introduction aux teintes de musique irlandaise, jouée par un accordéon et une guitare douze cordes qui s'effacent progressivement pour laisser place au premier couplet.

Couplet 1

La guitare rythmique, assez rudimentaire, accompagne d'abord de façon classique (accords ou-



verts). Attention au départ sur la deuxième croche du quatrième temps. Ceci est valable pour tous les accords des couplets. En effet, chaque accord est anticipé et débute donc sur le « et » du quatrième temps.

Refrain

Le changement de tonalité

s'effectue sur le refrain avec la guitare qui joue maintenant un riff typique du rock'n'roll des années 1950. Cette atmosphère est renforcée par l'apparition du piano.

Pont Arrive ensuite

le pont sur lequel la guitare va simplement égrener les accords sur les premiers temps de chaque mesure. Quelques interventions de guitare lead apparaissent sur la dernière mesure de fin de cycle.

Solo d'accordéon

L'accordéon, instrument très peu :

représenté dans la musique rock, colore le morceau et évoque les origines irlandaises de Rory en jouant sur une grille de couplet. Ici, le guitariste ne joue plus des accords ouverts mais des power-chords auxquels il ajoute un intervalle de sixte sur le deuxième temps et sur la deuxième croche du troisième temps.

La guitare se galvanise ensuite sur le premier solo, qui évolue sur la grille du refrain et du pont. S'enchaînent ensuite couplet, refrain, pont et dernier couplet qui nous emmènent sur la partie finale du morceau.

Solo final

Ce dernier solo de guitare joué sur la grille du couplet, et donc en Mi mineur, termine le morceau.

POUR ALLER PLUS LOIN ÉTUDE DE STYLE Rory Gallagher

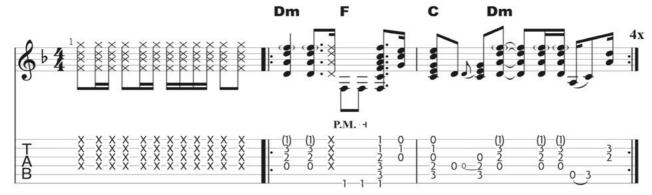
PRÉPAREZ-VOUS À TRANSPIRER ET ATTAQUER « PHYSIQUEMENT » VOTRE INSTRUMENT, VOICI QUELQUES PETITS **EXERCICES GALLAGHERIENS!**



parmi les nombreux riffs mémorables que Rory a composés, cet exemple

résume bien le jeu du guitariste irlandais. Cette façon de jouer des accords en y ajoutant des hammer-ons et pull-offs (un peu : à la manière de Jimi Hendrix) est : récurrente dans ses morceaux.

Veillez à bien jouer la basse du Fa majeur avec le pouce afin de pouvoir ensuite jouer la triade de Do sur la quatrième doublecroche du quatrième temps. La difficulté sur cet exemple réside dans le fait de jouer ce riff d'une façon négligée (pensez « blues sale ») tout en étant précis sur les hammer-ons et pull-offs.



• Pédago Play

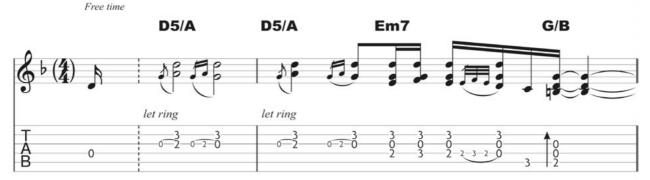


J = 55

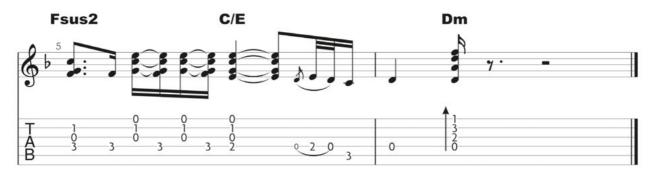
nouveau une introduction dans un style hendrixien qui semble s'être vite répandu chez les guitaristes de cette époque. Cet exemple permet

de bien examiner la façon dont : l'accord est jouée au médiator ces musiciens brodaient autour des accords. À jouer en utilisant la technique de l'hybrid-picking, c'est-à-dire que la basse de

tandis que les cordes aiguës sont jouées aux doigts.







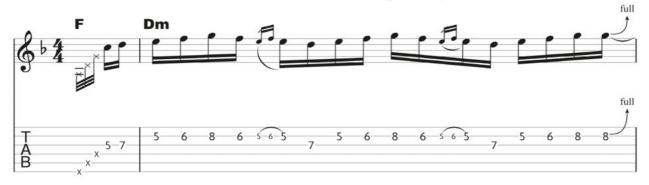


J = 70

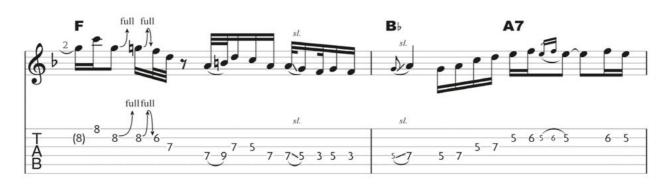
oici une phrase représentative du jeu de Rory Gallagher sur la gamme mineure de Ré. Ce son si particulier s'obtient en jouant les notes avec le médiator

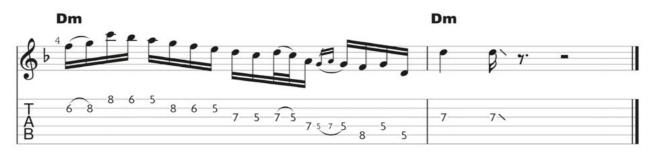
: tout en laissant dépasser légèrement votre pouce droit afin qu'il touche également la corde. Il s'agit en fait de jouer des harmoniques artificielles. Le niveau de gain n'étant pas

encore assez élevé à l'époque, les harmoniques ne sortaient pas mais le résultat obtenu est un son très acéré, caractéristique de ce guitariste.







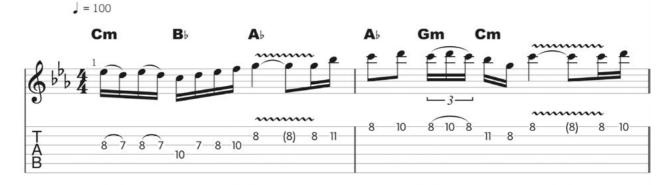


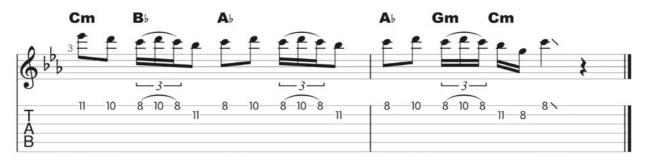


our terminer, voici une dernière phrase issue du morceau *Philby* dans l'album « Top Priority » sorti en 1979. L'influence de la musique irlandaise se ressent

énormément dans le jeu de Rory Gallagher, spécialement en contexte de solo. Rien de très compliqué sur cet exemple. La sonorité irlandaise est due à la répétition de trois sextolets

en hammer-ons et pull-offs que l'on retrouve à différents endroits ici, aux mesures 2, 3 et 4. Cette formule rythmique est couramment utilisée par Rory en solo.





Avoir le son de

PAR GUILLAUME LEY



Rory Gallagher sur Tattoo'd Lady

PRÉPAREZ-VOUS À SUER SANG ET EAU ET À RENTRER DANS LES CORDES DE VOTRE GUITARE COMME JAMAIS. C'EST L'HEURE DE JOUER LES RORY ET DE VIVRE VOTRE MORCEAU À FOND.

La guitare

Rory Gallagher et sa Stratocaster de 1961 (numéro de série #64351) au vernis usé jusqu'au bois, c'est une véritable histoire d'amour. Il aimait beaucoup jouer sur le micro chevalet. Pensez-y lorsque vous vous lancerez à votre tour. Une guitare type Stratocaster sera bienvenue évidemment, mais si vous n'en avez pas, essayez au moins

de jouer sur une guitare avec un micro simple au chevalet, pour obtenir un son blues-rock avec une bonne dynamique, prêt à faire cruncher votre ampli.

Le son

e trio le plus connu utilisé par Gallagher était composé d'une Strat, d'un Vox AC30 et d'un Treble Booster de Dallas Rangemaster. Quelques années plus tard, il utilisera un Hawk de Flynn Amps pour booster ses amplis. Depuis, la marque a sorti un modèle signature, le Rory Gallagher Hawk, réalisé en collaboration avec Donal Gallagher (frère de Rory) et son fils Daniel, et Tom O'Driscoll (technicien de Rory). Pensez donc Treble Booster en plus de votre ampli, qu'il s'agisse d'un Vox, ou d'un Fender de type Twin ou Bassman.



Stevie Ray Vaughan sur Mary Had a little Lamb

UNE CHANSON DE BUDDY GUY À LA SAUCE TEXANE, ÇA MÉRITE QUELQUES EXPLICATIONS POUR SONNER DE MANIÈRE PLUS SAUVAGE.



uoi de mieux qu'une Strat pour sonner comme Stevie? Pas besoin d'avoir un modèle comme celui du défunt bluesman (un corps de 63, un manche de 62, des micros de 59). En revanche des micros au rendu un peu plus gras et au niveau de sortie plus généreux que des modèles standard, comme le sont les Texas Special de Fender, c'est top moumoute.

Le son

mbassadeur ultime de la Tube Screamer, il a utilisé cette pédale dans de nombreux morceaux, et enregistré majoritairement sur des amplis Fender (dont un Bassman et un Super Reverb), un Dumble Steel String Singer, et de temps à autre un Marshall (principalement un 1959 Plexi). Faites attention si vous avez un ampli de type Marshall ou Vox à ne pas pousser autant les médiums que sur un ampli plus typé Fender. Pour le reste, gérez votre volume à même la guitare, comme Stevie!



Amplis alternatifs

Fender Champion 40 (150 €) Blackstar ID 30 TVP (320 €) Fender Super Champ X2 (420 €)

Effets alternatifs

Eagletone Mojito (39 €) Nux Tubeman II (52 €) Ibanez Tube Screamer Mini (79 €)



Cort CM30-R (150 €) Line 6 Spider V30 mkII (180 €) Marshall MG50GFX (300 €)

TC Electronic Rusty Fuzz (35 €) Electro-Harmonix Octavix (95 €) Dunlop Fuzz Face Mini Jimi Hendrix (135 €)

La guitare

ncore une Strat me direz-vous... oui, comme pour les deux autres. Mais ça fonctionne tellement bien. Le plus important si vous utilisez bien une guitare à trois micros simples, c'est de sélectionner la position micro manche + micro central. Ainsi vous aurez à la fois un son avec du grave et petit côté pincé en sus qui ira à merveille. Pour les autres guitares, n'hésitez pas à essayer de combiner votre micro manche avec l'autre micro de votre instrument pour essayer de vous rapprocher de la vérité.

Le son

ême si Jimi s'amusait à changer de combinaison dans sa chaîne guitareeffets-ampli, on retiendra surtout le sacrosaint trio Stratocaster-Fuzz Face-Marshall. Puisque tout le monde n'a pas les moyens d'avoir un Stack Superlead, un son typé Marshall, quel qu'il soit, devrait convenir. Pensez à le faire cruncher légèrement et ajoutez la Fuzz Face directement dans le cocktail au moment voulu, avec des réglages à la limite du larsen et de la perte de contrôle. Une petite wah pourra être la bienvenue.

QUAND

VOUS REFERMEZ UNE REVILE UNE NOUVELLE VIE S'OUVRE À ELLE.

EN TRIANT VOS JOURNAUX,

MAGAZINES, CARNETS, ENVELOPPES,

PROSPECTUS ET TOUS VOS AUTRES

PAPIERS, VOUS AGISSEZ POUR UN MONDE

PLUS DURABLE. DONNONS ENSEMBLE

UNE NOUVELLE VIE À NOS PRODUITS.

CONSIGNESDETRI.FR



Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio



TECHNIC - IMPORT / musicien@saico.fr























https://jackson.audio







