

CUITARIST

N°74

PEDAGO

2 CD
AUDIO

SCORES • RALENTIS • PLAY-BACK

JEFF BECK

CHUCK BERRY

LOUIS BERTIGNAC

RITCHIE BLACKMORE

JOHN BUTLER

LARRY CARLTON



ROBBEN FORD

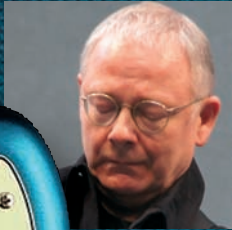
ROBERT FRIPP

BILLY GIBBONS

DAVID GILMOUR

DAVE GROHL

JIMI HENDRIX



31 GRANDS GUITARISTES VOUS DONNENT LA LEÇON



BB KING



MARK KNOPFLER



-M-



BRIAN MAY



WEISS MONTGOMERY



GARRY MOORE



ROBERT KRIEF



JIMMY PAGE



PAUL PERSONNE



KEITH RICHARDS



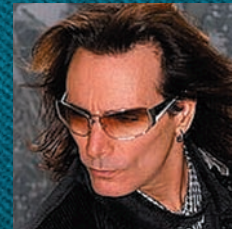
CARLOS SANTANA



SLASH



MIKE STERN



STEVE VAI



EDDIE VAN HALEN



STEVE RAY VAUGHAN



T-BONE WALKER



ANGUS YOUNG



NEIL YOUNG

ISSN : 1167-7880

KALA

~ UKULELE ~



SPARKLE

SÉRIES

*DES UKULÉLÉS CONCERTS PAILLETÉS POUR BRILLER.
DISPONIBLES EN RITZY RED, PINK CHAMPAGNE, RHAPSODY IN BLUE ET STARDUST GOLD.*

 **HTD**
HARTHOOD DISTRIBUTION



SOMMAIRE / TRACKLIST

CD1

JEFF BECK	4
Pistes 1 à 4	
CHUCK BERRY	6
Pistes 5 à 8	
LOUIS BERTIGNAC	8
Pistes 9 à 15	
RITCHIE BLACKMORE	12
Pistes 16 à 19	
JOHN BUTLER	14
Pistes 20 à 26	
LARRY CARLTON	17
Pistes 27 à 30	
ROBBEN FORD	19
Pistes 31 à 40	
ROBERT FRIPP	22
Pistes 41 à 44	
BILLY GIBBONS	24
Pistes 45 à 48	
DAVID GILMOUR	26
Pistes 49 à 52	
DAVE GROHL	28
Pistes 53 et 54	
JIMI HENDRIX	32
Pistes 55 à 58	
BB KING	34
Pistes 59 à 62	
MARK KNOPFLER	36
Pistes 63 à 66	
-M-	38
Pistes 67 à 69	
BRIAN MAY	41
Pistes 70 à 73	

WEISS MONTGOMERY	43
Pistes 74 à 77	

GARRY MOORE	45
Pistes 78 à 92	

CD2

NONO	50
Pistes 1 à 3	

JIMMY PAGE	54
Pistes 4 à 7	

PAUL PERSONNE	56
Pistes 8 à 15	

KEITH RICHARDS	59
Pistes 16 à 25	

CARLOS SANTANA	62
Pistes 26 à 29	

SLASH	64
Pistes 30 à 33	

MIKE STERN	66
Pistes 34 à 40	

STEVE VAÏ	69
Pistes 41 à 47	

EDDIE VAN HALEN	72
Pistes 48 à 51	

STEVE RAY VAUGHAN	74
Pistes 52 à 55	

T-BONE WALKER	76
Piste 56 à 59	

ANGUS YOUNG	79
Pistes 60 à 63	

NEIL YOUNG	81
Pistes 64 à 67	

JEFF BECK

Avec Jeff Beck, on peut vraiment parler de travail d'orfèvre lorsqu'on évoque le son. Ici, point d'effet pyrotechnique, de pédale en tout genre ou de gadget, non, on est dans la justesse, la nuance, la subtilité. Le son de Jeff Beck (car ne vous y trompez pas : on le reconnaît entre mille) est un des plus difficiles à reproduire, celui-ci demandant en effet au guitariste une maîtrise complète de son instrument.

Par Eric Lorcey

MATOS & SON

Pour commencer, Jeff Beck fait partie de ces guitaristes qui jouent aux doigts, ce qui évidemment tient une place importante dans le son qu'il obtient, tant au niveau des attaques que des nuances. Jeff Beck joue majoritairement sur Stratocaster (le modèle qu'il utilise le plus est un Custom Shop Jeff Beck, et il possède également, entre autres, un modèle de 1964 qui lui a été offert par John McLaughlin), bien qu'il ait aussi quelques Telecaster et plusieurs Gibson Les Paul. C'est en effet l'instrument qui lui confère le maximum de possibilités, notamment au niveau du vibrato qui fait partie intégrante de son jeu (absent de la Telecaster et de la Les Paul). Côté amplis, Jeff Beck fait dans le classique en combinant un Marshall JCM 2000 et un Fender Pro Junior. Et c'est tout ! Il n'utilise pas de pédale d'effet (un temps, dans les années 80, il utilisa une Proco Rat et un flanger). En revanche, de la réverbère et un léger delay sont souvent ajoutés sur la console.



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Cause We've Ended As Lovers", "Stratus" et "Angel".

Voici trois morceaux qui permettent d'appréhender le son de Jeff Beck avec toutes ses caractéristiques : jeu au vibrato, nuances, violining

EXEMPLE 1 – JEU AU POUCE

Contrairement aux autres guitaristes jouant aux doigts, Jeff Beck n'utilise que son pouce (il ne se sert de l'index et du majeur que pour gagner en vélocité ou pour jouer des accords). Cette particularité lui permet de garder sous ses autres doigts sa tige de vibrato (ce que nous verrons plus tard). Ainsi, ses attaques ne sont pas percussives (comme elles peuvent l'être avec un médiator), sans pour autant manquer de dynamique. Voici un premier exemple pour vous familiariser avec cette technique.

Micro chevalet. A jouer en son saturé.



♩ = 120

T
A
B

EXEMPLE 2 – VIBRATO

Comme je l'ai dit précédemment, Jeff Beck garde presque en permanence sa tige de vibrato sous ses doigts, afin de pouvoir l'utiliser fréquemment, sans temps mort. Ainsi, le vibrato est une part importante de son jeu (et donc du son) : que ce soit simplement pour vibrer une note (mesure 2) ou pour créer des effets de détunage (mesures 3 et 5), voire pour accentuer un bend (mesure 1). Attention toutefois : garder la tige en contact avec les doigts pendant qu'on joue peut imprimer une pression involontaire sur celle-ci et désaccorder légèrement les cordes. Vous devrez vous habituer à la sentir sous vos doigts sans la tenir afin d'éviter cela.

Micro chevalet. A jouer en son saturé.



♩ = 120

EXEMPLE 3 – VIOLONING

Jeff Beck joue souvent avec son bouton de volume, pour gérer sa distorsion mais aussi pour utiliser l'effet violoning.

Micro aigu + delay. A jouer en son saturé.



♩ = 80

EXEMPLE 4 – SYNTHÈSE

Voici pour finir un exemple qui reprend les principales particularités du jeu de Jeff Beck : jeu aux doigts et nuances et utilisation du vibrato. Fin de la mesure 1, nous utilisons cette fois la tige pour tirer le chevalet afin d'attaquer la note alors que la corde est plus tendue (ce qui donne une note plus haute) avant de la relâcher pour retrouver la note juste (à la manière d'un pré-bend).

Micro central. A jouer en son saturé.



(♩ = 100)

CHUCK BERRY

Un des pères incontournables du rock'n'roll, influencé par le guitariste Charlie Christian, le blues et la country, Chuck Berry se forge un son de guitare à base de "riffs toniques". Ses introductions de morceau sont rapidement identifiables. Celles-ci sont construites principalement en doubles notes avec des intervalles de tierce, quarte, quinte, sixte. Il écrit de nombreux tubes et ses plans de guitare ont été repris par des générations entières de guitaristes.

Par Sylvestre Planchais

MATOS & SON

Gibson Byrdland ES-5, Gibson 335, Gibson ES-345, branchée en direct dans l'ampli. Si vous avez une solidbody, vous pouvez sélectionner la position entre deux micros (guitare type Les Paul), mettre le volume du micro grave à 6 et celui du micro aigu à 10.

Réglages d'ampli



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Sweet Little Sixteen" :

riff d'introduction en tierce.

"Johnny B. Goode" :

riff d'introduction légendaire en quarte.

"School Days" :

rock ternaire avec introduction sur une triade augmentée.

EXEMPLE 1 - RYTHMIQUE EN QUINTE

Introduction basée sur un intervalle de sixte, puis accompagnement basique rock'n'roll utilisant la tonique et la quinte et accentuation de l'afterbeat avec la sixte.

12 11 10 10 8 8 8 8 8 8 10 10 10 5 5 7 5 5 5 7 5 10 10 12 10 10 12 10 8 8 8 8 8 8 8

G7 C7 F7

AUDIO
9 à 15

LOUIS BERTIGNAC

En cet an de grâce 2014, Mr Louis Bertignac nous a offert un nouvel album intitulé "Suis-moi". Dans ce nouvel opus, ce guitariste à la carrière assez longue pour tous nous faire rêver nous démontre toute l'étendue de sa culture musicale et de ses influences guitaristiques. Nous trouverons donc dans cet album aux couleurs très folk rock US les fantômes de Hendrix, Brian May, les Who, les Rolling Stones, etc. Entendons-nous bien, il ne s'agit pas de dire qu'il s'est contenté de les plagier, loin de là. Mais la grande culture musicale du Monsieur se fait sentir, et c'est tant mieux !

Par Thibault Hennart



MATOS & SON

En ce qui concerne le son, sa fidélité aux racines du rock reste sans faille. En effet, l'utilisation de ses vieilles Gibson SG et Les Paul confère une fois de plus un son très rock américain à ce cd. Une part de french touch se retrouve quand même dans les textes et les mélodies. Vous pourrez également y trouver votre compte si vous cherchez de bonnes parties de guitare car elles sont au rendez-vous sans pour autant être le point central de cette réalisation à placer sous le signe de la musicalité.

EXEMPLE 1 - UNISON BEND

Voici un effet qui vous permettra de varier la sonorité de vos bends. Il s'agit ici d'obtenir un unisson entre les deux notes jouées, et, pour cela, de réaliser un bend d'un ton sur la corde de Sol tout en jouant (avec l'index de la main gauche) une note Si se trouvant à deux cases d'intervalle sur la corde de Si. Je vous recommande de travailler cet effet à différents endroits du manche pour une meilleure maîtrise.



♩ = 68

EXEMPLE 2 - PHRASE SOLO

Voici un exemple de phrase lead récurrente dans le dernier album de Mr Bertignac. Notez ici une sonorité proche de celle de Brian May dont on peut penser qu'il s'est inspiré. Les passages legato en triolets de doubles sont en fait des trilles autour d'une note (ici Mi pour le premier et Si pour le second). Attention à la propreté de vos hammer-on et pull-off qui doivent être très précis : ils sont la clef de ce type de phrasé.



EXEMPLE 3 - RYTHMIQUE WAH-WAH

Cet exemple présente une rythmique inspirée de celle présente dans le morceau "Bientôt Des Clones". Ici, la wah-wah pourra être utilisée tout simplement en tapant la pulsation, ce qui permettra à ceux d'entre vous qui utilisent une auto-wah de la régler en fonction du tempo. La wah-wah devra donc être ouverte (ped à plat) sur les temps. Veillez à bien mettre l'accent sur les temps 2 et 3 en ayant une attaque plus appuyée.



EXEMPLE 4 - ARPÈGE FOLK ROCK

Voici un arpège ternaire (12/8) autour d'accords enrichis de la tonalité de Do Majeur. Pas de difficulté particulière sur les trois premiers accords. Notez que, bien que chiffré FM7 (add9), le dernier accord est joué plus à la manière d'un riff que d'une position d'accord standard. Je vous conseille, bien que ce doigté ne soit le plus simple pour l'enchaînement, d'utiliser l'annulaire de la main gauche pour le bend en fin de phrase.



EXEMPLE 5 - RIFF TRIADES

Quoi de plus classique qu'un riff autour des triades ? Mais qui dit classique dit "à intégrer à son jeu" ! Rien de très compliqué sur le plan technique ici. Le principe est de partir de la fondamentale de l'accord et de se servir de la seconde comme note de passage pour atteindre la tierce sur la même corde. Jouez ensuite simultanément la quinte et la fondamentale sur les cordes de Ré et Sol et le tour est joué.



♩ = 81

MORCEAU D'APPLICATION

Voici un petit morceau "à la manière de Louis Bertignac". La première partie (quatre premières mesures) est basée sur les plans de l'exemple n°5 (sur les accords de D et C) et sur le phrasé qui conclut l'exemple n°4 (sur le Am). La seconde partie est un mini-solo mettant en application les plans travaillés dans les autres exemples. Attention, à la mesure 8, les notes sur les temps 2, 3 et 4 sont des pré-bends. Il s'agit donc de tirer sur la corde avant de jouer la note. La justesse de votre note sera donc liée à la sensation et non à l'oreille.

Réglages d'ampli première partie



Réglages d'ampli deuxième partie



♩ = 120

Toujours disponibles



GUITARES

www.guitarpart.fr - www.guitaristmag.fr



CYCLES

www.bikelive.com



MOTEURS

www.makemymag.com



LOISIRS

En cette période de crise sanitaire, nos magazines vous accompagnent. Ils sont toujours disponibles soit : en kiosque, sur abonnement, en VPC ou en version digitale sur tablette.



Télécharger dans l'App Store

DISPONIBLE SUR Google Play

RITCHIE BLACKMORE

Voici venir l'homme à la Stratocaster ! Ce guitariste de légende affiche près de quarante albums au compteur dont seize (lives compris) avec Deep Purple. Il a su au sein du groupe apporter un souffle nouveau à la guitare grâce à sa virtuosité et à son savant mélange de sonorités rock et néo-classiques, sans oublier son goût prononcé pour les riffs ravageurs et les solos endiablés qui ont fait rêver plus d'un guitariste (et qui ont tenu éveillés ceux qui ont voulu faire de ce rêve une réalité pour leur jeu).

Par Thibault Hennart

MATOS & SON

Bien qu'ayant fait ses armes sur une Gibson ES-335, c'est, comme pour beaucoup d'autres, la Stratocaster qui a vite gagné son cœur (il existe d'ailleurs un modèle portant son nom). Côté amplification, c'est un adepte du Marshall Major, bien qu'il ait également apposé sa signature sur un modèle de la firme Engl. Pour reproduire son type de son de la manière la plus fidèle possible, il vous faudra vous équiper d'une guitare dotée de simples-bobinages et d'un bon vibrato, car cet homme aime en user, ainsi que d'un ampli possédant un bon overdrive pouvant produire un son chaleureux et riche en médiums.

Concernant sa technique et son style, il serait possible d'écrire un roman ! Mais abstenons-nous et allons à l'essentiel. Beaucoup d'éléments sont présents dans le jeu de Blackmore : il est en effet capable dans un même solo d'allier gamme pentatonique, gamme diatonique, triades et gamme mineure harmonique (ce sont d'ailleurs ces deux derniers éléments qui lui confèrent cette teinte néo-classique). Il présente souvent un style de jeu très difficile à reproduire car extrêmement véloce et fluide. Notez dans les facteurs récurrents l'emploi des trilles et des riffs construits sur des power chords renversés (la quinte se trouve alors à la basse) comme le démontre celui de "Smoke On The Water" pour ne citer que lui.



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Highway Star" :

ce titre incontournable illustre l'utilisation des phrases véloces dans la veine néo-classique.

"Smoke On The Water" :

ce morceau démontre le talent de Blackmore pour l'emploi des riffs en power chords renversés.

"Burn" :

vous pourrez y entendre les fameuses triades harmonisées et des solos sur-inspirés de ce maître de la Strat.

EXEMPLE 1 - RIFF EN SOL MINEUR

Nous avons sur ces quatre mesures un condensé entre une rythmique en power chords, un riff sur les power chords renversés et une mise en place en single notes (les deux dernières mesures). Veillez à bien soigner le placement des syncopes, notamment dans les mesures 3 et 4, d'autant que ce type de phrase est souvent joué en homorythmie avec le reste du groupe.



♩ = 160

G5 P.M. -----

Bb5 G5 C5 G5 Bb5

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

EXEMPLE 2 - TRILLES

Cet exemple présente un type de phrasé récurrent chez cet artiste. Pour le mettre en place, il vous faudra prendre le temps de compter chaque croche. Les deux triples-croches et la double-croche ne sont qu'un remplissage entre la deuxième et la troisième croche du temps. Veillez à bien soigner vos legatos pour garder un phrasé intelligible.



♩ = 120

EXEMPLE 3 – TRIADES HARMONISÉES

Les triades font partie intégrante du jeu de Blackmore. En voici donc un exemple d'utilisation. Le tempo rapide peut rendre difficile l'exécution de cette longue phrase pour laquelle je vous recommande l'aller-retour strict. Nous avons ici affaire à une harmonisation, donc deux voix parallèles qui devront être jouées séparément.



♩ = 160

Dm Gm A

EXEMPLE 4 – SÉQUENCE EN DOUBLES-CROCHES

Voici pour finir un petit solo qui ne sera pas sans vous rappeler un célèbre morceau de Deep Purple. Ce phrasé est construit sur l'emploi de groupes de trois notes dont la dernière est doublée. Essayez de bien mettre l'accent sur le temps pour rester en phase avec la pulsation. Travaillez lentement et au métronome pour mieux contrôler le débit.



♩ = 160

AUDIO
20 à 26

JOHN BUTLER

Quatre ans après son dernier album studio "April Uprising" (mais deux ans après son album solo "Tin Shed Tales"), John Butler avec son trio nous propose "Flesh & Blood". Pour la première fois, John Butler et son groupe ont composé ensemble les onze chansons qui forment cet opus. Nous y retrouvons malgré tout toutes les influences de John Butler et son univers aux frontières du folk, de la musique celtique et du rock. Nous avons ainsi droit, au fil des morceaux, à de superbes arpèges, des rythmes groovy, des solos bluesy !

Par Eric Lorcey

MATOS & SON

Dès ses débuts, John Butler a su s'imposer avec un son unique dont le principe de base est d'utiliser une guitare acoustique branchée sur une série d'effets et de mixer le son purement acoustique au son transformé. Pour cela, il utilise principalement une guitare douze cordes Maton, fabriquée en Australie (on devrait d'ailleurs plutôt parler ici de guitare onze cordes car John Butler ne monte pas le Sol aigu sur son instrument – le Sol ne possédant ainsi aucune doublure, ni à l'octave, ni à l'unisson). Cette guitare est équipée de deux systèmes d'amplification : le micro intégré, un système APMic que Maton fabrique pour ses guitares, branché sur un préampli micro Avalon M5 pour le son acoustique, et, pour le son électrique, un micro Seymour Duncan Mag Mic relié à une chaîne de pédales d'effet (une overdrive pour basse Boss ODB-3, une Micro Vibe de Voodoo Lab, une réverbère Boss RV-2, une wah-wah Dunlop Cry Baby 535Q et un delay/looper Akai Head Rush E2) qui attaque un préampli Instrument Avalon U5 lui-même branché sur une pédale de volume, une overdrive Ibanez TS9DX et un ampli Marshall JMP Super Lead de 1975. Tout ce système, assez complexe sur le papier, permet à John Butler de colorer son son clair avec autant de finesse que possible. Outre cette guitare onze cordes (et d'autres modèles acoustiques tels qu'une Dobro de 1930 qui appartenait à son grand-père), il utilise de plus en plus, depuis l'album "April Uprising", une Fender Telecaster Deluxe de 1972 et une Silvertone Jupiter.



EXEMPLE 1 - RIFF EN QUINTE

Nous commençons avec ce riff en quinte, construit sur l'enchaînement G5, Bb5, C5 (nous sommes en Sol mineur). Rythmiquement, les doubles-croches sont ternaires. Levez bien chaque doigt au moment de jouer la note suivante afin d'éviter toute résonance qui viendrait parasiter la clarté du riff. **A jouer en son saturé**



♩ = 90 Doubles croches ternaires

EXEMPLE 2 - GIMMICK SHUFFLE

Ce riff en shuffle à la double-croche doit être considéré comme un gimmick rythmique bien plus que mélodique. C'est d'ailleurs pourquoi on le joue en palm mute. Nous jouons évidemment à la main droite, en aller-retour. **A jouer en son saturé**



♩ = 105 Doubles croches ternaires

EXEMPLE 3 - RYTHMIQUE EN GHOST NOTES

Voici un second riff très rythmique. Ici, les ghost notes sont même plus importantes que les notes. Toute la phrase doit être jouée en palm mute (référez-vous à la vidéo explicative pour tous les détails, car ils sont nombreux si on veut obtenir le résultat recherché). A la main droite, on doit faire glisser le médiator dans un mouvement d'aller pour le bloc des deux triples-croches et de la double-croche qui suit, à la manière d'un petit sweeping. **A jouer en son crunch**



♩ = 68

EXEMPLE 4 - BOTTLENECK

John Butler est un adepte du bottleneck. Vous trouverez une explication détaillée de son utilisation dans les vidéos. Nous sommes ici en Mi mineur, le riff étant construit sur la gamme pentatonique correspondante. A la main droite, nous jouons aux doigts afin d'avoir plus de précision, notamment pour étouffer certaines cordes. Idéalement, il faut jouer cet exemple sur une guitare acoustique branchée sur un ampli réglé sur le canal de distorsion. **A jouer en son saturé**



♩ = 85

EXEMPLE 5 - JEU AUX DOIGTS

John Butler utilise beaucoup le finger picking. Voici un premier petit arpège assez simple pour vous familiariser avec la technique. Nous allons donc utiliser le pouce pour les cordes graves (ici Ré et La) et index et majeur pour les deux cordes aiguës. Essayez d'accentuer légèrement la première basse de chaque série. **A jouer en acoustique**

♩ = 130

EXEMPLE 6 - EXERCICES PRÉPARATOIRES

L'exemple 7 présente un picking déjà plus complexe, je vous propose donc ici trois exercices préparatoires pour l'aborder. Exercice 1 : vous devez alterner pouce/index/pouce/majeur. Attention : les doubles-croches sont ternaires, ce qui ajoute un petit handicap ! N'hésitez pas à travailler cet exercice en doubles-croches binaires dans un premier temps si vous rencontrez trop de difficulté. Exercice 2 : nous reprenons le même schéma que précédemment, mais le pouce change de corde (il passe alternativement du Mi grave au Ré). Exercice 3, la formule se développe sur deux temps : nous commençons avec un bloc pouce-index-majeur, puis nous alternons pouce/index/pouce/majeur/pouce/index. Comme précédemment, le pouce change de basse à chaque note. **A jouer en acoustique**

♩ = 100 Doubles croches ternaires

MORCEAU D'APPLICATION

Ce morceau reprend quasiment l'exemple 3 en l'adaptant sur deux accords : C et G. Notez qu'à la main gauche, il faudra placer le quatrième doigt sur le Ré (dernière note de la formule). Dans la deuxième moitié, la basse reste statique (Sol d'abord, puis Do) tandis qu'on développe un petit thème dans l'aigu (tout est détaillé dans la vidéo pédagogique). Si vous souhaitez développer cette technique, n'hésitez pas à vous procurer le Guitarist Pédago n°48 qui est consacré au jeu aux doigts. **A jouer en acoustique**

♩ = 100 Doubles croches ternaires

LARRY CARLTON

Le feeling du blues sur des harmonies jazz au groove funky... Ses influences sont principalement BB King, Joe Pass et le saxophoniste John Coltrane. Larry a été musicien de studio pour de très nombreux artistes, sa collaboration avec les Crusaders et Steely Dan contribuera à le faire connaître du public. Bends, démanchés, gammes diminuées, triades, voici quelques plans caractéristiques du Maître.

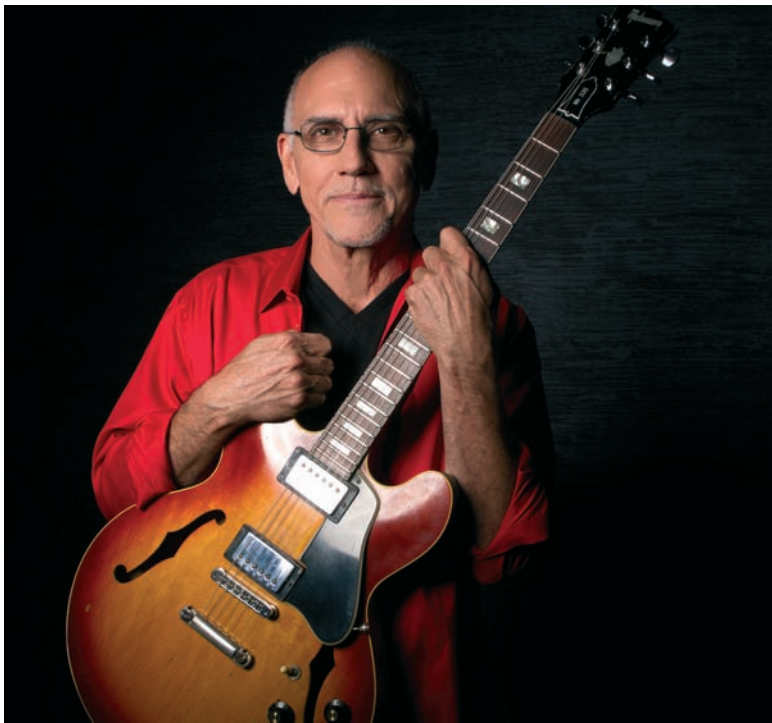
Sylvestre Planchais

MATOS & SON

Gibson 335, guitares acoustiques Valley Arts, amplis Fender Deluxe et Bludotone Bludo-Drive. Il possède un pédalier basique comprenant : une pédale de volume, une wah-wah Cry Baby, un delay, un chorus, une réverbe TC Electronic et un overdrive Zenkudo.

Sur une solidbody : micro aigu, tonalité à 8.

Réglages d'ampli



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Room 335" :

un de ses tubes, au groove disco funk, le solo est un bon aperçu du jeu fusion de Larry.

"Mulberry Street" :

autre titre phare du Maître, tournerie autour d'un anatole, il a enregistré le solo en ralentissant la vitesse du morceau, ce qui, à l'écoute normale, donne l'impression d'un synthé Moog.

"Smiles And Smiles To Go" :

le côté "smooth jazz" acoustique de Larry.

EXEMPLE 1 – PLAN AVEC UTILISATION DES TRIADES

Mesure 1 : triade de La jouée sur un accord de Sib mineur et qui fait entendre la septième mineure, la neuvième et la onzième.

Mesure 2 : sur un II-V (A-7 D7) trois triades sont jouées, La mineur, Mi mineur, Si mineur.

Triade A Triade A- E- B-

Bm7 Am7 D7b9 GM7

TAB

EXEMPLE 2 – PLAN SUR GAMME DEMI-DIMINUÉE

Larry utilise souvent la gamme demi-diminuée sur les accords altérés (demi-ton – ton).

EXEMPLE 3 – TRIADE ET RENVERSEMENT

Renversement de la triade de Si bémol.

EXEMPLE 4 – SYNTHÈSE

Je vous propose une série de plans utilisés par Larry sur un anatole, puis sur des II-V-I descendant par demi-ton.

ROBBEN FORD

La longue et très riche carrière de Robben Ford comporte de nombreux albums en tout genre, sous son propre nom, ou en collaboration avec d'autres artistes. Le style de Robben Ford est une sorte de boîte de Pandore mélangeant blues, funk, jazz, rock et rhythm'n'blues. Il a eu une période très blues durant les années 80/90 avec un style de jeu très moderne et souvent très technique, mais s'est orienté depuis quelque temps vers un jeu beaucoup plus épuré et subtil avec une tendance plus rhythm'n'blues. Son album "A Day In Nashville" en est une illustre démonstration, véritable petite pépite très riche en rythmiques groovy, belles ambiances et somptueux solos, son jeu s'étant encore bonifié et ayant gagné en pureté, finesse et musicalité. Très grand fan de Robben depuis 25 ans, c'est un vrai plaisir pour moi que de vous présenter cette leçon comportant des exemples inspirés de son dernier cd.

Par Arnaud Leprêtre

MATOS & SON

Les guitares qu'utilise actuellement Robben Ford sont sa fameuse Fender Telecaster de 1960 (qu'il utilise maintenant depuis de nombreuses années) et une Epiphone Riviera de 1966. Question ampli, il emploie depuis plus de vingt ans son fameux Howard/Alexander Dumble Overdrive Special (ampli tête + baffle 2 x 12 très rare choisi aussi par Larry Carlton et Eric Johnson et avoisinant le prix de 30 000 euros !). Concernant les effets, Robben varie selon les tournées mais n'en utilise pas de nombreux à part un léger delay, et concernant le son saturé, il se sert le plus souvent d'une overdrive Hermida Zendrive très très rare aussi à trouver aujourd'hui sous sa fabrication originelle (j'ai personnellement la chance d'en posséder deux), Alfonso Hermida ayant revendu sa marque à Lovepedal.

Réglages d'ampli 1 : Clean (clair)



Réglages d'ampli 2 : Overdrive



EXEMPLE 1 - RIFF FUNK (MORCEAU "TOP DOWN BLUES")

Ce premier exemple met en évidence le jeu très funky de Robben Ford, qui aime jouer ses rythmiques avec le groove qu'on lui connaît. Nous avons ici un riff tournant autour de l'accord de Ab7 et, comme à son habitude, Robben agrmente sa rythmique avec un mélange de petits accords et de doubles-stops. La mise en place n'est pas évidente et soignez-la bien pour jouer ce riff comme il se doit. *Réglages d'ampli 1*

♩ = 100

(Ab7)

T	11	13	13	11	8	10	9	9	8	10	8	10	8	10	8	10	8	10	8
A	11	13	13	11	8	10	9	9	8	10	8	10	8	10	8	10	8	10	8
B	11	13	13	11	8	10	9	9	8	10	8	10	8	10	8	10	8	10	8

EXEMPLE 2 - RYTHMIQUE BLUES FUNK (MORCEAU "POOR KELLY BLUES")

Toujours dans un registre funky, voici le genre de rythmique que l'on retrouve très souvent dans le jeu de Robben Ford, qui aime jouer une grille blues mais en l'interprétant rythmiquement de manière très funk. Remarquez aussi en fin de seconde mesure le petit passage composé de doubles-stops qui agrémente très subtilement la rythmique. **Réglages d'ampli 1**

EXEMPLE 3 - ACCOMPAGNEMENT EN DOUBLES-STOPS (MORCEAU "MIDNIGHT COMES TOO SOON")

Cet exemple montre la grande efficacité du jeu de Robben qui joue ici un gimmick sous forme de riff en réponse à ses phrases chantées. La tonalité de cet exemple est Si mineur, et ce riff est joué en doubles-stops en le déclinant par rapport aux différents accords de la grille, qui, précisons-le, est un blues mineur. Robben joue donc des doubles-stops dont les notes tournent autour de chaque accord, en suivant les changements d'accord et en les marquant par la ou les notes qui diffèrent d'un accord à l'autre. Ce type d'interventions de doubles-stops en réponse aux phrases chantées est très fréquent aussi chez Robert Cray. **Réglages d'ampli 1**

EXEMPLE 4 - PHRASE BLUES EN LAB (MORCEAU "TOP DOWN BLUES")

Ah, les solos de Robben, tout un univers très intéressant et rempli de nuances et de richesse en tout genre ! Commençons par cette phrase très sympa dans laquelle on retrouve tout le groove et la subtilité du jeu de Robben Ford. En tonalité de Lab et jouée sur un accord de A♭7, cette phrase comporte un mélange des gammes mineure et Majeure pentatoniques de Lab, avec un placement rythmique hors pair propre à Robben Ford. **Réglages d'ampli 2**

EXEMPLE 5 - PHRASE TECHNIQUE (MORCEAU "TOP DOWN BLUES")

Un autre aspect du jeu de Robben Ford est sa grande vélocité, qu'il utilise, précisons-le, toujours avec parcimonie et subtilement. Cette phrase le démontre bien avec cette descente de notes en tonalité de Lab et jouée à une certaine vitesse, dont la particularité est de mettre surtout en valeur la note sur la corde de Mi aiguë, ce qui crée une belle mélodie mélangée à la technicité de la phrase, et dont les notes tournent autour des deux accords, Eb7 et Db7, sur lesquels elles sont jouées. *Réglages d'ampli 2*

SOLO (MORCEAU "POOR KELLY BLUES")

Ce dernier exemple est un extrait inspiré d'un solo blues en tonalité de La. Nous y retrouvons toute la magie du maître tant au niveau rythmique que mélodique, et dont les phrases sont très inspirées, comme à son habitude. Le tempo est relativement lent et Robben enchaîne à certains moments des phrases assez rapides et techniques dont le placement rythmique lui est encore une fois très personnel. Concernant les notes jouées, on retrouve dans ce solo la gamme mineure pentatonique de La mélangée par moments à la gamme mineure blues et la gamme Majeure pentatonique. *Réglages d'ampli 2*

AUDIO
41 à 44

ROBERT FRIPP

Assez peu connu du grand public, Robert Fripp est pourtant un guitariste hors normes, véritable explorateur de la musique et de tout ce qu'on peut faire avec la guitare. Outre sa carrière au sein du groupe de rock progressif King Crimson, il s'est également produit sur scène dans différents projets (en solo ou accompagné) plus ou moins avant-gardistes (les "Frippertronics" en étant un bon exemple).

Par Eric Lorcey

MATOS & SON

Ce maître de la guitare ne manque de rien ! On trouvera dans ses favoris une grande quantité de guitares (Telecaster, Stratocaster, Gretsch Billy Bo, Flying V...), mais la plus célèbre reste la Les Paul Pearly Gates. Côté amplis, sa préférence semble aller vers Marshall. Pour vous rapprocher de son type de son, je vous recommande d'opter pour une guitare de type Les Paul (doubles-bobinages) et d'y joindre un overdrive (pas une disto) chargé en gain pour obtenir un son à la frontière du blues et du rock.

Le son et le style de Billy Gibbons ne sont pas seulement une résultante de son choix de matériel. Nous pourrions donc noter l'utilisation du médiator et de la technique de l'hybrid picking (emploi du médiator et des doigts) sur fond de gamme pentatonique, de gamme blues et d'arpèges d'accords. Autres choses récurrentes, l'utilisation des harmoniques artificielles de façon légère et discrète, et les bends d'un quart de ton accentuant le côté "bluesy" de son jeu : notez sur ce point que, bien que certains de ses tubes flirtent avec un gros rock FM, ses solos et son jeu sont toujours ancrés dans les sonorités issues du blues !



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"21st Century Schizoid Man" – fuzz

"When The Rain Falls" – delays et effets

"Discipline" – son clair

EXEMPLE 1 - DELAYS

Robert Fripp aime particulièrement jouer avec différents delays afin de créer, grâce aux différents "rebonds", un environnement sonore "suspendu". Dans cet exemple, nous aurons besoin de deux delays, le premier à la répétition réglée en triolet de noires et le second en blanche. N'hésitez pas à régler le mix de chaque effet de sorte que les répétitions sonnent aussi fort que les notes originales. Micro manche. 1 delay à la blanche + 1 delay en triolet de noires. **A jouer en son clean.**



♩ = 120

EXEMPLE 2 - FUZZ

Dans les premiers temps de King Crimson, Robert Fripp avait modelé un son de distorsion qui sonnait très "digital", presque comme un bitcrusher actuel. Pour cela, il utilisait une pédale fuzz qu'il branchait sur un ampli avec un son crunch. La somme des deux procure un son très lourd sans être agressif dans les aigus. **Micro central. A jouer en son crunch + fuzz.**



AUDIO
45 à 48

BILLY GIBBONS

Est-il encore nécessaire de présenter l'homme à la barbe ? En effet, William "Billy" Frederick Gibbons est l'un des guitaristes les plus célèbres de la planète et un membre fondateur du trio ZZ Top avec lequel il enregistra pas moins de quinze albums, tous ponctués de riffs et de solos ravageurs ! Un toucher et un son identifiables à la première écoute ont contribué à le hisser à ce niveau de légende. Et pourtant, le son de ce personnage a évolué avec le temps pour passer d'un son crunch "bluesy" à un son plus saturé et compressé (et plus travaillé en production).

Par Thibault Hennart

MATOS & SON

Ce maître de la guitare ne manque de rien ! On trouvera dans ses favoris une grande quantité de guitares (Telecaster, Stratocaster, Gretsch Billy Bo, Flying V...), mais la plus célèbre reste la Les Paul Pearly Gates. Côté amplis, sa préférence semble aller vers Marshall. Pour vous rapprocher de son type de son, je vous recommande d'opter pour une guitare de type Les Paul (doubles-bobinages) et d'y joindre un overdrive (pas une disto) chargé en gain pour obtenir un son à la frontière du blues et du rock.

Le son et le style de Billy Gibbons ne sont pas seulement une résultante de son choix de matériel. Nous pourrions donc noter l'utilisation du médiator et de la technique de l'hybrid picking (emploi du médiator et des doigts) sur fond de gamme pentatonique, de gamme blues et d'arpèges d'accords. Autres choses récurrentes, l'utilisation des harmoniques artificielles de façon légère et discrète, et les bends d'un quart de ton accentuant le côté "bluesy" de son jeu : notez sur ce point que, bien que certains de ses tubes flirtent avec un gros rock FM, ses solos et son jeu sont toujours ancrés dans les sonorités issues du blues !



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"La Grange" :

ce titre illustre l'utilisation de l'hybrid picking (riff d'intro) et du son bluesy de Gibbons.

"Gimme All Your Lovin'" :

ce morceau démontre l'évolution du guitariste dans son type de son devenu sur cet album ("Eliminator") plus hard rock.

"Rough Boy" :

le thème de cette ballade aux couleurs hard rock montre parfaitement son utilisation des harmoniques artificielles.

EXEMPLE 1 - RIFF BOOGIE

Voici un exemple de rythmique dont Gibbons a le secret et mettant en avant l'utilisation de l'hybrid picking. Ici le médiator ne sera utilisé que pour la corde de La, les autres étant jouées à l'aide du majeur et de l'annulaire. Vous pouvez, pour donner plus de relief, appliquer un léger palm mute sur la corde de La sans pour autant trop l'étouffer.



♩ = 124 ♩ = ♩³ ♩

EXEMPLE 2 - PHRASE PENTATONIQUE

Nous avons ici une phrase de solo sur la penta de Do mineur. Pour la première mesure, il faudra jouer les cordes de Ré et de Sol en les bloquant avec la paume de la main droite afin de rendre cette première note plus percussive. N'oubliez pas de piquer les notes de la troisième mesure sur les temps 2 et 4 et attention aux harmoniques artificielles de la mesure 4.



♩ = 124 ♩ = $\frac{1}{3}$

EXEMPLE 3 - RIFF EN DOUBLES-STOPS

Pas de grosse difficulté dans ce riff. Attention toutefois à bien faire sonner les bends d'un quart de ton. Veillez à ne pas trop étouffer la corde de La pour préserver la sonorité du Mib qui y sera joué. Les cordes de Ré et de Sol sont à jouer avec le majeur et l'annulaire de la main droite.

♩ = 112

EXEMPLE 4 - SOLO

Voici pour finir un exemple de solo en La mineur. Notez dans la première mesure l'intervalle de seconde Majeure entre les deux notes jouées simultanément, souvent utilisé par Mr Gibbons. Dans la seconde partie, nous nous éloignons de la gamme pentatonique pour utiliser les arpèges d'accords. N'hésitez pas, dans la dernière mesure, à utiliser les harmoniques artificielles si le cœur vous en dit.

♩ = 106

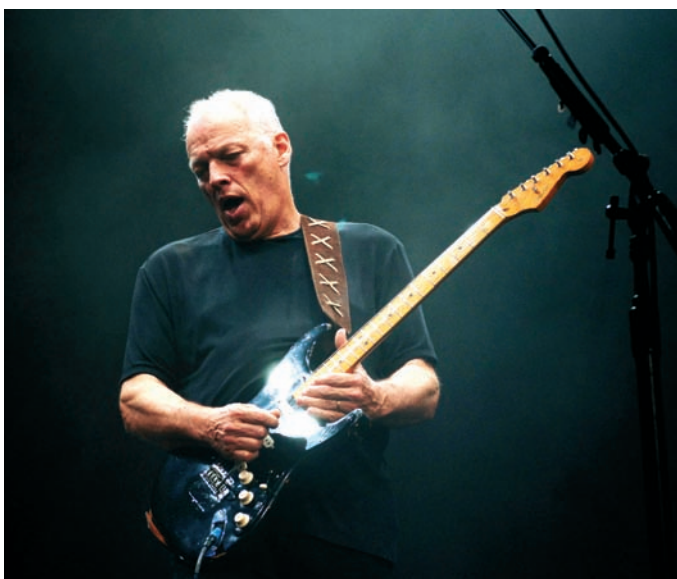
AUDIO
49 à 52

DAVID GILMOUR

Né à Grantchester (près de Cambridge) en 1946, David Gilmour est une des composantes essentielles de l'univers de Pink Floyd, du son du groupe, et donc de son succès. Ayant intégré la formation au départ pour épauler le guitariste chanteur Syd Barrett, ce sont finalement son jeu et sa signature musicale qui porteront le groupe à partir des années 60 : pour beaucoup d'entre nous, lorsque le nom de Pink Floyd est évoqué, on a immédiatement en tête de longues nappes de clavier sur lesquelles la guitare joue un long solo. Par Eric Lorcey

MATOS & SON

Inutile de tourner autour du pot : David Gilmour est un aficionado de la Stratocaster ! Cet instrument est une composante importante du son qu'il obtient et, bien entendu, il en possède plusieurs, celui qui l'a accompagné pendant de très nombreuses années étant un modèle de 1969, auquel il a apporté de nombreuses modifications, notamment en changeant le manche (la touche passant du palissandre à l'érable) et les micros (Gibson, DiMarzio, Seymour Duncan) plusieurs fois. La Stratocaster lui apporte toute la brillance qu'il désire pour ses solos en son clair, et le mordant nécessaire pour les parties plus saturées. Côté amplification, David Gilmour utilise presque uniquement un Hiwatt DR103 (et parfois un Fender Twin Reverb) dont l'égalisation enlève un peu de bas (basses à 4) et relève les aigus (aigus à 6,5). Sur plusieurs enregistrements, David couple son ampli à une cabine Leslie (créée au départ pour les orgues Hammond, et qui est une cabine possédant une enceinte aiguë et une autre grave, toutes deux rotatives) afin d'obtenir ce son "tournant". Enfin, il utilise de nombreuses pédales d'effet, dont des Electro-Harmonix (Big Muff, Small Stone), des MXR (Phase 90/100, Dynacomb, Noise Gate) et des Pete Cornish. Pour vous approcher du son de David Gilmour, vous devrez donc jouer sur une guitare de type Stratocaster branchée sur un ampli avec un très beau son clair (type Fender). Munissez-vous également d'une pédale de fuzz et d'une de réverbé afin d'élargir le rendu.



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Shine On You Crazy Diamond Part I", "Another Brick In The Wall Part II" et "Have A Cigar".

Ces trois morceaux vous donneront un bon aperçu de la signature sonore de Gilmour, ainsi que de ses phrasés.

EXEMPLE 1 - SON CLAIR

Nous commençons par une rythmique construite sur les accords Dm et G. Pas si simple que cela, elle demande de la précision sur les ghost notes et les accents afin d'obtenir un rendu identique à l'original. Cet exemple met en évidence le son clair très brillant sans jamais être agressif de Gilmour. *Micros central/chevalet. A jouer en son clean.*



♩ = 105

4X

TAB

5: 5 5 5 x x 5 5 x x 5 5 x x

6: 6 6 6 x x 6 6 x x 6 6 x x

7: 7 7 7 x x 7 7 x x 7 7 x x

8: 8 8 8 x x 8 8 x x 8 8 x x

9: 9 9 9 x x 9 9 x x 9 9 x x

10: 10 10 10 x x 10 10 x x 10 10 x x

DAVE GROHL

Dave Grohl, fondateur du groupe, lance le projet "Foo Fighters" en 94 suite à la mort de Kurt Cobain. Multi-instrumentiste, chanteur, compositeur, il enregistre la quasi-totalité des parties du premier album. Il prend vite la place de chanteur-guitariste et est entouré aujourd'hui de Chris Shiflett (guitare), Nate Mendel (basse) et Taylor Hawkins (batterie). Notons que l'on retrouve le nom de Dave Grohl associé à : Nirvana, Queens Of The Stone Age, Killing Joke, Nine Inch Nails, The Prodigy, Slash... En 2009, Dave forme Them Crooked Vultures avec Josh Homme (QOTSA) et John Paul Jones, l'ancien bassiste de Led Zep.

Par Stéphane Boget

AUDIO
53 et 54



LE SON

J'ai utilisé ma Gibson Les Paul en position micro chevalet et l'ampli Marshall JCM900 du studio sur le canal overdrive avec un niveau de gain quasi au maximum. J'ai boosté le tout en branchant une pédale d'overdrive entre la guitare et l'ampli afin de rendre le son un peu plus "baveux", de le grossir légèrement. La pédale est une Jekyll & Hyde réglée avec peu de niveau de gain, comme si l'on utilisait une overdrive type Tube Screamer.

PRÉSENTATION DU MORCEAU

L'intro nous met direct dans l'esprit du morceau : un tempo rapide, un son se rapprochant du metal et un jeu marqué par l'utilisation des palm mutes afin de rendre le riff plus lourd. Les notes jouées font partie du mode de Mi superphrygien, cinquième mode de La mineur harmonique. Je rappelle les notes qui forment ce mode : E F G# A B C D. Le riff est joué deux fois, puis les mesures 9 à 12 installent une couleur grungy et nous emmènent sur le couplet.

Le couplet est intéressant de par les notes employées : nous alternons entre G et A sur la corde de Ré, tandis que la basse joue C, A, E, D#, E, D#, D, C#, et nous reprenons le tout trois fois et demie. C'est cette ligne dans les basses et ce chant dans les aigus qui font que l'on obtient des accords qui s'enchaînent très bien avec des notes communes. Je vous invite à commencer à un tempo relativement raisonnable afin de bien faire sonner le riff. La technique du palm mute (déjà utilisée dans l'intro) où l'on étouffe les notes en posant la paume sur les cordes près du chevalet est employée pour toutes les notes jouées sur la corde de La.

Le refrain ne présente pas de difficulté particulière si ce n'est qu'il faut changer d'accord au bon moment ! Seul le premier accord (E7M) attaque sur le premier temps car tous les accords qui suivent débutent sur un quatrième temps. Pour cela, n'hésitez pas à battre du pied si vous y arrivez en comptant à voix haute "1, 2, 3, 4", et avec la partition sous les yeux ou en vous référant au ralenti ce sera très vite intégré !

La fin du refrain rappelle l'intro en reprenant un plan issu de cette dernière (mesure 34) et nous emmène sur le solo. Nous sommes sur la pentatonique mineure de Mi et nous privilégions l'énergie grunge et le côté "sale" qui peut en ressortir. Côté techniques utilisées, nous retrouvons l'usage des bends, hammers et pull-off.

LE MORCEAU

♩ = 170

Intro

1 4/4

T A B

0-0 11-0 8-0 11-0 8-0 7-8-7 10-7 0-0 11-0 8-0 11-0 5-7-5 7-5 0

5

T A B

0-0 11-0 8-0 11-0 8-0 7-8-7 10-7 11-0 8-0 9-9 9-8 8-7 7-7 5-5 9-8 8-7 7-7 5-5 7-6 6-5 5-3 3-0

B5 A#5 A5 G5

C6 G7M7 A6 E5 C5 D7b9

T: [Melody line]
 A: [Fingerings]
 B: [Fingerings]

Couplet

T: [Melody line]
 A: [Fingerings]
 B: [Fingerings]

T: [Melody line]
 A: [Fingerings]
 B: [Fingerings]

Refrain

E7 C#sus2 Asus2

T: [Melody line]
 A: [Fingerings]
 B: [Fingerings]

C#sus2 Asus2 C#sus2

T: [Melody line]
 A: [Fingerings]
 B: [Fingerings]

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

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

CITEO

Le nouveau nom d'Eco-Emballages et Ecofolio

AUDIO
55 à 58

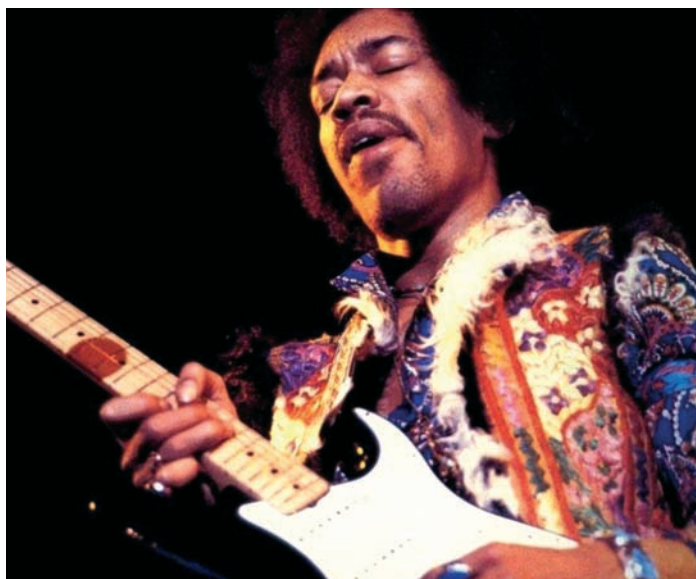
JIMI HENDRIX

James Marshall Hendrix, plus connu sous le nom de Jimi Hendrix, a révolutionné le rock et la pratique de la guitare électrique, aussi bien d'un point de vue technique que sonore, en réinventant l'usage du vibrato, en utilisant des effets novateurs tels l'Octavia, la wah-wah ou la Rotovibe, en jouant avec l'effet Larsen... Qu'on soit fan de sa musique ou pas, il est indéniable que l'apport de Jimi Hendrix à la guitare électrique est immense et marque une avancée sans laquelle la musique actuelle ne serait certainement pas ce qu'elle est.

Par Eric Lorcey

MATOS & SON

Jimi Hendrix est indissociable de l'image de la Stratocaster, son instrument fétiche qu'il pouvait "torturer" à souhait et pousser dans ses derniers retranchements. Il a joué sur de nombreux modèles (qu'il donnait parfois à des amis) avec pour seule modification (mais pas forcément des moindres) sa prise à l'envers. En effet, gaucher, il jouait sur des guitares de droitier sans rien changer (ses micros étaient donc inversés entre aigu et grave, ce qui est une première composante du son qu'il obtenait). Comme quelques autres guitaristes de cette époque (par exemple Pete Townshend), Jimi a participé à la démocratisation du son "distordu", grâce à ses amplis Marshall (qu'il branchait souvent en série afin de développer un volume sonore suffisant à son goût), qui lui conféraient tout le sustain et le grain nécessaires pour son jeu de vibrato tout à fait unique et totalement novateur (c'est lui qui, le premier, a utilisé ce chevalet mobile pour en tirer des sons incroyables et notamment l'effet "bombe"). Jimi était également précurseur dans l'usage des pédales d'effet. Outre la fameuse fuzz (relativement répandue malgré tout), il utilisait une Octavia que son ami et collaborateur Roger Mayer (électronicien spécialisé dans le son) a créée pour lui, une wah-wah et une Rotovibe. En termes de matériel, il n'est pas très difficile de s'équiper pour sonner comme Jimi Hendrix. En revanche, pour obtenir le son qui lui est propre, il vous faudra étudier et reproduire son jeu !



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Voodoo Chile"

Wah-wah et fuzz

"Star Spangled Banner"

Vibrato et sons

"Little Wing"

Clean Rotovibe

EXEMPLE 1 - FUZZ

La fuzz est une distorsion en pédale (créée au milieu des années 50) dont l'écrêtage (qui est le principe électronique aboutissant au son "distorsion") est réalisé par des transistors au germanium (contrairement à d'autres pédales de distorsion). C'est cette spécificité qui donne à cette pédale ce son unique. Voici un premier exemple où vous pourrez appréhender ce son aussi bien dans des accords qu'en jeu soliste. **Micro manche. A jouer en son fuzz.**



♩ = 90

AUDIO
59 à 62

BB KING

Influencé par T-Bone Walker et Charlie Christian, BB King achète sa première guitare à 12 ans et chante dans les chœurs de gospel. Il monte son orchestre et joue dans de nombreux clubs puis rapidement dans des grandes salles. Il fera une carrière prestigieuse, avec plus de 300 concerts par an. Il devient une des références incontournables du blues et a influencé de multiples musiciens, de Eric Clapton à John Scofield. Son jeu est basé sur les pentatoniques Majeures et mineures, vibratos et bends généreux sont une des caractéristiques de son toucher, mais il savait également faire sonner avec bonheur des treizièmes ou neuvièmes, ce qui donne une couleur jazz à ses chorus.

Par Sylvestre Planchais

MATOS & SON

Gibson 345 "Lucille" ayant la particularité d'être une demi-caisse sans ouïes. Il a joué sur des amplis Fender et des Gibson Lab Series. Sur une solidbody : micro aigu avec tonalité à 4.

Réglages d'ampli



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"The Thrill Is Gone" :

blues mineur, un des grands tubes de BB King.

"Lucille" :

ce titre porte le nom de sa guitare en souvenir d'un incendie suite à une bagarre dans un club. Il retourna chercher sa guitare qu'il avait oubliée sur la scène alors que l'établissement était en feu. Une femme du nom de Lucille était à l'origine de cette bagarre. Ce morceau permet de se faire une idée du son de la "miss".

"Blues Boys Tune" :

blues joué uniquement en instrumental. Les versions live permettent d'apprécier la large palette et les nuances du jeu de BB King, ainsi que son feeling.

EXEMPLE 1 - INTRO BLUES

Plan commençant sur la gamme pentatonique de Sol Majeur avec un bend attaqué sur la neuvième et résolu sur la tierce Majeure de Sol septième. Sur l'accord de Do septième, il attaque un bend sur la septième mineure, puis redescend progressivement sur la treizième et résout sur la quinte. Un des "tics" de BB King est de jouer à l'octave, d'attaquer de façon très courte une des notes fondamentales des accords de septième, ici il s'agit de la tonique Sol.

EXEMPLE 2 - INTRO TERNAIRE

Phrase construite sur la pentatonique de Do mineur.

AUDIO
59 à 62

Example 2: Intro Ternaire. Musical notation and guitar tablature for a 3-measure phrase in 4/4 time, featuring a pentatonic scale in D minor. Chords C7 and F7 are indicated. The tablature includes fret numbers and a 1/2 note bend.

EXEMPLE 3 - RIFF FUNKY

Plan funky-bluesy en glissant la première note d'un ton, de la quinte à la treizième.

Example 3: Riff Funky. Musical notation and guitar tablature for a 4-measure phrase in 4/4 time, featuring a funky-bluesy plan with a sliding first note. Chords G7 and C7 are indicated. The tablature includes fret numbers and a 1/2 note bend.

EXEMPLE 4 - SYNTHÈSE

Voici un ensemble de phrases résumant quelques plans de BB King.

Example 4: Synthèse. Musical notation and guitar tablature for a 4-measure phrase in 4/4 time, summarizing various BB King licks. Chords Eb7, D7, and G7 are indicated. The tablature includes fret numbers and a 1/2 note bend.

AUDIO
63 à 66

MARK KNOPFLER

Lorsqu'on évoque Mark Knopfler, on a immédiatement en tête la musique de Dire Straits et ses solos très mélodiques. Né à Glasgow en août 49, "l'homme tranquille du rock'n'roll", comme il est surnommé, a développé un son très personnel, à une époque où l'univers rock s'intéressait plus au punk et au grunge, caractérisé par un son clair très brillant (influencé par celui de Hank Marvin, le guitariste des Shadows) et où les nuances tiennent une place primordiale.

Par Eric Lorcey

MATOS & SON

Le son de Mark Knopfler se construit principalement autour du fait qu'il joue aux doigts, et non avec un médiator. Il a adopté cette technique vers 24 ans, à la suite d'une soirée entre amis pendant laquelle la seule guitare disponible était un instrument injouable au manche vrillé et aux cordes extra-light (pour compenser) sur lequel il ne pouvait jouer qu'avec les doigts ! Il racontera plus tard que c'est à ce moment-là qu'il a trouvé sa voie à la guitare. Cette anecdote le dote pourtant d'un atout capital : en effet, ce détail technique lui procure, entre autres, une très large dynamique et lui permet un jeu très fin avec des possibilités de nuances bien plus grandes qu'avec un médiator. Côté guitares, Mark Knopfler a commencé par jouer sur une Fender Stratocaster rouge de 61 (dont il reste fortement lié à l'image) avant de s'équiper de différentes Les Paul. En 1987, il s'associe avec le luthier Rudy Pensa pour créer une guitare unique, la Pensa "MK", qui est rapidement devenue sa guitare principale. Côté amplis, Mark Knopfler a beaucoup varié au cours de sa carrière : dans les années 70, il jouait sur Fender (Twin Reverb, Vibrolux), puis, de 79 à 81, il est passé sur Music Man HD, avant de changer radicalement en associant des têtes Mesa/Boogie à des corps Marshall. Enfin, à partir de 1987, il alterne les amplis Gallien-Krueger, Soldano et même Crate. Pour retrouver son rendu sonore, il faudra tout d'abord abandonner votre médiator au profit de vos doigts ! Ensuite, munissez-vous principalement d'un instrument de type Stratocaster et d'un ampli Fender avec, comme égalisation, peu de basses et un peu d'aigus.



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Sultans Of Swing", "Private Investigations" et "Brothers In Arms".

Voici trois morceaux qui rendent magnifiquement compte de tout ce que son jeu aux doigts lui permet, aussi bien en nuances et dynamique qu'en vélocité.

EXEMPLE 1 - JEU AUX DOIGTS

Commençons par une phrase très mélodique afin d'appréhender le jeu aux doigts. Vous devrez donc ici utiliser votre pouce et votre index, le pouce à la place des allers et l'index des retours.

Micro central. A jouer en son clean.



♩ = 150

EXEMPLE 2 – NUANCES (1)

Nous allons aborder avec cette phrase l'aspect très nuancé du jeu de Mark Knopfler. Ici, utilisez le pouce pour les notes douces et l'index pour celles plus fortes. N'hésitez pas, sur les notes "piano", notamment mesure 2, à attaquer la corde de manière très douce. Attention, les changements de dynamique peuvent se faire en plein milieu d'une phrase. *Micro central. A jouer en son crunch.*

♩ = 80

EXEMPLE 3 – NUANCES (2)

Deuxième exemple pour les nuances, cette fois en son clair. De la même manière que pour l'exemple précédent, utilisez le pouce et l'index en fonction de l'attaque que vous souhaitez. *Micro central. A jouer en son clean.*

♩ = 120

Laisser sonner

EXEMPLE 4 – FADE-IN VIBRATO

Mark Knopfler crée parfois comme un effet de fade-in en ne jouant que très légèrement la corde avec le pouce, la main gauche, grâce aux techniques de legato, augmentant le volume. Il le fait notamment, comme mesures 2 et 3, par un vibrato assez ample. *Micro central. A jouer en son crunch.*

♩ = 78

-M-

Salut à toutes et à tous. Ce mois-ci je vous propose un morceau à la manière de Matthieu Chedid alias -M- fortement inspiré d'un fameux tube issu de l'album "Je Dis Aime". C'est parti.

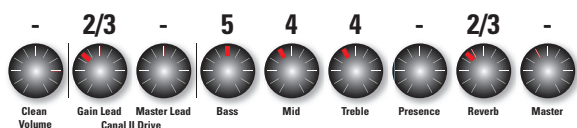
Par Benjamin Violet



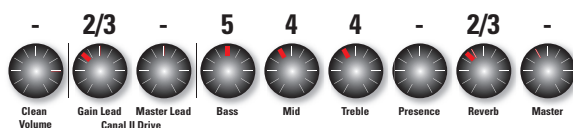
LE MATÉRIEL ET LE SON

J'ai utilisé une guitare au son Stratocaster (une Music Man Silhouette en l'occurrence). Pour la partie rythmique, je vous conseille un son clair avec un crunch très léger, plus un peu de réverbé pour aérer le tout (vous pouvez utiliser le canal crunch de votre ampli ou coupler le canal clair avec une pédale d'overdrive type Tube Screamer). Pendant le solo, augmentez le niveau du gain et les réglages de la réverbé.

Réglage guitare rythmique



Réglage guitare solo



LA PARTIE RYTHMIQUE

Le style de jeu ici est très hendrixien avec des accords simples (mais pas simplistes) ornementés d'interventions mélodiques et rythmiques. Jouez avec les dynamiques pour apporter du relief à votre jeu.

Le couplet (mesures 1 à 6) est basé sur deux accords Majeurs (Sol et Mi). A l'instar de la mesure 3 (la petite intervention mélodique), je vous invite à tester d'autres choses sur ces accords. Restez bien sûr dans un esprit "cool" ; si vous sortez le grand jeu à coups de soli qui tachent, vous allez être hors sujet. Le refrain (à partir de la mesure 8) est basé sur la même technique que le couplet, cependant il vous faudra jouer les accords des premiers temps de façon pleine. Faites attention à la résonance des cordes à vide.

LE SOLO

Le solo commence à partir de la mesure 12. Vous devez donc changer de son et monter la réverbé. L'effet de trémolo est obtenu avec le potard de volume de la guitare que je bouge rapidement. L'idée est de produire un effet sans pédale. Là aussi, n'hésitez pas à expérimenter. A la mesure 14, c'est le vibrato qu'il va falloir travailler. Matthieu Chedid utilise très souvent un vibrato énergique (un peu comme un certain Angus Young) avec des attaques de médiator franches (voir la vidéo). Le vibrato est une excellente forme d'expression musicale, n'hésitez pas à y être attentif. A partir de la mesure 18 jusqu'à la mesure 23, faites attention au groove. Il y a beaucoup de ghost notes et beaucoup d'attaques syncopées. Travaillez tout ça lentement au métronome si besoin. Amusez-vous bien.



AUDIO
67 à 69

17

Laisser sonner

T 0-0-0-0-0-0

A 1-0-5-5-5-5

B x-x-x-x-x-x

T 10-7-8

A 10-7-8

B x-x-x-x-x-x

T 1-8

A 9-8

B x-x-x-x-x-x

20

Laisser sonner

T 3-3

A x-x-2-4-2-4

B x-x-x-x-x-x

T 15-15

A 14-16-14-16-14

B x-x-x-x-x-x

T 12-12

A 12-13

B x-x-x-x-x-x

Laisser sonner

T 3-3-3-3

A 3-4-3-4-3-4-3-4

B 3-4-3-4-3-4-3-4

23

Laisser sonner

T 3-4

A 3-4

B 3-4

T 3-4-4

A 3-4-4

B 3-4-4

T 3-4-4

A 3-4-4

B 3-4-4

Laisser sonner

T 1-3-3-5-8-7

A 0-0-0-5-7-7

B 0-2-2-3-5-5

T 1-2

A 1-2

B 0-0-0-2-4-2

26

3x

T 1-7

A 0-7-9-7

B 0-0-0-3-9-7-9-7

T 1-7

A 0-7-9-7

B 0-0-0-3-9-7-9-7

T 1-3-3-5-8-7

A 0-0-0-5-7-7

B 0-2-2-3-5-5

BRIAN MAY

Chacun des quatre musiciens du groupe Queen possède un son, une musicalité et une originalité propres et uniques, la somme de ces personnalités ayant abouti à la légende que l'on connaît. Le son de Brian May, pour sa part, résulte de la rencontre du hard rock, du classique et du blues, avec un rendu à la fois percutant et flûté, très nuancé, pouvant aussi bien se placer au premier plan d'un morceau lors des solos qu'en retrait, à la manière d'un contre-chant.

Par Eric Lorcey

MATOS & SON

Il est quasiment impossible de reproduire à l'identique le son de Brian May, pour la simple et bonne raison que son instrument est unique ! Construite avec l'aide de son père lorsqu'il était adolescent, la "Red Special" comme il l'a nommée n'a rien en commun avec les guitares d'usine. Avec un corps constitué de chêne, d'acajou et de contreplaqué latté (association unique), elle est déjà quasiment semi-acoustique ! Ses trois micros simples (des Burns Tri-Sonic) ont été rebobinés à l'envers pour inverser la polarité, quant au vibrato, sa tige est constituée d'une lame de couteau en acier trempé et ses deux ressorts proviennent d'une soupape de motocyclette ! Impossible donc de retrouver cette sonorité singulière (même s'il existe des répliques industrielles élaborées avec le guitariste). Malgré tout, une guitare de type Stratocaster pourra s'en rapprocher. Une autre particularité (que nous détaillerons plus bas) est l'emploi d'une pièce de monnaie de six pennies au lieu d'un médiator ! En effet, Brian May trouvait les attaques des plectres en plastique trop molles ! Il faudra donc vous habituer à cet outil, un peu plus rigide que nos médiators habituels... Heureusement, côté ampli, un "simple" Vox AC30 fera l'affaire : c'est le modèle que Brian May utilise sur scène autant qu'en studio depuis ses débuts !



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"The Show Must Go On", "I Want It All" et "White Man".

Ces morceaux vous permettront d'appréhender toute l'étendue du jeu de Brian May : ses phrasés inspirés de la musique classique, ses solos électrisants et ses riffs énergiques.

EXEMPLE 1 - PIÈCE DE MONNAIE

L'une des autres caractéristiques principales du son de Brian May est son attaque tranchante, impossible à reproduire avec un médiator classique, et pour cause, puisqu'il joue donc avec une pièce de six pennies

! Vous devrez par conséquent échanger votre plectre habituel contre une pièce (1 cent sera parfait) et vous habituer à cette sensation nouvelle (l'accroche de la corde notamment est "lisse" à cause du métal et de la petite bordure de la pièce). Voici un premier exemple pour travailler cette prise en main. **Micro chevalet. A jouer en son crunch.**



♩ = 97

T
A
B

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

EXEMPLE 2 - PALM MUTE

Le jeu de Brian May, très nuancé, est en partie dû à son utilisation pertinente du palm mute afin de créer une différence entre les notes qu'il souhaite accentuer et mettre en valeur et les autres. Ici, vous alternez donc palm mute et jeu normal en fonction des accents désirés. Ce riff est à jouer en aller afin de garder une attaque forte et nette sur toute la longueur de la phrase. **Micro central. A jouer en son crunch.**



♩ = 125

P.M. - - - P.M. P.M. - - - P.M.

T
A
B

EXEMPLE 3 - FLANGE

Souvent, Brian May utilise un flange pour colorer le son de disto. L'effet, ici réglé de manière assez discrète, est pondéré par le palm mute et ne sera mis en avant que sur la fin du riff, lorsqu'on lâche les accords.

Micro central. A jouer en son crunch.



♩ = 67

P.M. - - - - - P.M. - - - - - P.M. - - - - -

T
A
B

EXEMPLE 4 - LEGATO

Enfin, le son flûté de Brian May est accentué par son jeu très lié. Voici un exemple de phrase à la sonorité classique qui fait la part belle aux hammer-on, pull-off et slides. Mesures 4 et 5 notamment, faites attention

à deux choses : premièrement à la propreté du son en gardant votre main droite posée sur les cordes graves et en utilisant votre premier doigt, main gauche, pour étouffer les cordes aiguës, et deuxièmement à redonner du volume à votre phrase à chaque pull-off, faute de quoi elle s'évanouira avant la dernière note. **Micro manche.** Tonalités à 5. A jouer en son crunch.



♩ = 190 ♩ = $\frac{3}{4}$

P.M. - - - - -

T
A
B

WES MONTGOMERY

Une des grandes figures du jazz. Guitariste au son rond et chaleureux, il remplaçait le médiator par son pouce, astuce qui lui permettait de jouer chez lui le soir sans réveiller ses enfants et qui est devenue une des caractéristiques de son jeu. Il développait souvent ses solos de façon progressive, d'abord en single notes puis en jouant des phrases en octave, et les clôturait fréquemment en improvisant en accords.

Par Sylvestre Planchais

MATOS & SON

Une guitare archtop Gibson L-5 CES branchée le plus souvent sur un Fender Twin Reverb. Il est possible de "simuler" l'esprit du son de Wes avec une solidbody en vous mettant sur le micro grave de votre guitare et en baissant de moitié le potentiomètre de tonalité.

Réglages d'ampli



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"West Coast Blues" :

blues en trois temps. La grille de solo devient un blues de jazz bebop avec une descente chromatique de II-V.

"Four And Six" :

morceau ayant l'esprit d'un blues mineur mais avec des progressions harmoniques également bebop et des mises en place rythmiques.

"Jingles" :

composition de Wes au tempo rapide qui met en avant sa grande précision rythmique, son sens du swing et les décontraction et fluidité de son jeu en octave.

EXEMPLE 1 – PLAN SUR II-V

Plan sur séquence harmonique II-V. Wes fait entendre l'arpège mineur septième du degré II et résout la phrase sur la tierce Majeure du degré V. Ce plan est ensuite transposé dans d'autres tonalités.

Diagramme musical illustrant un plan sur séquence harmonique II-V. Le diagramme montre une ligne mélodique en solfège et une tablature de guitare en dessous. Les accords indiqués sont Dm7, G7, Em7, A7, Am7, D7, Gm7, et C7.

GARY MOORE

Je fais partie, comme beaucoup de guitaristes de ma génération, de ceux pour qui Gary Moore a eu une très grande influence sur leur évolution et leur parcours musical. De ses débuts dans Thin Lizzy, en passant par sa période hard rock en solo, jusqu'à sa très longue période blues (entrecoupée d'une période moins convaincante où Gary s'aventura à faire quelques albums techno/rock), Gary Moore aura eu une très belle carrière et son talent ainsi que son style guitaristique laisseront des traces dans l'histoire de la guitare. Pour lui rendre hommage, je vous propose ce dossier contenant treize exemples ainsi qu'un solo d'application représentatifs de son style. Bonne guitare à toutes et à tous.

Par Arnaud Leprêtre



LE STYLE DE GARY MOORE

Sur le style guitaristique, on peut dire que Gary Moore était un guitariste très mélodique qui jouait avec un énorme feeling et chaque note jouée était vraiment ressentie. Il avait aussi un jeu débordant d'énergie où il enchaînait des phrases solo parfois très rapides, et où il employait des techniques variées de la guitare, hammer-on, pull-off, bendings, pinch harmonics, moulinets divers, etc. Ses ballades étaient magnifiques et ses mélodies sublimes, et sur ce genre de morceaux, il savait mettre de côté la technique pour laisser place à la mélodie, au feeling, et jouait avec un phrasé d'une grande fluidité et très nuancé. Son style de jeu et le son de sa Les Paul étaient reconnaissables dès les premières notes.

LE SON DE GARY MOORE

Gary a joué durant toute sa carrière sur différents modèles de guitare, dont les principaux étaient les Fender Stratocaster et Telecaster, Gibson ES-335 et Gibson Les Paul. La guitare qu'il utilisait le plus était la Les Paul et Gibson lui avait d'ailleurs fait un modèle signature. Gary jouait fréquemment en son clair, notamment pour les arpèges et les rythmiques blues, mais ses solos étaient le plus souvent joués en son saturé. Ses amplis étaient principalement des Marshall, que ce soit en combo ou en tête.

RÉGLAGES D'AMPLI

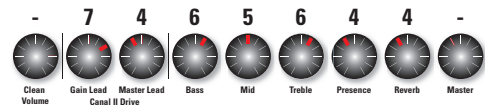
Clean



Overdrive



Distorsion



EXEMPLE 1

Un des points forts de Gary Moore était de composer de très jolis arpèges. Gary jouait la plupart du temps ses arpèges au médiator soit à la guitare acoustique, soit sur l'électrique en son clair. Ce premier exemple est inspiré d'un de ses morceaux-phares dans sa période hard rock. Nous avons ici un très bel arpège avec notamment l'utilisation de positions ouvertes et donc employant des cordes à vide. La présence de cordes à vide dans un arpège permet de laisser sonner les cordes tout en changeant d'accord et le mélange de ces cordes à vide par rapport aux différents accords donne des sonorités belles et originales. Précisons que chaque accord est joué avec la corde à vide de La comme basse. A jouer au médiator et je vous ai enregistré cet arpège en utilisant une guitare acoustique.

Guitare acoustique

Chord diagrams: Asus2, FM7#11/A, G6/A, Dadd2/A.

Tempo: ♩ = 102.

Staff 1 (Treble): Melodic line with notes and rests.

Staff 2 (Acoustic): Bass line with notes and rests.

Staff 3 (Bass): Bass line with notes and rests.

Annotations: "Laisser sonner" (Let ring) with dashed boxes under the notes.

EXEMPLE 2

Ce deuxième exemple est un autre arpège de Gary Moore mais cette fois dans sa période blues. Nous avons un très bel enchaînement d'accords divers dont certains sont de consonance jazz. Une des particularités dans cet arpège se situe au niveau de la ligne mélodique du mouvement de basse qui s'avère très jolie.

A jouer à la guitare électrique, son clair

Musical notation for Example 2, featuring guitar chords and bass lines in 12/8 time. The tempo is marked as ♩ = 50. The chords are Dm7, Dm7/G, Cm7, FM7, Bm7b5, E, and Am. The bass line is highly melodic and rhythmic.

EXEMPLE 3

Gary Moore était aussi un très grand riffleur autant dans ses phases hard rock que blues. Nous voyons dans cet exemple un riff inspiré de sa période hard rock. Nous sommes ici en tonalité de La et nous utilisons des power chords de La (A5), Do (C5), Sol (G5) et Ré (D5). Nous retrouvons aussi dans cette rythmique une des particularités du hard rock qui est d'enchaîner plusieurs accords en ayant une basse constante jouée sur une même note et qui, le plus souvent, correspond à une corde à vide (il s'agit pour notre exemple de la corde à vide de La). Concernant l'aller-retour du médiator, pour une question de sonorité, il est pour habitude dans ce type de rythmique de tout jouer en aller. La phrase de fin (milieu de mesure 3 et mesure 4) peut quant à elle être jouée en aller-retour.

Guitare type Les Paul, micro humbucker bridge et son distorsion

Musical notation for Example 3, featuring power chords and a driving bass line in 4/4 time. The tempo is marked as ♩ = 102. The chords are A5, C5, G5, D5, and A5. The bass line is constant and rhythmic.

EXEMPLE 4

Voici un riff rock, mais issu de la période blues de Gary Moore. Ce riff est joué en tonalité de Mi et nous avons ici un mélange du power chord de Mi (E5) et de single notes issues de la gamme mineure pentatonique de Mi. Dans ce riff, c'est l'énergie qui prédomine et il est important de bien respecter les silences. Nous avons en mesure 4 un double-stop de tierce joué en fade-in. Le principe est de jouer le double-stop en ayant fermé le volume de la guitare et d'ouvrir ce dernier progressivement.

Guitare type Les Paul, micro humbucker bridge et son over-drive

Musical notation for Example 4, featuring a power chord and a melodic bass line in 4/4 time. The tempo is marked as ♩ = 118. The chord is E5. The bass line is melodic and rhythmic. A double-stop of a third is played in measure 4 with a fade-in effect.

EXEMPLE 5

Rentrons doucement dans l'univers des solos de Gary Moore et commençons par un des aspects majeurs de son style : les belles mélodies. Gary Moore aimait beaucoup composer des ballades et c'était l'occasion pour lui de jouer de grandes lignes mélodiques à la guitare et d'exprimer plein de feeling et d'émotion dans son phrasé. Parmi ses "belles mélodies", nous pouvons citer les magnifiques "Parisiennes Walkways" et "Still Got The Blues". Pour cet exemple, nous nous inspirons du même morceau que l'arpège de l'exemple 2. Nous sommes ici en tonalité de Do Majeur et nous jouons la gamme Majeure de Do. Précisons que sur l'accord de Mi (mesure 3), la note Sol# est étrangère à la gamme Majeure de Do mais correspond à la tierce Majeure de Mi (l'accord de Mi Majeur étant lui aussi étranger à la tonalité de Do Majeur). Comme précisé précédemment, Gary mettait énormément de feeling quand il jouait dans cet esprit-là et toute l'émotion qu'il avait en lui se ressentait dans chaque note, il faisait vraiment

"pleurer" sa guitare, notamment quand il jouait une note en bending. A jouer donc avec beaucoup de feeling et d'émotion.

Guitare type Les Paul, micro manche et son overdrive

Example 6 musical score. It consists of two systems of guitar notation. The first system has a tempo of 50 (♩ = 50) and a 12/8 time signature. It shows a melodic line with several bends and vibrato marks. Below the staff are three guitar strings (T, A, B) with fret numbers: 10-13-10, 12 (with a 1/2 bend), (12), 10-12-10, 10 (with a 1/2 bend), 8-10, 10 (with a 1/2 bend), (10), 8-10-8, 8 (with a 1/2 bend), 10-13-12. Chords indicated are Dm7, Dm7/G, CM7, and FM7. The second system continues the melodic line with bends and vibrato. Chords indicated are Bm7b5, E, and Am. Fret numbers include 13 (with a 1/2 bend), (13), 13-13-12, 12, 10-9, 10 (with a 1/2 bend), 10 (with a 1/2 bend).

EXEMPLE 6

Durant sa longue période blues, Gary Moore a signé quelques très belles ballades blues. Ses ballades blues étaient la plupart du temps des blues mineurs très mélancoliques avec beaucoup de nuances et d'émotion. Nous pouvons citer par exemple les ballades "Midnight Blues" et "As The Years Go Passing By" qui sont toutes deux des blues mineurs en tonalité de Do. Les solos de Gary sur ce genre de morceaux étaient vraiment d'une pure splendeur, très mélodiques, remplis de feeling, il mettait de côté son style "Guitar Hero Shred" pour laisser place à la beauté de la musique et des notes et pour jouer tout en douceur. Je vous propose comme exemple cette phrase en tonalité de Do mineur et jouée en gamme mineure pentatonique de Do. Gary Moore ne joue ici que quelques notes laissant place à la respiration et au feeling, et notez que les deux notes jouées en bending ont une durée assez longue et qu'il est important dans ce cas, comme le faisait si bien Gary, d'effectuer un vibrato sur ces notes pour les rendre plus vivantes et plus jolies.

Guitare type Les Paul, micro humbucker bridge et son overdrive

EXEMPLE 7

Voici une autre phrase en tonalité de Do mineur et jouée en gamme mineure pentatonique de Do. Nous retrouvons ici un phrasé typique du jeu de Gary avec notamment la présence de bendings, de hammer-on et de pull-off, mais aussi, à certains moments, une accélération rythmique dans le phrasé comme le faisait très souvent Gary Moore. Mettez-y toute l'émotion qui est en vous pour bien interpréter cette phrase, jouez-la avec votre cœur.

Guitare type Les Paul, micro humbucker bridge et son overdrive

Example 7 musical score. It consists of two systems of guitar notation. The first system has a tempo of 84 (♩ = 84) and a 4/4 time signature. It shows a melodic line with triplets and bends. Chords indicated are Cm and Fm. Fret numbers include 8, 11 (with a 1/2 bend), 11 (with a 1/2 bend), 11 (with a 1/2 bend), 11, 8, 11-8, 10-10-10, 10. The second system continues the melodic line with triplets and bends. Chords indicated are Fm and Cm. Fret numbers include 11 (with a 1/2 bend), (11) 11-8, 11-8, 10-10-8-10, 8-8-11-8, 10-10-8, 10, 10, 8-10-8, 10-8-10, 10-10-10, 10 (with a 1/2 bend), 10.

EXEMPLE 8

Cette phrase ressemble étrangement à la phrase de l'exemple précédent. J'ai cependant tenu à vous la proposer car je l'ai personnellement toujours beaucoup aimée et je la trouve très intéressante sur le plan pédagogique. Nous sommes en tonalité de Do mineur et cette phrase est jouée sur un blues mineur en Do. Précisons aussi qu'il s'agit ici d'un blues binaire et non ternaire. La particularité de cette phrase solo est que Gary joue ici un phrasé blues (utilisant donc les notes de la gamme mineure pentatonique de Do) incorporant quelques notes issues de la gamme mineure naturelle de Do (notamment les notes Lab et Ré). Le mélange est très joli (en plus de son phrasé magnifique). Précisons qu'il est d'usage sur un blues mineur d'utiliser la gamme mineure naturelle correspondant à la tonalité du morceau.

Guitare type Les Paul, micro humbucker bridge et son overdrive

Example 8 musical score. It consists of one system of guitar notation with a tempo of 84 (♩ = 84) and a 4/4 time signature. It shows a melodic line with triplets and bends. Chords indicated are Fm7, Ab7, and Cm7. Fret numbers include 11 (with a 1/2 bend), (11) 11-8, 11-8, 9, 8-11-10-8-10-8, 11-11-8, 10-10-8, 10-10-8, 10-10-10, 10 (with a 1/2 bend), 10.

NORBERT KRIEF

Savez-vous que Bon Scott les a aidés à adapter leurs chansons en anglais ? Que Nicko McBrain a enregistré l'album "Marche Ou Crève" et échangé sa place avec Clive Burr, batteur à l'époque de Iron Maiden ? Trust est sans doute le seul groupe français à avoir connu un tel succès dans un tel genre musical... dans un tel pays aussi Rock qu'est la France ! C'est en effet aux côtés des pionniers du hard metal que Trust s'est fait connaître, notamment en premières parties de AC/DC ou de Iron Maiden. Depuis ses débuts, le groupe a eu des périodes de break et a vu son line-up changer souvent d'effectif, mais les deux membres fondateurs, à savoir Bernie (chant) et Nono (guitare), sont bel et bien toujours présents au devant de la scène.

Par Stéphane Boget



LE SON

Allons droit au but et ne passons pas par quatre chemins : saturation et basta ! Un micro à double-bobinage fera amplement l'affaire en position chevalet. Côté ampli, j'ai utilisé le canal overdrive du Marshall JCM 900 mis à ma disposition avec un niveau de gain assez élevé. J'ai boosté légèrement le son avec une pédale de disto ("Jekyll & Hyde" de chez Visual Sound pour tout vous dire) pour le solo et un léger delay a été rajouté au mix.

PRÉSENTATION DU MORCEAU

D'entrée de jeu, la couleur est annoncée avec ce riff d'intro 100 % rock'n'roll qui tourne autour d'un accord de A5 et d'une pentatonique mineure (en A).

Arrive le couplet où la technique utilisée est l'usage du palm mute. En effet, pour obtenir ce son étouffé, nous devons laisser reposer la paume de la main droite sur les cordes au niveau du chevalet. La figure rythmique tourne sur deux mesures et je vous invite à "penser" les croches telles 3+3+2 (première mesure) et 3+4+1 (seconde mesure). Je m'explique...

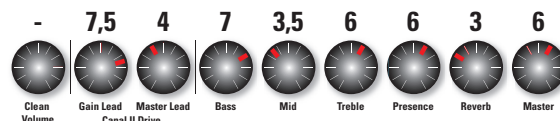
Prenons les mesures 11 & 12 (explication également sur le ralenti filmé) : ces deux mesures étant jouées à la croche comptent alors 8 croches chacune, soit un total de 16 croches. J'ai pensé les croches telles 8+8, le premier groupe de 8 tel 3+3+2 et le second tel 3+4+1. Toutes les croches sont étouffées et seules les dernières de chaque groupe doivent sonner. Encore une fois, n'hésitez pas à vous référer à la vidéo explicative de cette rythmique.

Le refrain ne présente pas de difficulté particulière. Quatre accords (E5, D/F#, G5, A) et on alterne entre deux phrases utilisant la penta mineure de E à la fin de chaque suite d'accords.

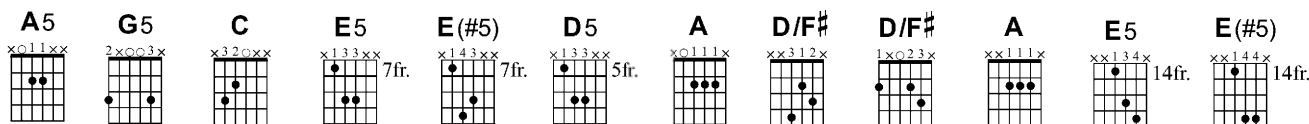
Le solo utilise la penta mineure de E, tonalité préférée des guitaristes ! Que des plans de pur hard rock ou de heavy avec pour commencer une première phrase dans les graves (mesures 35 à 38), puis la réponse sur la penta à la douzième case (mesures 39 à 42) avec une phrase débutant par un plan "cliché" à la couleur bluesy. La phrase suivante n'est ni plus ni moins que la penta mineure jouée de l'aigu au grave sur trois octaves en triolets. Attention à bien respecter toutes les indications de jeu, à savoir les pull-off, slides et palm mutes. Référez-vous au ralenti filmé si besoin.

La fin du solo rappelle la figure rythmique du couplet jouée à l'octave et termine par des bends pendant que le riff de l'intro revient pour conclure cette petite histoire de Rock !

Réglages d'ampli



LA GRILLE D'ACCORDS



43

T
A
B

P.M.

46

E5
E(#5)

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

T
A
B

D.S. al Coda

49

T
A
B

C P.M. G5 C P.M. G5 C P.M. G5

T
A
B



JIMMY PAGE

Jimmy Page fait sans doute partie des trois plus grands guitaristes britanniques aux côtés de Jeff Beck et d'Eric Clapton et est l'un des guitaristes les plus influents de l'histoire du rock. Il tire principalement ses inspirations du blues, de la folk ou encore des musiques traditionnelles (celtique, indienne, orientale) d'où la mandoline, le banjo ou le ukulélé pour ne citer que ces trois instruments propres aux musiques trad et bien présents dans l'univers de Led Zeppelin. Led Zep compte parmi les trois pionniers fondateurs du hard rock, avec Deep Purple et Black Sabbath.

Par Stéphane Boget

MATOS & SON

Bien que l'on puisse attribuer à Jimmy Page la Gibson Les Paul comme guitare principale, il est important de souligner qu'il a utilisé beaucoup d'autres modèles. Par exemple, pour le premier album de Led Zep, il a joué sur une Telecaster (offerte par Jeff Beck) et on retrouvera une panoplie de modèles de guitare tout au long de sa carrière : Stratocaster, Telecaster, Danelectro, Gibson SG double manche... Côté amplis, on retrouve principalement des Marshall, Vox, Orange... Citons quelques effets : la wah-wah Vox ou Cry Baby, l'utilisation d'un bottleneck ou encore d'un archet de violoncelle. Parmi les marques de guitares acoustiques, citons Martin, Gibson ou Ovation pour n'en mentionner que trois.

TECHNIQUES DE JEU ET SPÉCIFICITÉS STYLISTIQUES

Influence blues : bends, moulinets, vibrés, hammers et pull-off, glissés, usage du slide...

Influences folk et musiques traditionnelles : guitares acoustiques, accordages en open tuning, mélange entre le rock et instruments trad (mandoline, banjo, ukulélé...).

Innovation en termes de composition et de recherche sonore (thérémine, archet de violoncelle...).

Réglages d'ampli : son disto



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Stairway To Heaven" :

la plus célèbre chanson du groupe.

"Whole Lotta Love" :

un des solos cultes de l'histoire du rock.

"Kashmir" :

la rencontre entre le rock et les musiques traditionnelles.

EXEMPLE 1 – PALM MUTE

Cet exemple illustre parfaitement l'influence qu'a pu avoir Led Zeppelin sur la musique hard rock. Pas de difficulté particulière ici si ce n'est de faire sonner le tout comme il se doit ! La technique du palm mute vient alourdir l'ensemble. **Micro chevalet.**

EXEMPLE 2 - BENDS

Voici trois phrases utilisant la gamme blues de Mi. Je rappelle que la gamme blues est une gamme pentatonique mineure à laquelle on ajoute la quarte dièse (4#) qualifiée de blue note. Les bends sont plus qu'au rendez-vous avec entre autres un bend de deux tons à la toute fin du solo.

Micro chevalet.

EXEMPLE 3 - TRIADES

Les deux mesures sont rythmiquement identiques. On retrouve l'accord D à la mesure 1, puis Dsus4, D et C/D à la seconde mesure. La corde de Ré à vide est jouée de manière répétitive, ce pourquoi nous pouvons la qualifier de note pédale. Il faudra fournir toute l'énergie nécessaire pour faire sonner la rythmique dans son contexte. *Micro chevalet.*

EXEMPLE 4 - RYTHMIQUE ET MOULINETS

Les deux premières mesures reprennent l'accompagnement que vous pourrez enregistrer avec votre pédale de looper (si vous en avez une) pour jouer ensuite la phrase solo. L'accord F7M devra être joué façon Hendrix, c'est-à-dire sans faire de barré avec l'index, en utilisant le pouce pour jouer la basse de l'accord. Le potard de volume de la guitare sera baissé de quasi-moitié pour avoir un très léger crunch. La phrase solo reprend le principe des moulinets (plans clichés blues joués en boucle) incluant les bends à répétition. Le potard de volume de l'instrument est monté au maxi. Les notes appartiennent à la gamme pentatonique de La mineur. *Position centrale du sélecteur de la guitare.*

AUDIO
8 à 15

PAUL PERSONNE

Plus besoin de présenter Personne ! Après plus de quarante ans de musique (avec le succès que l'on sait), le guitariste de blues le plus connu de France reste néanmoins le même : honnête, modeste, amoureux du blues, de la musique et de la guitare. Il est passé nous rendre visite, avec son inséparable Les Paul, dans les studios de Guitarist, pour nous présenter son nouvel album "Puzzle 14". Un très bon cd qui regorge de guitares servies par le duo Paul Personne et Anthony Bellanger. Alors quoi de mieux pour étudier ces bons riffs imprégnés du blues rock des 60's que leur créateur en personne. Suivez le guide.

Par François Hubrecht – Transcriptions : Stéphane Boget

ZOOM MATOS

Pour cette leçon, Paul a branché sa Les Paul 59 Reissue sur un ampli Orange, canal lead (en jouant avec le potentiomètre de volume de la guitare pour avoir un son clean ou crunch).



EXEMPLE 1

Ce que j'aime avec les musiciens du groupe "A l'Ouest" qui m'accompagne depuis quelques albums, c'est d'avoir une configuration à deux guitaristes, où il n'y a pas un lead et un rythmique.

Il arrive donc souvent que j'écrive un riff qui au final est joué par Tony. C'est le cas de ce riff qui ouvre l'album, construit sur la penta mineure de Ré et joué avec une wah-wah (*micro chevalet*).

EXEMPLE 2

Ce disque regorge de riffs et de phrases d'inspiration blues/rock 60's/70's. Pourrais-tu nous montrer tes plans favoris dans ce style ? J'utilise beaucoup de phrases à base de moulinet sur la position de penta la plus connue, avec tirés de cordes ou pull-off. Les solos de l'album ont été joués live, d'où ces plans classiques qui me viennent naturellement. En voici quelques-uns en Mi mineur (*micro manche*).

EXEMPLE 3

Il y a aussi beaucoup de riffs d'inspiration sixties dans ce disque comme "Main Mise" ou "Ça Fait Mal" par exemple. C'est un riff en Sol mineur avec des réminiscences de groupes comme les Yardbirds (*micro chevalet*).

EXEMPLE 4

Au milieu du morceau, il y a ce passage où le batteur double le tempo. Encore une fois, c'est live. J'avais briefé les musiciens sur cette idée de doubler le tempo là encore très dans l'esprit 60's. Là-dessus je joue ce riff dans les basses (*micro chevalet*).

EXEMPLE 5A

Après, il y a aussi les morceaux blues, comme "La Croisée des Ch'mins" qui me fait penser à Peter Green avec son riff, encore en Sol mineur. C'est un riff très obsédant (*micro chevalet*).

EXEMPLE 5B

Le solo est dans l'esprit blues classique, autour de la gamme mineure pentatonique de Sol (*micro chevalet*).

♩ = 100

EXEMPLE 6A

Un autre riff dans l'esprit "classic blues" est le jam qui arrive à la fin de "Il y a". Je ne sais plus exactement ce que j'ai joué (ç'a été enregistré il y a un an). Ça doit être ça (*micro chevalet*).

♩ = 138

EXEMPLE 6B

Là encore, ce sont toutes mes origines musicales... Des phrasés classiques donc (*micro chevalet*).

♩ = 138

KEITH RICHARDS

“Le rock'n'roll, ce n'est rien d'autre que du jazz avec une base rythmique féroce.” Voici une pensée du plus “grooveur” des rockeurs. Keith Richards a été fortement influencé par la rythmique des batteurs. Ses tourneries affûtées au scalpel sont d'une efficacité redoutable, syncopes, placement sur l'afterbeat, contretemps, doubles-croches funky... de quoi s'occuper à la main droite. Côté main gauche, triades Majeures, triades mineures, accords sus4, ces petits accords à trois sons sont devenus les fers de lance de sa Telecaster et sa marque de fabrique, je vous propose donc de faire un tour du côté de chez Keith.

Par Sylvestre Planchais



EXEMPLE 1

Pour commencer voici un rapide rappel des triades Majeures et de leurs renversements.

- La première mesure utilise la corde de Sol comme tonique.
- La deuxième mesure utilise la corde de Ré comme tonique.

	C	C/E	C/G	C/G	C	C/E
T	3	8	12	5	8	13
A	5	8	13	5	9	12
B	5	9	12	5	10	14

EXEMPLE 2

Il peut également être utile de connaître les triades mineures.

- La première mesure utilise la corde de Sol comme tonique.
- La deuxième mesure utilise la corde de Ré comme tonique.

	Cm	Cm/E ^b	Cm/G	Cm/G	Cm	Cm/E ^b
T	3	8	11	4	8	13
A	4	8	13	5	8	12
B	5	8	12	5	10	13

EXEMPLE 3

Les riffs de Keith utilisent souvent des triades Majeures où la tierce est remplacée momentanément par la quarte. Voici les renversements des accords “sus4”.

	C sus4	C sus4/F	C sus4/G	C sus4/G	C sus4	C sus4/F
T	3	8	13	6	8	13
A	6	8	13	5	10	12
B	5	10	12	5	10	15

Voici maintenant quelques exemples de riff à base de triades et d'accords sus4.

EXEMPLE 4

Remarquez le placement rythmique à la mesure 1, le riff commence sur l'afterbeat (le deuxième temps) exactement comme sur une caisse claire.

Musical notation for Example 4, 4/4 time. The riff starts on the second beat. Chords: G sus4, G, C, C sus4, C, E^b, E^b sus4, E^b sus4, E^b, C, C sus4, C sus4, C. Fingering: T (8, 7), A (8, 7), B (5, 5, 5).

EXEMPLE 5

Autre exemple de triades et d'accords sus4.

Musical notation for Example 5, 4/4 time. Chords: C, C sus4, C, C sus4, C, C sus4, B^b, C. Fingering: T (5), A (5, 5), B (3, 3).

EXEMPLE 6

La tournerie est basée sur le débit des doubles-croches, ce qui donne un côté funky à la première mesure. Nous retrouvons nos triades et accords sus4.

Musical notation for Example 6, 4/4 time. Chords: D sus4, D, C sus4, C. Fingering: T (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 2), A (2, 2, 2, 2, 2, 2, 2), B (5, 5, 5).

EXEMPLE 7

Voici un autre exemple de tournerie où la rythmique est construite sur des doubles-croches. Cette fois-ci sur des harmonies mineures.

Musical notation for Example 7, 4/4 time. Chords: C m7, C m6, C m5#, C m. Fingering: T (6, 6, 6, 6, 6, 6, 6), A (4, 4, 4, 4, 4, 4, 4), B (5, 5, 5, 5, 5, 5, 5).

EXEMPLE 8

Petite variante rythmique du riff précédent.

AUDIO
16 à 25

Example 8 is a guitar riff in 4/4 time, featuring a sequence of four chords: Cm7, Cm6, Cm5#, and Cm. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The guitar part consists of a series of chords with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The tablature for the Treble (T), A, and B strings is provided below the staff.

EXEMPLE 9

Je vous propose maintenant un morceau qui regroupe la plupart des riffs étudiés ci-dessus.

Example 9, measures 1-4, shows a sequence of chords: D sus4, D, C, C sus4, D sus4, D, C, C sus4. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The guitar part consists of a series of chords with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The tablature for the Treble (T), A, and B strings is provided below the staff.

Example 9, measures 5-8, shows a sequence of chords: G sus4, G, C, C sus4, G sus4, G, C, C sus4. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The guitar part consists of a series of chords with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The tablature for the Treble (T), A, and B strings is provided below the staff.

Example 9, measures 9-12, shows a sequence of chords: Bb, G, G sus4, C, C sus4. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The guitar part consists of a series of chords with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The tablature for the Treble (T), A, and B strings is provided below the staff.

Example 9, measures 13-15, shows a sequence of chords: D sus4, G. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The guitar part consists of a series of chords with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The tablature for the Treble (T), A, and B strings is provided below the staff.

AUDIO
26 à 29

CARLOS SANTANA

Après Magnum, cet homme est probablement le moustachu le plus célèbre du monde ! En effet, Carlos Alberto Santana Barragán a enregistré pas moins de 37 albums et un grand nombre de tubes interplanétaires tels que "Europa", "Black Magic Woman", "Oye Como Va" et "Smooth" pour ne citer qu'eux et n'oublions pas sa participation au festival de Woodstock et un son reconnaissable entre tous ! Beaucoup penseront à lui en se remémorant le thème du célèbre "Europa" où la saturation chaleureuse et le sustain sont au rendez-vous. *Par Thibault Hennart*

MATOS & SON

A présent en contrat avec la célèbre firme PRS, Santana a connu, par le passé, de nombreux amours côté guitares ! En revanche, bien que la Stratocaster ait fait partie de ses rangs, sa préférence a semble-t-il toujours été pour Gibson avec les modèles SG et Les Paul, bref du humbucker pour du gros son. Question amplis, le guitar-hero ne laisse rien au hasard avec l'utilisation du célèbre Mesa/Boogie Mark I et des amplis Dumble. Pour se rapprocher de ce son, je préconise l'utilisation d'une guitare dotée de humbuckers (pour obtenir un gros niveau de sortie) et d'une distorsion offrant un bon gain, pour un son chaud et riche en sustain, sans pour autant aller vers un son metal, sans oublier un delay court et avec un faible dosage de feedback. Ici, l'ampli à lampes est de rigueur !

Que ce soit en solo ou en rythmique, le jeu de Santana est réputé pour se teinter de sonorités latines. Le jeu en aller-retour n'a bien sûr plus de secrets pour lui. Les moulinets (phrases courtes répétées en boucle et mélangeant médiator, legato et bends) sont un des éléments récurrents de son jeu vélocé, tout comme l'utilisation des gammes pentatoniques et diatoniques. Bien qu'on se le représente souvent comme l'homme des solos endiablés, il se révèle être un musicien complet dont les accompagnements sont tout aussi remarquables.



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Europa" :

ce titre est le plus révélateur de l'utilisation des notes au sustain interminable (au sens positif) et du son typique de Mr Santana.

"Oye Como Va" :

ce morceau illustre parfaitement l'utilisation des rythmiques latines.

"Samba Pa Ti" :

on retrouve dans le long solo de ce titre l'emploi des fameux moulinets caractéristiques de ce guitariste.

EXEMPLE 1 - PLAN SOLO

Voici une phrase sur la gamme pentatonique de La mineur. Attention à la justesse de vos bends qui produiront la même note que celle qui leur succède (un Mi). Pour le son, n'hésitez pas sur le delay pour lui donner de la profondeur.



EXEMPLE 2 - TRILLES

Voici une première démonstration de l'aspect vélocé du jeu de Mr Santana. Nous sommes ici sur la gamme naturelle de La mineur. Travaillez ce mouvement lentement en prêtant une attention toute particulière au son de la série de hammer-on et pull-off afin de les jouer de la façon la plus intelligible possible.



SLASH

Si je vous dis "Les Paul, chapeau haut-de-forme, visage caché avec clope au bec et ampli Marshall...", forcément vous répondez : "Slash" ! Et si vous hésitez encore et que je vous mets l'intro de "Sweet Child O' Mine" ou de "Knockin' On Heaven's Door" (version des Guns bien sûr !), le blind-test se voit immédiatement remporté ! Slash est une icône du hard rock et ses multiples collaborations parlent d'elles-mêmes : Guns N' Roses, Snakepit, Alice Cooper, Mickael Jackson, Velvet Revolver, Iggy Pop, Lenny Kravitz, Motörhead...

Par Stéphane Boget

MATOS & SON

Slash possède son modèle de guitare signature chez Gibson : une Les Paul montée avec des humbuckers Seymour Duncan Alnico Pro II. Il possède également son modèle d'ampli signature Marshall JCM Slash (sur la base d'un 2555 Jubilee). Parmi les principaux effets, on peut citer la wah-wah Cry Baby de chez Dunlop, la talk box ou encore l'usage d'un bottleneck en métal.

TECHNIQUES DE JEU ET SPÉCIFICITÉS STYLISTIQUES

Influences blues et rock dans le phrasé comme au sein des riffs : usage des hammers et pull-off, bends, glissés, vibratos main gauche...

Jeu mélodique : mélodie et solos qui se chantent comme des hymnes...

Harmoniquement parlant, on retrouve principalement les arpèges suspendus (sus2 ou sus4), les gammes pentatoniques et gamme blues, gammes mineures naturelle et harmonique.

Réglages d'ampli :

Son clean



Son disto



Vous pouvez utiliser une pédale d'overdrive (réglée avec très peu de gain) pour lisser le son disto de l'ampli et ainsi obtenir un son plus lead (pour les solos notamment).



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Sweet Child O' Mine" :

l'un des plus grands tubes avec Guns N' Roses.

"Paradise City" :

le hard rock à l'état pur.

"Anastasia" :

morceau guitar-hero à la sauce Slash.

EXEMPLE 1 - RYTHMIQUE HARD ROCK

Voici un premier exemple avec cette rythmique jouée sur deux cordes. Les palm mutes sont à respecter pour bien jouer dans l'esprit et alourdir le tout. Attention car certaines notes doivent tout de même sonner ! Les hammers et pull-off apportent un peu de fluidité dans la rythmique. On retrouve un bend sur la toute fin, annonçant le retour au début. Je vous invite à jeter une oreille sur des morceaux comme "Paradise City" ou encore "Rocket Queen" (tous deux des titres de Guns N' Roses) qui reprennent le même principe, à savoir jouer une rythmique avec les notes de la gamme blues sur les deux cordes graves. **Son disto (micro chevalet).**

EXEMPLE 2 – RIFF MÉLODIQUE

Pour cet exemple, j'ai utilisé le micro grave de la guitare et baissé le potard de tonalité de moitié. Ainsi le son se fait plus épais, avec un côté baveux. Vous pouvez également obtenir ce type de sonorité en gardant le potard de tonalité au maxi mais en coupant les aigus avec la pédale wah-wah (pédale ouverte). Ce riff mélodique reprend les arpèges des accords suivants : E, G, D et A, respectivement les degrés I, IIIb, VIIb et IV en Mi Majeur.

Son lead (micro manche) avec potard de tonalité baissé de moitié.

EXEMPLE 3 – WAH-WAH

Voici une phrase solo jouée avec une wah-wah. Ici, la pédale n'est pas utilisée d'une manière "rythmique" comme on peut le trouver dans une rythmique funk par exemple, mais l'effet recherché est plutôt au niveau du son, insistant sur le côté criard que peut produire la wah-wah lorsque l'on fait sonner une note en fermant la pédale en même temps. Cette phrase en tonalité de Mi mineur est essentiellement construite sur les notes de la gamme blues de Mi. **Son lead (micro chevalet) + pédale wah-wah.**

EXEMPLE 4 – ARPÈGES ET SOLO

Pour ce dernier exemple, j'ai écrit une suite d'arpèges joués en son clair, puis une phrase lead pouvant venir se juxtaposer dessus. Les arpèges évoquent principalement les accords suspendus 4. Je rappelle qu'un accord sus4 est un accord dans lequel nous avons remplacé la tierce par la quarte. Ainsi, Asus4 comprendra les notes La (fondamentale), Ré (quarte) et Mi (quinte). La phrase solo est un clin d'œil à plusieurs morceaux connus des Guns et reprend de nombreuses techniques du phrasé blues : hammer, bend, glissé et vibrato main gauche. Le début de la phrase emprunte les notes de Fa# mineur pentatonique (relative mineure de La Majeur). Le premier slide à la mesure 2 fait ressortir la couleur sus4 de l'accord de G. **Arpèges : son clair (micro manche) ; phrase solo : son lead (micro manche).**

AUDIO
34 à 40

MIKE STERN

Mike Stern ne vieillit pas, il rajeunit. Ce jeune homme vient de sortir son quinzième album, "All Over The Place" (Heads Up), et si la couleur, ou plutôt les couleurs sont dans la lignée classique de Mike Stern, les morceaux débordent d'énergie et de plaisir de jouer. Ceux qui ont pu assister à son concert à l'Olympia en 2012 sont tous ressortis avec la banane tant son plaisir est communicatif, sans compter cette leçon qui s'est prolongée en bœuf jusqu'à 1 heure du matin dans sa chambre d'hôtel, avec pour mot d'ordre "on prend des solos jusqu'à ce qu'on n'en puisse plus" ! Merci aux voisins tolérants.

Par François Hubrecht



Une des caractéristiques de Mike Stern est son sens du groove et son phrasé tout en swing (Miles Davis l'avait d'ailleurs surnommé "Fat Time", que l'on pourrait traduire par "gros groove").

PHRASÉ ET IMPROVISATION EXEMPLE 1

Quels conseils aurais-tu pour développer le phrasé ?

Mon premier conseil est de relever des solos. J'ai relevé de nombreux solos de piano, de cuivre, puis je les ai écrits. Et ce n'est pas une partie de plaisir. Mais ainsi, vous arrivez avec des phrasés différents, vous enrichissez votre vocabulaire et avec le temps ces phrases se retrouvent dans votre jeu. Au début, j'ai commencé par de la guitare, un solo de Joe Pass. Je venais du blues et du rock, et je voulais apprendre le jazz. Développer son phrasé est un processus sans fin.

Pour ce qui est du swing, c'est quelque chose que l'on peut travailler tout le temps. Encore une fois, écoutez des musiciens qui ont un bon swing, Wes Montgomery, Sonny Rollins, George Benson... C'est valable pour le rythme en général, swing ou binaire. Et puis il faut travailler le rythme sans cesse. Quand vous apprenez une nouvelle gamme, un nouveau doigté, dès que possible, travaillez-les en rythme, doucement si besoin. Ressentez bien en vous la pulse et travaillez sur ce tempo, d'abord simplement, puis improvisez petit à petit. Voici un exemple en Do dorien.

♩ = 160 - Ternaire

A

mf C Dorien Pos V

T
A 7 • 5 7 • 8-9 5
B 8 • 6 7 • 5 6 • 4 3 • 6 3 • 4 5 • 3 2 • 5 3 • 4 5 • 2

B

T
A 3 • 5 3 • 6 3 • 4 3 • 6 5 8 • 5 6 • 8-10 • 11 11-10 8 8
B 9 10 8

EXEMPLE 2

Un élément très important dans mon improvisation est l'utilisation des dynamiques. J'ai une attaque assez légère, ce qui me permet par moments d'appuyer certaines notes. J'utilise peu de liaisons, donc c'est l'attaque des notes qui fait que certaines sortent. J'utilise aussi beaucoup de tirés de note, qui est une autre façon de mettre l'accent sur une note.

Hors Tempo Ternaire

LA GAMME MINEURE MÉLODIQUE EXEMPLE 3

La gamme mineure mélodique, au travers de ses modes, donne naissance à différentes gammes, comme par exemple la gamme altérée. Par exemple, sur un accord de Fa7 qui résoudre en Si bémol, on peut jouer la gamme mineure mélodique de Sol bémol. Je préfère penser les gammes en partant de leur fondamentale, donc penser la gamme altérée de Fa (Fa - Solb - Sol# - La - Si - Do# - Mib), plutôt que le septième mode de la gamme mineure mélodique de Sol bémol. Ce sont les mêmes notes de toute façon.

$\text{♩} = 160$ - Ternaire

A Jazz Style

EXEMPLE 4

Voici maintenant un exemple sur un II-V-I en Si bémol. Je joue Do dorien sur Dom7 et ensuite Fa altéré sur l'accord de Fa7#9.

$\text{♩} = 160$ - Ternaire

Jazz Style

CHORD TONES EXEMPLE 5

Je pense que les notes des accords ("chord tones" en anglais) sont des points essentiels autour desquels peut se construire un solo. J'utilise des chromatismes pour les approcher. C'est un classique du be-bop : approche par le chromatisme en dessous, ou la note diatonique supérieure. Evidemment, maintenant je ne pense plus à tous ces aspects théoriques, j'ai intériorisé ces concepts, et j'improvise en essayant de raconter une histoire. Voici un exemple sur un accord de DoMaj7.

Fast Tempo - Binaire
Médiator

mf C9(11+)

T 10-7-8-10-8-6-7-8 10-7-8-8 7 8 9 8
A
B 12-9-10 9 12-9-10 10 13-12-10 8

EXEMPLE 6

Parlons un peu de ton nouveau cd...

Il y a beaucoup d'invités sur "All Over The Place", et différents styles musicaux. Pour garder la cohésion, nous jouons ensemble au studio, et je fais très peu d'overdubs. Peu importe s'il y a des imperfections, il faut que la musique vive, qu'il y ait un échange entre les musiciens. L'album commence avec un morceau que j'ai écrit pour Anthony Jackson, qui joue le riff de basse, ensuite il y a cette mélodie qui pour moi évoque Anthony, personnage très gentil, avec un côté savant fou.

♩ = 112 - Binaire
Médiator

A Rythme

mf Cm Fm G Cm Fm G Cm Fm G Cm

T
A
B 3-1-3 1-x-3-x-x 3-1-3 1-1-3-x-x 3-1-3 1-x-3-x-x 3-1-3

B Thème

Fm Cm D7 Cm D7 F E Eb A b7 etc...

T 6-5-4 4-3 4-3 9-8-7-7 6
A
B 1 5 4 3 1-3 5-4 3 2-1-1 8

EXEMPLE 7

Il y a un autre riff funky sur le titre éponyme que j'aime beaucoup. Sur ce morceau, les musiciens se sont bien lâchés. Je joue le riff avec cette technique où je balaye les cordes, en étouffant celles qui ne doivent pas sonner. J'aime beaucoup le son obtenu, avec ces "scratches", mais c'est à utiliser avec modération, certains musiciens n'aiment pas car cela remplit trop.

♩ = 116 - Bi/Ternaire
Médiator

A B Shuffle Style

f E7 G#m7 A7 A#7 B7 G#m7 A7 A#7 B7

T
A
B 0-x-x-4-5-4-5-5-x-x 4-x-5-x-6-x-7 4-x-5-x-6-7

STEVE VAI

Salut tout le monde ! Bienvenue dans cette leçon dédiée à Steve Vai, l'extraterrestre de la guitare, avec un détour par un de ses meilleurs albums studio, "The Story Of Light". Nous allons donc en profiter pour passer en revue les techniques et concepts qu'il utilise, le but étant de comprendre son jeu pour pouvoir s'en rapprocher et ajouter une touche Vaiesque au vôtre. C'est parti !

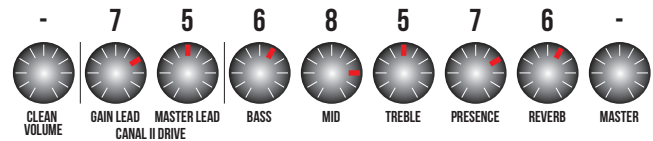
Par Maxime Michel

LE MATOS ET LE SON

Dans l'idéal une guitare type Ibanez pourvue de doubles-bobinages, une bonne distorsion, une pédale de delay réglée "longue" (environ 500 ms) afin d'ajouter de la profondeur et de l'espace à votre son, des lunettes de soleil et un ventilateur pour les cheveux.

Le métronome sera aussi notre meilleur ami pour cette leçon, et pour le restant de nos jours !

Réglages d'ampli



SLIDE EN SI DORIEN

Commençons avec une phrase toute en slides et résonances, l'objectif étant de faire entendre les intervalles ensemble et de créer des dissonances dans la mélodie. Pour cela il faudra tenir les notes voulues et couper celles qui ne doivent pas l'être, tout est question de précision et de timing. A part quelques écarts et déplacements, une bonne position de la main gauche vous permettra de passer cette phrase sans difficulté.

♩ = 180

INFLEXIONS

Ce concept d'inflexions (petits bends rapides sur une note) nous vient tout droit de la musique classique d'Inde. Si elles sont initialement utilisées par les joueurs de sitar et autres instruments indiens, Steve Vai en a fait quant à lui un trait caractéristique de son jeu.

♩ = 100

MORCEAU D'APPLICATION

Voici maintenant un morceau passant en revue toutes les techniques étudiées dans cette leçon. Amusez-vous bien !

EXEMPLE 2 – TAPPING (1)

Cet exemple fait appel à la technique du tapping : vous devrez utiliser l'index ou le majeur (main droite) pour jouer les notes frettées à la douzième case. Le motif est le même repris sur cinq cordes et l'accord F#m7 vient conclure l'histoire. Si nous tenons à analyser les notes utilisées, en considérant que nous sommes en La, nous retrouvons les notes de La dorien, La blues et enfin La phrygien. **Son disto.**

5 7 8 T 12 8 7 5 T 8 12 8 7 5 8 12 8 7 5 8 12 8 7 5 8 12 8 7 5 8 12 8 7 5 0

F#m7

EXEMPLE 3 – PHASER

Le phaser dit modulateur de phase est un effet assez proche du flanger. Il apporte un côté étrange et "futurisque". Les arpèges devront être joués en palm mute pour gagner en propreté car nous utilisons le son disto de l'ampli. **Son disto + effet phaser.**

A m F G C

P.M.

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

EXEMPLE 4 – TAPPING (2)

Les trois premiers arpèges (E, C/E et D/F#) combinent "tap + hammer" alors que le dernier (E/G#) combine "tap + pull-off". Vous pouvez vous accompagner avec la suite d'accords suivante : E | C | D | E en jouant deux accords par mesure (deux temps par accord). **Son disto.**

E C/E D/F# E/G#

T T T T T T T

12 5 9 12 5 9 12 5 9 12 5 9 13 5 8 13 5 8 13 5 8 13 5 8

15 7 10 15 7 10 15 7 10 15 7 10 17 12 9 17 12 9 17 12 9 17 12 9

STEVIE RAY VAUGHAN

Stevie Ray Vaughan est l'un des maîtres incontestés de la Stratocaster. A la moindre écoute, on reconnaît le jeu du Texan grâce à un coup de patte bien à lui. De plus, dans sa tenue de cow-boy gratifiée du chapeau et des bottes qui vont avec, Stevie Ray Vaughan s'est aussi rendu célèbre par son jeu de scène en reprenant des figures de style démocratisées par le grand Jimi Hendrix, comme jouer de la guitare dans le dos ou derrière la tête.

Par Stéphane Boget

MATOS & SON

On retrouve le modèle signature de SRV chez Fender. Il s'agit d'une Stratocaster munie d'un vibrato pour gaucher et de micros Texas Special. Stevie utilisait également des pédales Tube Screamer de chez Ibanez : TS808 et TS9. Il se servait principalement d'amplis Fender.

TECHNIQUES DE JEU ET SPÉCIFICITÉS STYLISTIQUES

Jeu dynamique et musclé (notamment pour la main droite, même si, avec le tirant de cordes qu'utilisait Stevie, beaucoup de force est requise dans la main gauche), utilisation quasi systématique de la technique de muting (étouffer les cordes indésirables avec la main gauche pour libérer la main droite et fournir l'énergie comme il se doit)... Harmoniquement parlant, on retrouve les accords et gammes du blues : pentatoniques (Majeure et mineure), gamme blues, accords 7, 9 et 9#, accords plus jazzy (7M, 6/9...)

RÉGLAGES D'AMPLI : CLEAN/CRUNCH (OPTION 3)

Trois façons d'obtenir un léger crunch :

Option 1 : utiliser une pédale d'overdrive type Tube Screamer (niveau de gain avoisinant les 2,5/10) branchée entre la guitare et l'ampli (sur le canal clair de ce dernier).

Option 2 : utiliser très peu de gain sur le canal overdrive de l'ampli (le son risquant de "baver" légèrement et de manquer un peu d'attaque).

Option 3 : afin d'avoir un son bien claquant, mettre le volume de l'ampli au maximum et gérer le niveau sonore avec le potard de gain (si vous en avez un sur le canal clean, sinon vous pouvez faire de même avec le gain du canal overdrive). Vous pouvez ajouter une pédale d'overdrive type Tube Screamer pour cruncher un peu plus le signal lors de vos solos.



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Pride And Joy" :

le shuffle façon maître Stevie.

"Lenny" :

le jazz par le blues.

"Testify" :

le rock par le blues.

EXEMPLE 1 – SHUFFLE (1)

On commence avec cette rythmique shuffle en La. "Shuffle" signifie que les croches sont interprétées ternaires et ainsi jouées telles les première et troisième croches d'un triolet. Notons les ghost notes sur les retours (coups de médiator joués vers le haut) qui sont à accentuer pour soutenir le rythme et dynamiser encore plus l'ensemble. Enfin, la dernière croche de la mesure 2 est jouée en syncope, ce qui signifie que le son se prolonge sur le temps fort suivant, en l'occurrence le premier temps de la mesure 3. **Son crunch.**

♩ = 112

(A7) D6 C6 (A7) D6 C6 (A7) D6 C6

T
A
B

T-BONE WALKER

Salut à tous. Je vous propose un score blues inspiré du style de T-Bone Walker. Ce guitariste de légende, né le 28 mai 1910 au Texas, fut l'un des premiers (avec aussi Charlie Christian et Les Paul) à jouer de la guitare électrique. Il révolutionna également la façon de jouer les solos de guitare en incorporant dans le jeu les vibratos, les bendings, etc. Parmi ses morceaux-phares, il y a le fameux "Call It Stormy Monday", qu'il composa en 1947 et qui reste encore aujourd'hui un des standards blues les plus joués dans le monde entier et les plus appréciés. Il influença aussi beaucoup de guitaristes, dont le très grand BB King. T-Bone Walker mourut le 16 mars 1975 et demeure encore une très grande référence dans le blues. En espérant que ce score vous plaise et vous donne envie de le jouer. A très bientôt et bonne guitare à toutes et à tous.

Par Arnaud Leprêtre



PRÉSENTATION DU MORCEAU

Ce blues est joué avec un swing et une couleur jazzy, ce que l'on appelle un jazz blues. Nous sommes dans la tonalité de Do et nous retrouvons une grille de douze mesures très souvent rencontrée dans le blues. Nous débutons ce morceau par une intro dans laquelle nous avons une petite descente harmonique sur l'accord de neuvième (C9 > Bb9 > Ab9 > G9). A la fin de cette intro commence en anacrouse le thème du morceau qui correspond ensuite à la partie A. Une des particularités du style de T-Bone Walker était de jouer ses phrases en utilisant la gamme mineure pentatonique à laquelle il incorporait différentes petites notes telles que la tierce Majeure, la sixte, ou encore la neuvième. Si nous prenons la gamme mineure pentatonique de Do, dont les notes sont Do-Mib-Fa-Sol-Sib, nous rajoutons donc les notes Mi (tierce Majeure), La (sixte Majeure) et Ré (neuvième). Ce principe est très utilisé par bon nombre de guitaristes blues (ou jazz), cela permet d'enrichir un solo ou une improvisation, et d'avoir un vocabulaire plus élargi. Nous retrouvons donc ce principe dans le thème comme dans le solo, et je vous ai joué un petit exemple en vidéo. Précisons aussi que, à cette époque, beaucoup de guitaristes jouaient la plupart du temps des croches ternaires ou des triolets de croches. Pensez justement quand vous jouerez ce score à bien faire attention au swing ternaire.

LE SOLO

Nous retrouvons dans le solo (partie B) le même esprit que pour le thème, avec un peu plus de choses différentes telles que des bendings de diverses hauteurs, des doubles-stops, etc. Au début de la deuxième grille du solo, nous avons un petit break dans lequel nous jouons un petit riff blues en doubles-stops. Parlons maintenant de la mesure 37, où est jouée une phrase comportant des cordes à vide. Le jour où j'ai enregistré ce score au studio 440, après la prise d'enregistrement, Christophe, l'ingé son, qui a l'oreille attentive, m'a signalé qu'il pensait que j'avais joué par erreur des cordes à vide à un moment précis et il s'agissait donc de cette mesure 37. En fin de compte, la présence des cordes à vide dans cette phrase était bien volontaire et je dois l'admettre surprenante, mais j'ai tout simplement joué à cet endroit une phrase que j'ai entendue dans un solo de T-Bone Walker et que j'ai trouvée assez originale. J'ai donc pensé qu'il était intéressant de jouer cette phrase dans le solo de ce score pour vous la faire partager. Après le solo, la fin du morceau reprend la même grille que l'intro.

LE SON

T-Bone Walker utilisait des guitares de style demi-caisse ou trois quarts de caisse. Il a utilisé à la fin de sa carrière la fameuse Gibson 335 et j'ai donc enregistré ce score avec la mienne, branchée dans un ampli Fender Hot Rod Deville, et avec un son clair.

LE MORCEAU

AUDIO
56 à 59

C9
xx2143 9fr.

B^b9
xx2143 7fr.

A^b9
xx2143 5fr.

G9
xx2143 4fr.

C7
131241 8fr.

F9
x21333 7fr.

G9
x21333 9fr.

G7#9
x2134x 9fr.

♩ = 132

Intro

C9 B^b9 A^b9 G9 C9 B^b9 A^b9 G9

A Thème

C7

F9 C7

G9 F9 C7 G7#9

B Solo

C7



AUDIO
56 à 59

21

F9 C7

T 10 8 10 8 10 10 8 8 10 8 10 8 11 10 8

A 10 8 10 8 10 10 8 8 10 8 10 8 11 10 8

B 10 8 10 8 10 10 8 8 10 8 10 8 11 10 8

25

G9 F9 C7 G79+

T 8 8 8 10 8 10 8 10 8 10 10 10 8 10 8 10 8 10 10

A 10 8 10 8 10 10 8 10 8 10 10 10 8 10 8 10 8 10 10

B 10 8 10 8 10 10 8 10 8 10 10 10 8 10 8 10 8 10 10

29

C7

T 8 8 8 8 8 8 8 8 11 10 11 10 11 10 11 8

A 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8

B 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8

33

F9 C7

T 11 10 8 11 10 8 11 10 8 11 10 8 11 8 11 8

A 11 10 8 11 10 8 11 10 8 11 10 8 11 8 11 8

B 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8 9 10 8

37

G9 F9 C7 G7#9

T 10 8 0 10 8 0 10 8 8 8 10 8 8 10 8 10 8 10 8

A 10 8 0 10 8 0 10 8 8 8 10 8 8 10 8 10 8 10 8

B 10 8 0 10 8 0 10 8 8 8 10 8 8 10 8 10 8 10 8

41

C9 Bb9 Ab9 G9 C9 Bb9 Ab9 G9 C9

T 10 8 6 6 5 5 10 10 10 8 8 6 6 5 5 10 10 10 8 8

A 11 9 7 7 6 6 11 11 11 9 9 7 7 6 6 11 11 11 9 9

B 10 8 6 6 5 5 10 10 10 8 8 6 6 5 5 10 10 10 8 8

ANGUS YOUNG

Angus Young, fils spirituel de Chuck Berry (à qui il a emprunté la fameuse "marche en canard") est une icône du rock'n'roll. Inspiré également de guitaristes comme Pete Townshend, Keith Richards, BB King ou encore Jimi Hendrix, il suffit d'une note pour reconnaître le son de sa Gibson SG. Le petit écolier, vêtu de son uniforme et parcourant des kilomètres sur scène, a lourdement influencé à son tour les guitaristes de hard rock. AC/DC c'est ni plus ni moins du pur rock'n'roll, basé sur une musique binaire bien appuyée et défiant toutes les modes à tout jamais.

Par Stéphane Boget

MATOS & SON

Angus possède sa Gibson SG signature pourvue d'un Classic 57 (micro manche) et d'un humbucker Angus Young Signature en micro chevalet. Côté amplis, on retrouve les bons vieux Marshall JTM 45 et SLP 1959. Pas d'effets au programme pour cette leçon.

TECHNIQUES DE JEU ET SPÉCIFICITÉS STYLISTIQUES

Micro humbucker et son overdrive, power chords joués en haut du manche dès que possible (utilisation des cordes à vide), gammes pentatoniques mineure, Majeure et gamme blues, omniprésence des syncopes et contretemps, phrasés blues (bends, liaisons, glissés, vibratos main gauche)...

RÉGLAGES D'AMPLI : SON OVERDRIVE

Son lead : vous pouvez, si vous le souhaitez, booster légèrement le son pour les solos en branchant par exemple une pédale d'overdrive entre la guitare et l'ampli. Le niveau de gain de la pédale sera très faible, juste pour grossir le canal lead de l'ampli (lisser très légèrement le son).



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Highway To Hell" :

une des chansons de rock les plus connues.

"Back In Black" :

arrivée de Brian Johnson (nouveau chanteur), début de la deuxième période du groupe.

"Let There Be Rock" :

tout est dit dans le titre !

EXEMPLE 1 – SYNCOPES ET CONTRETEMPS

Comme la quasi-totalité des rythmiques chez AC/DC, on retrouve les power chords joués en haut du manche. La technique de muting (consistant à étouffer les cordes indésirables avec la main gauche) est indispensable pour jouer proprement le riff et libérer la main droite afin de fournir l'énergie nécessaire. Le riff tourne autour de trois accords principaux : A5, D5 et G5. Les syncopes et contretemps (mesure 1) sont toujours au rendez-vous pour ponctuer davantage le rythme. **Son overdrive.**

NEIL YOUNG

Neil Percival Young, le célèbre guitariste/chanteur canadien né en 1945, offre de multiples facettes et n'est pas l'homme d'un seul style ou encore d'un seul type de son. Il peut tout aussi bien passer de morceaux aux consonances country ou folk, mêlant guitares acoustique et électrique au son clean, à des compositions plus rock en jouant des riffs puissants avec un son "sursaturé". Il a plus de 40 albums à son actif et a collaboré notamment avec les groupes Crazy Horse, Crosby, Stills & Nash et Pearl Jam.

Par Thibault Hennart

MATOS & SON

Côté guitares électriques, le double-bobinage est son choix fétiche avec les célèbres Gibson Les Paul (Junior ou Goldtop entre autres) et Flying V, mais aussi les Gretsch 6120 et White Falcon. Côté acoustiques, Martin et Taylor sont de mise avec les modèles D-28 et D-45 (pour Martin) et 855 12-String (chez Taylor). Pour les amplis, sa préférence semble aller vers Fender avec les modèles Twin, Tweed Deluxe et Tremolux... bref du gros son en somme ! Si vous ne possédez pas ce type de matériel, une guitare équipée de humbuckers et un ampli à lampes feront l'affaire. Mettez toutefois l'accent, pour l'égalisation, sur les graves et les médiums pour un son plutôt rond.

En termes de technique et de style, Neil Young est un adepte du minimalisme dans ses solos. Nous y trouverons des phrases simples basées sur l'utilisation de la gamme pentatonique mineure et dans lesquelles l'accent sera mis sur l'aspect mélodique et musical. Ce guitariste est redoutable dans l'emploi des accords pour la création de ses riffs. Nous trouverons également dans ses morceaux plus rock des riffs en single notes pour lesquels il se plaît à utiliser un son très saturé ("Hey Hey, My My" en est un bon exemple).



3 MORCEAUX DE RÉFÉRENCE

"Alabama" :

ce morceau présente parfaitement les riffs autour des accords dont Neil Young a le secret.

"Hey Hey, My My" :

vous y trouverez des éléments récurrents du jeu de cet artiste, tels les riffs en single notes et les solos mélodieux et épurés.

"Cinnamon Girl" :

ce titre démontre l'utilisation des riffs en accords.

EXEMPLE 1 – RIFF EN DO MAJEUR

Nous avons affaire ici à un riff construit autour des accords. Il vous faudra utiliser le pouce de la main gauche pour jouer la basse du premier accord (F) et non un barré afin de pouvoir jouer la corde de Sol à vide sur le deuxième temps (mesure 1). Attention à la précision de la main droite qui sera mise à rude épreuve.



♩ = 72

F G Em F Fadd2/E C

TAB

EXEMPLE 2 – SINGLE NOTES ET ACCORDS

Pas de difficulté particulière ici mais le son très saturé vous demandera

de redoubler de vigilance pour la propreté. Pour "cleaner" le rendu, veillez à bien couper le son du Am joué dans les deux dernières mesures, accord pour lequel je vous recommande encore une fois l'utilisation du pouce (main gauche) pour la basse.



♩ = 122

EXEMPLE 3 – RIFF EN ACCORDS

Ce riff est plus ardu qu'il y paraît. La difficulté ici réside dans l'enchaînement des barrés de C et D aux mesures 1 et 3. Travaillez lentement même si vous maîtrisez déjà ce type d'accord. Attention aux syncopes dans les mesures 2 et 4.



♩ = 102

EXEMPLE 4 – PHRASE SOLO

Voici un exemple de solo dont Neil Young a le secret. Notez que seule la gamme pentatonique mineure de La sera utilisée ici. Veillez à bien travailler les mesures 5 et 6 car ce type de bend doublé d'une note "fixe" peut se révéler difficile à réaliser.



♩ = 122



G280 SELECT



X700 MUTILITY



KX500 ETCHED

Cort

NOUVEAUTÉS 2021

ESSAYEZ-LES SANS PLUS ATTENDRE CHEZ VOTRE REVENDEUR

Plus d'informations sur : www.lazonedumusicien.com

LZDM
LaZoneDuMusicien.com

HX STOMP™ XL

LE HX STOMP VOIT PLUS GRAND

Le simulateur d'amplis et d'effets HX Stomp™ XL intègre les modélisations HX® dans une pédale parée pour la scène équipée de huit footswitch tactiles capacitifs. Il emploie le même processeur DSP SHARC® qui équipe les Helix®, pour vous permettre d'utiliser simultanément jusqu'à huit blocs de traitements auxquels vous accéderez et que vous contrôlerez efficacement avec les footswitch.



LINE 6

©2021 Yamaha Guitar Group, Inc. Tous droits réservés.
Les logos Line 6, HX Stomp et Helix sont des marques commerciales ou déposées de Yamaha Guitar Group, Inc.
aux Etats-Unis et/ou dans d'autres pays. SHARC est une marque déposée d'Analog Devices, Inc.

f   #LINE6
fr.line6.com/hx-stomp-xl/