

C GUITARIST PEDACO

N°75

CD70'
AUDIO

SCORES • SOLOS • PLAY BACK • RYTHMIQUES

24

SCORES DE LÉGENDE

ANDY SUMMERS • CARLOS SANTANA • CHARLIE CHRISTIAN • CHUCK BERRY
CREDENCE CLEARWATER REVIVAL • EAGLES • ERIC CLAPTON • GEORGE BENSON
JIMI HENDRIX • JOHN MAYER • LARRY CARLTON • METALLICA • NOIR DESIR • PIXIES
RADIOHEAD • RED HOT CHILI PEPPERS • ROBERT FRIPP • ROLLING STONES • RORY GALLAGHER
STEVE RAY VAUGHAN • T-BONE WALKER • TELEPHONE • VAN HALEN • WES MONTGOMERY

ISSN : 1167-7880

NOVEMBRE 2021 - JANVIER 2022

La Rosace
EDITIONS
PRESSE MAGAZINE
Édition digitale



Fender

PLAYER PLUS

LA NOUVELLE SÉRIE PLAYER

NOVA TWINS JOUÉ SUR LA STRATOCASTER® HSS
EN FINITION BELAIR BLUE

SOMMAIRE / TRACKLIST

ANDY SUMMERS

PISTE 1 2'29
PISTE 2 PLAY BACK 2'29

CARLOS SANTANA

PISTE 3 1'13
PISTE 4 PLAY BACK 1'13

CHARLIE CHRISTIAN

PISTE 5 1'09
PISTE 6 PLAY BACK 1'09

CHUCK BERRY

PISTE 7 0'41
PISTE 8 PLAY BACK 0'41

CREDENCE CLEARWATER REVIVAL

PISTE 9 1'52
PISTE 10 PLAY BACK 1'52

EAGLES

PISTE 11 2'05
PISTE 12 PLAY BACK 2'05

ERIC CLAPTON

PISTE 13 1'58
PISTE 14 PLAY BACK 1'58

GEORGE BENSON

PISTE 15 2'04
PISTE 16 PLAY BACK 2'04

JIMI HENDRIX

PISTE 17 2'09
PISTE 18 PLAY BACK 2'04

JOHN MAYER

PISTE 19 2'00
PISTE 20 PLAY BACK 2'00

LARRY CARLTON

PISTE 21 0'54
PISTE 22 PLAY BACK 0'54

P. 4

P. 8

P. 11

P. 15

P. 17

P. 20

P. 23

P. 25

P. 27

P. 30

P. 33

METALLICA

PISTE 23 1'14
PISTE 24 PLAY BACK 1'14

NOIR DESIR

PISTE 25 1'39
PISTE 26 PLAY BACK 1'39

PIXIES

PISTE 27 2'02
PISTE 28 PLAY BACK 2'02

RADIOHEAD

PISTE 29 1'38
PISTE 30 PLAY BACK 1'38

RED HOT CHILI PEPPERS

PISTE 31 1'44
PISTE 32 PLAY BACK 1'44

ROBERT FRIPP

PISTE 33 2'03

ROLLING STONES

PISTE 34 1'27
PISTE 35 PLAY BACK 1'27

RORY GALLAGHER

PISTE 36 1'54

STEVE RAY VAUGHAN

PISTE 37 1'01

T-BONE WALKER

PISTE 38 1'52

TELEPHONE

PISTE 39 1'38

VAN HALEN

PISTE 40 2'14

WES MONTGOMERY

PISTE 41 1'23

P. 36

P. 40

P. 43

P. 45

P. 49

P. 53

P. 56

P. 59

P. 62

P. 64

P. 65

P. 68

P. 72



ANDY SUMMERS

POP ROCK

Ce premier score est construit sur une suite d'accords suspendus et d'arpèges d'accords enrichis qui lui confère une couleur pop avec un passage rythmique marqué plus rock. Le tout sur un tempo soutenu de 150 à la noire. La rythmique est d'influence Andy Summers, avec un solo dans l'esprit d'Eric Johnson.

STRUCTURE

Le morceau est construit sur trois parties (A, B et C) avec une forme A-B-C-A-B-C. Tous les accords de ce morceau sont diatoniques à la tonalité de La Majeur, mais l'utilisation d'accords suspendus laisse parfois planer le doute sur le centre tonal du morceau. En effet, dans un accord suspendu, la tierce (qui définit la couleur Majeure ou mineure de l'accord) est remplacée par une seconde Majeure (sus2) ou une quarte juste (sus4) créant ainsi une ambiguïté harmonique.

LES GUITARES RYTHMIQUES

Ces rythmiques sont jouées en son clair avec chorus et compression sur une Telecaster (micro chevalet). Le gain du canal de l'ampli (en l'occurrence un Rivera à lampes) est à mi-course, d'où un très léger crunch sur certains accords joués "forte".

Dans la première partie (après deux mesures d'intro de batterie), nous avons une suite d'accords sus2. Ce type d'accords était très utilisé par Andy Summers au sein de Police. Jouez cette partie en hybrid picking : le médiator pour la basse, le majeur et l'annulaire pour les deux autres notes de l'accord.

Le B est construit sur une suite d'arpèges à jouer de préférence au médiator pour un son plus incisif. Laissez bien sonner les notes des arpèges. Remarquez la note Si que l'on retrouve sur tous les accords.

Dans la partie C, notez le jeu sur la quarte du Mi et sur la onzième dièse du Ré. Pour cette dernière, une petite extension avec l'auriculaire sera nécessaire.

LE SOLO

Le solo démarre à la fin du deuxième A et se poursuit sur les deuxièmes B et C. La guitare utilisée est une Duesenberg Starplayer TV (micro manche de type P90) avec une overdrive Moollon et un delay calé à la noire.

Après les premières mesures en harmoniques naturelles, le solo attaque sur la gamme Majeure de La. Notez que jusqu'à la mesure 33 on évite de prendre appui sur les notes importantes de la gamme (tonique, quinte, tierce Majeure, septième Majeure) pour faire sonner le côté "suspendu". Dans les premières phrases, vous remarquerez quelques harmoniques artificielles (notées "pinch harm.") que l'on obtient en frottant la corde avec le gras du pouce de la main droite au moment du coup de médiator. Mesures 29 & 30, on passe sur la gamme Majeure pentatonique de La, puis mesure 31 sur un arpège de F#m7. Mesures 32 & 33, on cible les notes des accords. La gamme Majeure pentatonique revient en mesure 35 avec diverses formes de tirés, avant de conclure la partie B avec une série de moulinets et une phrase en gamme brisée (mes. 40). En mesure 43, retour de la gamme Majeure de La (où plutôt son troisième mode, C# Phrygien) jusqu'à la mesure 49 où l'on passe sur la gamme mineure pentatonique de C# pour trois mesures. La suite d'accords induit en effet la tonalité de C# Phrygien. Le morceau se conclut avec un plan rock classique en G# mineur, suivi d'un dernier tiré sur l'accord final.

LE MORCEAU

C#sus2 	Asus2 	F#sus2 	Esus2 	Esus2 	C#sus2 	E 	F#sus2 	D 	G#5 	E5
-------------------	------------------	-------------------	------------------	------------------	-------------------	--------------	-------------------	--------------	----------------	---------------



CARLOS SANTANA

ROCK SAVEUR BLUES MINEUR LATIN

Ce guitariste a imposé son nom et sa musique aux quatre coins de la planète. Le son et le phrasé de Santana se reconnaissent dès les premières notes. Depuis les années 70, il a fait danser et chanter le monde entier avec des titres tels que "Samba Pa Ti", "Black Magic Woman", "Oye Como Va", "Europa", "Evil Ways", ou plus récemment avec "Smooth", "Maria Maria", "Illegal" ou "Into The Night". Découvrez ce véritable virtuose de la guitare à travers le morceau que nous vous proposons ici.

Par Christophe Rime

AUDIO 3

AUDIO Play back

SANTANA : L'HISTOIRE

Ce fils de musicien mexicain arrive à 18 ans aux Etats-Unis. Il commence sa carrière musicale en tant qu'assistant de Jimi Hendrix. Fasciné par les guitaristes de blues, son jeu en sera toujours fortement inspiré. En 1966, il crée le Santana Blues Band avec lequel il jouera quelques années jusqu'au festival de Woodstock. Ce concert restera légendaire et permettra à son premier album de rencontrer un succès mondial. Il acquiert ensuite une reconnaissance quasi ininterrompue et joue avec la plupart des grandes stars de la musique (Jimi Hendrix, Miles Davis, Eric Clapton, John McLaughlin, Muddy Waters...). Avec plus de quarante disques à son actif, le son et le phrasé de Santana s'identifient dès les premières vibrations de ses cordes.

CARLOS : LE SON

Il utilise un son saturé rond et chaud facilement reconnaissable. Il favorise fréquemment le micro grave de sa guitare et joue avec le potentiomètre de tonalité (souvent proche de zéro) afin d'en réchauffer encore le son. On trouve dans le rack de Santana : ses guitares PRS (modèle signature), son ampli combo Mesa/Boogie Mark One, une pédale Ibanez Tube Screamer et une wah-wah Mu-Tron. Pour sonner comme Carlos, j'ai réglé à 50 % la tonalité du micro grave (double-bobinage) de ma guitare et baissé fortement les aigus du canal saturé (à lampes) de l'ampli.

PRÉSENTATION DU MORCEAU

Ce morceau est en Do mineur naturel avec des plans sur les gammes pentatoniques et blues de Do. Le tempo est à 110 à la noire. Le morceau est construit sur une grille de blues mineur "à la Carlos". La couleur quasi modale permet une grande simplicité dans le jeu de guitare. Remarquez les trilles (cases 10 et 11 sur la corde de Mi) dans les mesures 5 et 6 toujours entre la tierce mineure et la neuvième dans le jeu de Santana. Vous trouverez un plan de blues à la mesure 8, suivi d'une descente également sur la gamme pentatonique de Do mineur. Le guitariste prend ensuite sa place et occupe les différents breaks du morceau (mesures 1, 13 et 25). Admirez le bend d'un demi-ton (encore entre la tierce mineure et la neuvième) de la mesure 14. Remarquez la répétition des phrases (mesures 13-15-17) qui, comme le ferait un appel de blues, débouchent toutes sur une conclusion différente. Trouvez un célèbre plan de bends sur les mesures 18-19-20. Ce plan est une montée diatonique (ici sur la gamme mineure) de bends tendant vers l'unisson. A la mesure 21 vous mettez en pratique directe un des moulinets en sextolets que vous aurez travaillé dans les pages précédentes. La dernière partie du morceau (à partir de la mesure 25) est beaucoup plus mélodique. La principale difficulté de cette partie réside dans le jeu des slides down aux mesures 27 et 28 qui représente un gros travail sur le son, tant au niveau du médiator qu'au niveau de la fluidité du slide lui-même. Bon courage.

LE MORCEAU

♩ = 110

Treble clef, key signature: one flat, 4/4 time signature.

Chords: Cm, G7

Fret numbers: 13, 10-11-13, 13, 9, 8, 10-8-12, 12, 10-8-7

AUDIO
3

AUDIO
4 Play back

5

G7 Cm

T A B

7

1/4 1/2 R

Ab Fm

T A B

10

Cm G7 Cm

T A B

13

Cm 1/2 G7

T A B

17

G7 Cm Ab

T A B



CHARLIE CHRISTIAN

DU BLUES AU JAZZ

Thème mineur, dans l'esprit de Charlie Christian.

Ce morceau a la particularité d'utiliser une cadence andalouse ("Sultans Of Swing" de Dire Straits ou "Hit The Road Jack" par Ray Charles utilisent ce principe), une "astuce" qui permet de jouer les gammes blues sur une couleur harmonique hispanisante. Le thème est construit principalement sur les gammes blues de Do et de Fa, le pont est un riff basé sur les accords de septième.

AUDIO
5

AUDIO
6 Play back

ANALYSE HARMONIQUE DE LA GRILLE

La première grille, entièrement basée sur Sol mineur pentatonique, s'adresse aux débutants en proposant des phrases très simples. Attention cependant au placement rythmique ! Cela peut être aussi un petit exercice de lecture pour les plus avancés.

DEUXIÈME GRILLE

Mesures 1 à 12 : cadence andalouse en Do mineur.

Mesures 13 à 16 : cadence andalouse en Fa mineur.

Mesures 17 à 20 : retour à la cadence en Do mineur. Vous remarquerez que si on fait abstraction des accords de la descente (Sib 7, Lab 7 et Sol 7 pour Do mineur et Mib 7, Réb 7 et Do 7 pour Fa mineur) on retrouve les degrés I (Dom) et IV (Fam) du blues mineur.

Mesures 21 à 25 : pont avec descentes d'accords en quarte.

Mesures 26 et 27 : résolution V I sur Mib Majeur.

Mesure 28 : II V mineur et résolution sur Do mineur.

POUR IMPROVISER SUR CE THÈME :

Mesures 5 à 12 : gamme de Do mineur pentatonique.

Mesures 13 à 16 : gamme de Fa mineur pentatonique.

Mesures 17 à 20 : Do mineur pentatonique.

Mesures 21 à 24 : Do mineur pentatonique.

Mesures 25 et 26 : Bb Majeur pentatonique ou "Sib mixo bop" (voir explication dans le chapitre harmonie).

Mesures 27 et 28 : Do mineur pentatonique.

Le pont peut également être traité avec des arpèges de septième correspondant à chaque accord.

RYTHMIQUE

Medium swing

Chord progression for the first line (measures 1-8): Cm7 B^b13 A^b13 G+7 Cm7 B^b13 A^b13 G+7

Chord progression for the second line (measures 5-8): Cm7 B^b13 A^b13 G+7 Cm7 B^b13 A^b13 G7#9

Chord progression for the third line (measures 9-12): Cm7 B^b13 A^b13 G+7 Cm7 G7 Cm7 C7#9

Chord progression for the fourth line (measures 13-16): Fm7 E^b7 D^b7 C7 Fm7 E^b7 D^b13 G7#9



AUDIO 5

AUDIO Play back 6

17 Cm7 B^b13 A^b13 G⁺7 Cm7 G7 Cm7

21 C7 C[#]7 C7 F7 F[#]7 F7

25 B^b7 B7 B^b7 E^bMAJ7 Dm7b5 G⁺7

29 Cm7 B^b13 A^b13 G⁺7 Cm7 B^b13 A^b13 G7#9

33 Cm7 B^b13 A^b13 G⁺7 Cm G7 Cm

To Coda ⊕

⊕ Coda

37 Cm G7 Cm Cm G7 Cm

THÈME

Medium swing

4/4

Cm7 B^b7 A^b7 G7 Cm7 B^b7 A^b7 G7

T
A
B

5 Cm7 B^b7 A^b7 G7 Cm7 B^b7 A^b7 G7#9

9

Musical staff for measures 9-12 in B-flat major. The melody consists of eighth and quarter notes with some rests.

9 Cm7 Bb7 Ab7 G7 Cm7 G7 Cm7 C7#9

Fingerings for measures 9-12: 8, 8, 10, 8, 11, 10, 8, 7, 10, 8, 8, 10, 8, 10, 8, 7, 10, 10, 9.

13

Musical staff for measures 13-16 in B-flat major. The melody continues with eighth and quarter notes.

13 Fm7 Eb7 Db7 C7 Fm7 Eb7 Db7 G7#9

Fingerings for measures 13-16: 8, 9, 11, 9, 11, 11, 7, 8, 7, 10, 10, 9, 8, 9, 11, 9, 11, 9, 7, 10, 7, 10, 10, 8.

17

Musical staff for measures 17-20 in B-flat major. The melody concludes with a quarter rest in measure 20.

17 Cm7 Bb7 Ab7 G7 Cm7 G7 Cm7

Fingerings for measures 17-20: 8, 8, 10, 8, 10, 8, 7, 8, 7, 10, 8, 8, 8, 10, 8, 10, 11, 10, 8, 10, 7, -.

21

Musical staff for measures 21-24 in B-flat major. The melody features chords and eighth notes.

21 C7 C7 F7 F7

Fingerings for measures 21-24: 8, 10, 11, 10, 12, 10, 7, 9, 8, 8, 8, 10, 11, 13, 11, 7, 10, 8, 10.

25

Musical staff for measures 25-28 in B-flat major. The melody includes chords and quarter notes.

25 Bb7 Bb7 Eb6/Eb Dm7b5 G7

Fingerings for measures 25-28: 6, 7, 8, 8, 9, 10, 8, 8, 6, 7, 6, 6, 5, 5, 10, 10, 8.

AUDIO 5

AUDIO 6 Play back



AUDIO 5

AUDIO Play back 6

29

29 Cm7 B \flat 7 A \flat 7 G7 Cm7 B \flat 7 A \flat 7 G7#9

33

To Coda \oplus

33 Cm7 B \flat 7 A \flat 7 G7 Cm7 G7 Cm7

\oplus Coda

37

37 Cm7 G7 Cm7 Cm7 G7



CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL

RYTHMIQUE ROCK ET SOLO MÉLODIQUE

Bonjour. Je vous propose un score rock inspiré du groupe Creedence Clearwater Revival, souvent appelé par ses initiales, CCR. Ce groupe américain formé en 1958 porta dans un premier temps le nom de The Goliwogs avant de s'appeler CCR en 1967, et il avait pour principales influences le rock, le blues et la country. *Par Arnaud Leprêtre*

AUDIO
9

AUDIO
10
Play back

LES RYTHMIQUES

Ce score est joué dans la tonalité de Ré Majeur. Nous commençons par une intro comportant un riff inspiré d'une chanson de CCR. Ce riff est joué autour d'une triade Majeure de Ré, puis transposé sur la triade Majeure de La. Nous avons ensuite une partie A (mesures 5 à 12) correspondant au couplet du morceau et dans laquelle est jouée une rythmique rock'n'roll inspirée du style blues rock (binaire). La partie B (mesures 13 à 20) fait office de refrain et nous avons dans cette partie un mélange d'accords ouverts (C et G) et une rythmique type rock'n'roll rappelant celle du couplet. Nous avons après ce refrain un pont (partie C) dans lequel j'ai rejoué le riff de l'intro.

LE SOLO

Le solo (partie D) commence à la mesure 25 et la gamme jouée est celle de Ré Majeur (tonalité du morceau). J'ai essayé dans ce solo de rappeler certaines phrases et sonorités typiques du jeu de John Forgety, et pour les connaisseurs de CCR, vous retrouverez certaines lignes mélodiques inspirées de divers morceaux du groupe. Le solo se divise en trois parties distinctes de huit mesures chacune et dans lesquelles nous retrouvons des phrases répétitives comme le fait très souvent John Forgety. La première partie de ce solo (mesures 25 à 32) tourne autour d'une phrase mélodique commençant par la corde à vide de Sol et nous retrouvons dans ce passage diverses phrases incorporant des bendings, hammers et pull-off. La fin de cette partie (mesures 31 et 32) comporte une montée en doubles-stops de sixte sur les deux cordes de Sol et Mi. La deuxième partie du solo (mesures 33 à 40) rappelle une ligne mélodique d'un solo de John Forgety dont les notes tournent autour de celles de la triade Majeure de Ré. Précisons par ailleurs que cette phrase commence par la note Fa bécarré qui correspond à la tierce mineure de Ré. La dernière partie du solo (mesures 41 à 48) fait intervenir des doubles-stops de tierce et de quarte correspondant aux différents accords sur lesquels ils sont joués.

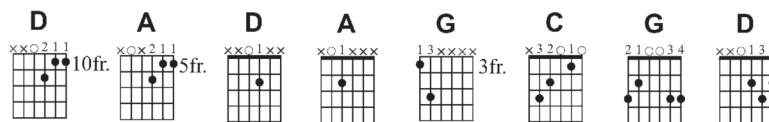
ET FINALEMENT...

La fin du morceau reprend le riff de l'intro mais uniquement joué sur la triade Majeure de Ré.

LE SON

J'ai utilisé pour ce score ma Gibson Les Paul, sélecteur en position micro chevalet. La guitare était branchée dans une overdrive puis dans l'ampli du studio.

LES ACCORDS



LE MORCEAU

Partiture musicale pour guitare en 4/4, tonalité de Ré Majeur. Le tempo est de 132 battements par minute. La notation comprend des notes, des accords (D et A), des indications de "Laisser sonner" et des chiffres de frettes (10, 11, 5, 6).



AUDIO 9

AUDIO 10
Play back

A

TAB: 0 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 0 0

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

B

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

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

C

TAB: 0 11 10 10 10 11 | 0 6 5 5 5 6

D Solo

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

29

G 3 D 1 3 A

Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner

T 0 2-4 3 5 5-3 4 2 4 2-2 2 2 6 5 5 9 9 12 14

A 0 2-4 3 5 5-3 4 2 4 2-2 2 2 6 5 5 9 9 12 14

B 3 3

33

D A D

T 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 11 10-11 10-11 11-9 7-7 7-7

A 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 11 10-11 10-11 11-9 7-7 7-7

B 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 11 10-11 10-11 11-9 7-7 7-7

37

D A D

T 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 11 10-11 10-11 11-9 7-7 7-7

A 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 11 10-11 10-11 11-9 7-7 7-7

B 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 10-11 11 10-11 10-11 11-9 7-7 7-7

41

G D A Laisser sonner G D A Laisser sonner

T 12 12 12 10-10 10 10-10 9 9 10 9 8 8 7-7 7-7 5 5 5 5 5

A 12 12 12 10-10 10 10-10 9 9 10 9 8 8 7-7 7-7 5 5 5 5 5

B 12 12 12 10-10 10 10-10 9 9 10 9 8 8 7-7 7-7 5 5 5 5 5

45

G D A Laisser sonner G D A

T 12 12 12 10-10 10 10-10 9 9 10 9 3 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2

A 12 12 12 10-10 10 10-10 9 9 10 9 0 0 2 2 2 2 2 2 2 2

B 12 12 12 10-10 10 10-10 9 9 10 9 3 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2

49

E Fin

D Laisser sonner

T 10-10 10 10 10 11 10 11 10 11 10 11 10 11

A 10-10 10 10 10 11 10 11 10 11 10 11 10 11

B 10-10 10 10 10 11 10 11 10 11 10 11 10 11

AUDIO
9

AUDIO
10
Play back



EAGLES

BALLADE ACOUSTIQUE

Pour ce score, inspiré de Eagles, nous vous proposons une petite ballade acoustique agrémentée d'un solo joué en distorsion. Ce style de ballade est très courant dans le rock et certains groupes affectionnent particulièrement ce type de morceau pour en faire des tubes.

LA RYTHMIQUE

Le morceau est joué dans la tonalité de Sol Majeur. Les principaux accords (G, Em, Am, D) sont tous diatoniques à la tonalité de Sol Majeur. La guitare rythmique est jouée en acoustique tout au long du morceau. Nous retrouvons dans cette rythmique un petit riff sur l'accord de Sol Majeur qui s'avère être le fil conducteur du morceau. Dans l'intro, vous remarquerez (mesure 2) l'utilisation des harmoniques naturelles à la douzième case sur les quatre cordes de Ré, Sol, Si et Mi. Le couplet (partie A) reprend plus ou moins la même rythmique que l'intro. Vous percevrez une petite influence hendrixienne dans l'approche des phrasés joués en doubles-stops. La partie B correspond au refrain du morceau. Elle comporte des accords différents de ceux de la partie A, mais l'on retrouve encore des phrasés joués en doubles-stops façon Jimi Hendrix. Le refrain se conclut par une petite descente d'arpège médiateur, qui est triplée dans le dernier refrain à la fin du morceau. La grille d'accords pour le solo correspond à celle du couplet.

LE SOLO

Le solo est joué en utilisant principalement la gamme mineure pentatonique de Sol Majeur (ou, si vous préférez, sa relative mineure, c'est-à-dire Mi mineur pentatonique) agrémentée de quelques notes venant de la gamme Majeure de Sol. Sur une ballade rock, un solo doit avant tout être mélodique et aéré, en favorisant la beauté du phrasé et du toucher, ainsi que la fluidité du jeu. Vous retrouverez dans ce solo différentes phrases mélodiques incluant des hammer-on, des pull-off, des bendings et des slides. Notez en mesure 7 de ce solo la descente de gamme brisée jouée en sextolets qui s'avérera assez difficile à exécuter en raison de la rapidité de cette phrase. Nous concluons ce solo par une montée de gamme en démanché finissant à la case 17 sur la corde de Mi aiguë. Précisons que pour une question de place, la dernière note du solo étant jouée sur le premier temps du dernier refrain, nous avons fait apparaître cette note entre parenthèses (case 17) sur la même partition que celle du refrain.

LE SON

Comme indiqué plus haut, la guitare rythmique est jouée en acoustique. La guitare solo, quant à elle, est jouée en distorsion. La guitare utilisée est une Gibson Les Paul, avec le sélecteur en position micro manche (Rhythm sur la Les Paul). La distorsion est obtenue avec une overdrive Ibanez TS808 et nous avons ajouté un léger delay réglé à la noire.

LE MORCEAU

Accords : G (2 1 0 3 4), Em (0 2 3 0 0), Am (x 0 2 3 1 0), D (x 1 3 3 3 x), C (x 3 2 0 x x), G/B (x 2 0 0 x x), Gsus2/A (x 0 0 0 x x)

Tempo : ♩ = 82

Intro

Couplet (A)

7

G Em

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

9 **B Refrain**

Am D

T 0 1 1 1 5 7 5 5 7 7 7 7 7 7
 A 2 2 2 2 5 7 5 7 7 7 7 7 7 7
 B 0 0 0 2 5 7 5 7 5 5 7 9 9 7

11

Am C G/B Gsus2/A G

Laisser sonner, Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner

T 0 1 1 1 5 7 5 5 3 2 0 0 0 0 0 0
 A 2 2 2 2 5 7 5 7 2 2 0 0 0 0 0
 B 0 0 0 2 5 7 5 7 3 2 2 2 0 0 3 3

13 **C Solo**

G Em

Hold Bend

T 10 10 10 10 10 8 9 9 7 9 7 9 7 5 5 7
 A 10 10 10 10 10 8 9 9 7 9 7 9 7 5 5 7
 B 10 10 10 10 10 8 9 9 7 9 7 9 7 5 5 7

15

G Em

T 8 7 5 5 3 2 4 4 12 14 12
 A 7 5 5 4 4 2 2 4 4 12 14 12
 B 5 7 5 5 4 4 2 2 4 4 12 14 12

ERIC CLAPTON

BLUES EN 8 MESURES

Si la structure la plus courante du blues est en douze mesures, on rencontre quelques standards en huit mesures. Le morceau que nous vous proposons ici est dans l'esprit de l'"Unplugged" d'Eric Clapton : rythmique à la guitare acoustique, thème et solo étant exécutés au slide également en acoustique.

AUDIO
13AUDIO
14 Play back

LE THÈME

Thème et solo sont exécutés au slide avec un bottleneck en accordage standard. Outre la difficulté de la justesse (le slide doit être positionné au-dessus de la frette pour une justesse optimale de la note), l'accordage standard impose souvent de démancher pour phraser en changeant de corde. Il vous faudra donc contrôler la durée des notes au moment de ce changement de corde, étouffer la corde que l'on quitte si besoin est. Pour cela, nous recommandons le jeu aux doigts pour la main droite, ainsi vous pouvez arrêter une note avec un doigt, quand vous en attaquez une autre sur une autre corde avec un autre doigt. Portez le slide sur l'annulaire ou l'auriculaire (main gauche) et utilisez les autres doigts pour étouffer les cordes derrière le slide, évitant ainsi des résonances parasites. Une fois que vous maîtriserez cette technique, vous n'en serez que plus à l'aise en open tuning. Le vibrato est très important pour donner vie aux notes, à vous de trouver le vibrato qui vous plaira (lent ou rapide), mais attention à ce qu'il soit bien centré sur la note.

1

G C

G D7

T A B

3

G D7

C C7

T A B

7

To Coda To solo

G D7

G C G D7

T A B



LE SOLO

AUDIO 13

AUDIO 14
Play back

1

G D7 C C7

T 12 12 12 12 15 12 12 10 10 8/10 10 8 7/9 8 8 10 8 8 8/10 10 11 11

A

B

5

G D7 G C G D7

T /12 15 12 12 12 14 12 12 14 14 14 11 12 12 12 11 10 10 8 9 10 11 12 12

A

B

9

G D7 C C7

T 11 12 12 14 15 15 15 14 15 13 13 13 10 10 12 12 15 15 10 12 12 15 12 12 15 15 15

A

B

13

G D7 G C G D7

T 12 12 12 15 12 11 9 7 7 10 12 12 15 15 13 11 13 11 12 11 12 10 11 12 11

A

B

D.S. al Coda

CODA

11

G G/F C/E Cm/Eb G Ab7 G7

T 10 12 12 12 10 10 12 9 9 12 8 8 8 12 12 10 11 12 12

A

B

GEORGE BENSON

JAZZ FUNK

Dans les années 1970 le funk est popularisé dans le jazz avec des artistes comme Miles Davis ou Herbie Hancock. Les rythmiques, jusqu'alors principalement ternaires, deviennent binaires, la basse remplace la contrebasse et devient « slappée », la rythmique basse et batterie prend le devant de la scène avec la mise en avant des tourneries groovy ! George Benson surfe sur cette vague et sort un album, Breezin, qui remportera trois Grammy Awards. Des solos jazz façon Wes Montgomery avec quelques traits de doubles-croches « virtuoses » sont joués sur des tourneries funky.

MORCEAU

Introduction de deux mesures jouées en octaves, les harmonies font entendre une descente chromatique. La partie A du morceau est en tonalité de Mi mineur et est basée sur les degrés I et IV. Mesure 9 : l'accord de Do Majeur sept correspond au sixième degré de l'harmonisation de la gamme mineure harmonique. Mesure 10 : accord du 5e degré enrichi d'une neuvième augmentée. La partie B fait apparaître des accords suspendus et la mélodie est jouée en doubles-cordes. La partie C reprend les harmonies de A mais la mélodie diffère un peu.

The musical score is presented in three systems, each with a standard notation staff and a guitar tablature staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 1-4):
 Standard notation: Eb13D, 13Db, 13C, 13, B7#9, Em7.
 Tablature: 4 5 6 5 | 7 7 7 7 7 | 1 2 3 2 | 4 4 4 4 9 9 7 9 7 | 7 | 7 9 7 7 7 | 5 8 10 7

System 2 (Measures 5-8):
 Standard notation: Am7, Em7.
 Tablature: 7 | 5 8 5 5 7 | 9 9 7 9 7 7 | 7 10 7 7 | 9 8 7 10

System 3 (Measures 9-12):
 Standard notation: CM7, B7#9, Em7, B7#9.
 Tablature: 10 | 8 7 10 7 7 | 9 7 9 7 7 | 9 8 10 7 7



AUDIO 15

AUDIO Play back 16

9

9 CM7 B7#9 Em7 B7#9

13

13 D7sus49 C7sus49

17

17 D7sus49 B7sus49

21

21 Em7 Am7

25

25 CM7 B7#9 Em7 B7#9

JIMI HENDRIX

ROCK

Bien qu'ancré dans le blues et le rhythm'n'blues, le jeu de Jimi Hendrix a marqué par son côté très rock. Son répertoire contient quelques merveilleuses compositions rock qui font partie de ses morceaux-phares ("Purple Haze", "Foxy Lady", "Manic Depression", "Voodoo Child", "Freedom", etc.). Précisons que Jimi possédait, derrière une feinte nonchalance, une maîtrise totale de l'instrument qui lui permettait de passer d'un jeu tout en douceur à un jeu plus "sauvage". Précisons aussi qu'au niveau du son, on retrouve dans la plupart de ses morceaux rock un son crunch (légèrement saturé) ou un son overdrive, mais que, certaines fois, il avait un son que l'on pourrait qualifier de "sale", qui faisait également partie du son "Hendrix".

MORCEAU

Ce morceau est dans la tonalité de Mi Majeur. Nous retrouvons comme riff principal (notamment dans l'intro de ce morceau) le riff de l'exemple 5 de ce dossier. Pour la partie A, nous jouons des accords chers à Jimi et nous retrouvons en deuxième partie un riff similaire à celui de l'exemple 8 de ce dossier. Vient ensuite la partie B où nous rencontrons des accords Majeurs (A et B) incorporant un petit phrasé en pull-off. Pour le solo (partie C), la gamme utilisée est la gamme mineure pentatonique de Do# (relative à Mi Majeur). Nous retrouvons dans ce solo divers phrasés inspirés du jeu de Jimi et comportant divers effets de jeu tels que les liaisons (hammers, pull-off, slides), les bendings de différentes hauteurs (un demi-ton, un ton, un ton et demi), les moulinets, etc. La fin du morceau reprend le riff principal.

LE SON

Strat Custom équipée de micros Fender Custom Shop 54 en position micro lead. Le son overdrive est obtenu avec une TS9 Ibanez et précisons que la fuzz a été ajoutée pour la partie solo.

E/G# 	C#9+ 	B5 	F# 	A 	B 	B/D#
-----------------	-----------------	---------------	---------------	--------------	--------------	-----------------

Intro ♩ = 96

A



AUDIO 17

AUDIO Play back 18

10

C#9+ B5 F#

12

B

A Laisser sonner B Laisser sonner

14

A Laisser sonner B/D# E/G#

16

20

C Solo

(C#m)



AUDIO 19

AUDIO 20
Play back

JOHN MAYER

BLUES POP EN SIXTES

Salut tout le monde. Je vous propose un score blues pop à la manière de John Mayer. Ce brillant songwriter maintes fois récompensé et adulé par une flopée de jeunes dames en furie (je vous invite à écouter ses lives pour vous en rendre compte) est avant tout un excellent guitariste de blues. Ce bonhomme a tout : le son, le feeling, les bonnes chansons qui vont avec, les groupies, le respect de ses pairs et même sa propre Fender signature. Jaloux ? Moi ?... Ce gars est définitivement le Mayer dans sa catégorie. Enjoy !

Par Benjamin Violet

MORCEAU

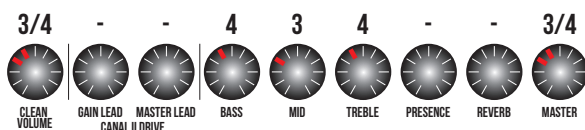
Ce morceau est dans la tonalité de Mi Majeur. Nous retrouvons comme riff principal (notamment dans l'intro de ce morceau) le riff de l'exemple 5 de ce dossier. Pour la partie A, nous jouons des accords chers à Jimi et nous retrouvons en deuxième partie un riff similaire à celui de l'exemple 8 de ce dossier. Vient ensuite la partie B où nous rencontrons des accords Majeurs (A et B) incorporant un petit phrasé en pull-off. Pour le solo (partie C), la gamme utilisée est la gamme mineure pentatonique de Do# (relative à Mi Majeur). Nous retrouvons dans ce solo divers phrasés inspirés du jeu de Jimi et comportant divers effets de jeu tels que les liaisons (hammers, pull-off, slides), les bendings de différentes hauteurs (un demi-ton, un ton, un ton et demi), les moulinets, etc. La fin du morceau reprend le riff principal.

MATÉRIEL ET SON

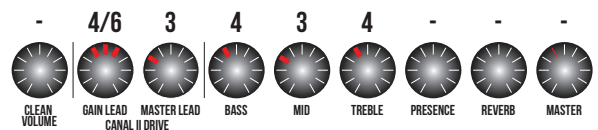
J'ai utilisé une Music Man Silhouette Special pour me rapprocher du son Stratocaster (avec utilisation du micro manche principalement). Pour le son crunch du solo, j'ai utilisé le canal lead de l'ampli (un Peavey Classic 50). Rien ne vous empêche d'employer une pédale d'overdrive type Tube Screamer ou même une petite fuzz. J'ai également modulé le taux de distorsion à l'aide du potentiomètre de volume de la guitare.

LE SON

En rythmique



En solo



PARTIE RYTHMIQUE

Pour commencer, vous pouvez voir sur la partition une indication de jeu ternaire. En réalité il va falloir interpréter le tout en jouant binaire et ternaire. Faites-le au feeling (ou référez-vous à la vidéo).

Cette partie est essentiellement basée sur l'utilisation des sixtes (Majeures et mineures). La technique changera lors du passage au refrain. Ce qui est intéressant ici, c'est le mélange "basse harmonie". En effet, chaque premier temps joue la fondamentale ou un renversement, suivi(e) d'un développement harmonique. Il n'est pas question ici d'aller trop loin harmoniquement parlant, on reste la plupart du temps sur des accords parfaits (parfois renversés). Faites attention aux démanchés, notamment à la deuxième mesure. A partir de la cinquième mesure, vous verrez l'apparition de quelques ornements (appoggiature, etc.). Elles font partie de l'accompagnement, jouez-les de façon "hendrixienne". En parlant d'Hendrix, le refrain est basé sur ce genre de technique (accords + développement mélodique). Faites attention aux démanchés à partir de la mesure 12.

LE SOLO

Ce solo est basé sur la gamme mineure blues de Mi et le mode dorien de Mi. Dans cette partie, l'idée est de jouer une ligne mélodique que l'on va répéter et faire évoluer tout au long du solo. Par exemple, à la mesure 16, on peut entendre le départ du thème avec sa réponse mesure 20. Je ne vous en dis pas plus et vous invite à les trouver vous-même en écoutant le morceau et, pour les plus téméraires, en regardant seulement la partition (sans le morceau). D'un point de vue technique, il n'y a pas beaucoup de plans de la mort, mis à part le plan "ad libitum" mesures 25 et 26 (expliqué dans la vidéo), donc laissez parler votre feeling. Essayez de travailler votre groove avec le métronome bien sûr mais surtout avec vos oreilles. Pour finir, je vous invite à apprécier la ligne de basse de Yves qui colle parfaitement à l'esprit du morceau (merci à toi). De plus, son assise rythmique vous aidera à être en place. A bientôt.

♩ = 100

Dm F C

Gm B^b F

C/E Dm

Csus4 C Dm B^b7

A7 F B^b

Dm C B^b

AUDIO 19

AUDIO 20 Play back

LARRY CARLTON

UTILISATION DES TRIADES ET ARPÈGES DANS UN SOLO

Hello amis solistes. Je vous propose ici l'analyse d'un solo dans le style du très grand guitariste qu'est Larry Carlton, alias "Mr 335". Elle s'inspire d'un solo de Larry joué sur une chanson de Steely Dan dans les années 70. Ce solo monumental fait encore aujourd'hui partie des cent plus grands solos de la guitare et beaucoup de guitaristes se sont entraînés à le travailler. Outre sa carrière solo durant laquelle Larry a enregistré un nombre considérable d'albums (parfois controversés, car, malgré son grand talent et son toucher fabuleux, Larry est souvent catalogué comme faisant de la musique un peu trop sirupeuse), il fut à une époque (années 70 et début 80) un guitariste de studio des plus demandés à L.A. (plus de 3000 séances à ce jour). Parmi ses innombrables séances, il participa à certains albums du groupe Steely Dan (Donald Fagen, Walter Becker) et grava sur ces disques quelques solos prodigieux, dont le phrasé, le toucher, la musicalité et l'originalité sont remarquables et magiques. Dans un but pédagogique j'ai réécrit le solo, mais je vous conseille de jeter une oreille attentive à la vraie version, celle de Larry. Bon courage et bonne guitare.

Par Arnaud Leprêtre

AUDIO
21

AUDIO
22 Play back

PRÉSENTATION DU SOLO

Ce solo est joué dans la tonalité de Do Majeur, mais son grand intérêt réside dans le fait que la grille harmonique contient beaucoup de modulations. Effectivement, les accords joués dans cette grille ne sont pas tous diatoniques à la tonalité Majeure de Do et il est donc nécessaire sur ces modulations de jouer la gamme ou les notes (triades et arpèges) correspondantes à ces différents accords. Une des particularités (en plus de son toucher fabuleux) de Larry Carlton est de jouer dans ses solos des phrases élaborées en utilisant les triades et les arpèges des différents accords de la grille harmonique, principe venant du jazz où il est très rare qu'un morceau soit construit dans une seule tonalité. Précisons quand même que le premier accord de la grille du solo étant un Dm7, qui s'avère être le deuxième degré de la tonalité Majeure de Do, nous pouvons dire dans ce cas que, tout en étant dans la tonalité Majeure de Do et sans tenir compte des modulations dont je vous ai parlé, la tonalité correspond au mode de Ré dorien (deuxième mode de la gamme Majeure de Do). Nous rencontrons donc à divers endroits de ce solo la gamme Majeure de Do (ou mode de Ré dorien), mais Larry, ayant un jeu très blues, joue beaucoup de phrasés en gamme Majeure pentatonique de Do (ou si vous préférez, sa relative mineure, la gamme mineure pentatonique de La). Parlons maintenant des modulations de ce solo que je vais vous décortiquer. En mesure 5 nous avons un accord de B7 sur lequel nous jouons les notes de cet accord, Ré# et Fa# (voir l'explication vidéo). De la mesure 6 à la mesure 9, nous faisons une petite escapade dans la gamme mineure de Mi (notamment en mesure 6) avec une très belle phrase en mesure 9 (voir le ralenti vidéo). Mesure 11, nous jouons sur l'accord de G6 la triade de Sol Majeur. Mesure 13, sur l'accord de Bb6/9, nous avons une phrase contenant un mélange des notes des accords de Sib Majeur et de Do Majeur. En mesure 17 nous attend un très bon exemple de superposition de triades, principe qu'affectionne particulièrement Larry Carlton, et qui consiste à jouer différentes triades sur un même accord. Nous jouons pour cette mesure, sur l'accord de Em, une phrase contenant les notes de la triade de Mi mineur, suivie d'une autre phrase dont les notes correspondent à la triade de Do Majeur. Ensuite, dans cette même mesure est jouée sur l'accord de F la triade correspondant à cet accord. Je vous ai joué cette phrase séparément en ralenti vidéo. Nous terminons le solo par l'accord de C7#9 sur lequel sont jouées des notes correspondant plus ou moins à cet accord (notamment la 7b > Sib, et la 9# > Ré#). Précisons pour finir que Larry joue à la fin du solo une note en tapping (mesure 20). Cette note doit être jouée en maintenant le bending (d'où la notation "Hold Bend") qui commence à la fin de la mesure 19.

LE SON

Depuis des décennies, Larry est un adepte de la Gibson 335, ce qui lui a valu le surnom de "Mr 335". Cette dernière s'avère être la guitare idéale pour jouer du blues et du jazz du fait qu'elle soit une hollowbody (demi-caisse). Elle produit un son moelleux et velouté tant en son clair qu'en son crunch. J'ai donc utilisé ma Gibson 335 agrémentée d'une overdrive Fireball II de chez Banzai. L'ampli était un Fender Hot Rod Blues Deville.

13

B^b6⁹ Dm/F G

T 11 8 9 10 8 9 10 9 8 7 5 7 6 5 5 7 5 7 9 9 8

A 11 8 9 10 8 9 10 9 8 7 5 7 6 5 5 7 5 7 9 9 8

B 11 8 9 10 8 9 10 9 8 7 5 7 6 5 5 7 5 7 9 9 8

AUDIO 21

AUDIO 22 Play back

15

A^m7 C/G D^m7 E^m/G D^m/F

T 8 10 10 9 7 9 9 7 10 7 9 7 10 7 9 9 7 10 7

A 8 10 10 9 7 9 9 7 10 7 9 7 10 7 9 9 7 10 7

B 8 10 10 9 7 9 9 7 10 7 9 7 10 7 9 9 7 10 7

17

E^m F E^m D^m C7#9

T 8 9 7 9 10 8 10 10 12 10 13 11 11 10 (10) 8 8

A 8 9 7 9 10 8 10 10 12 10 13 11 11 10 (10) 8 8

B 8 9 7 9 10 8 10 10 12 10 13 11 11 10 (10) 8 8

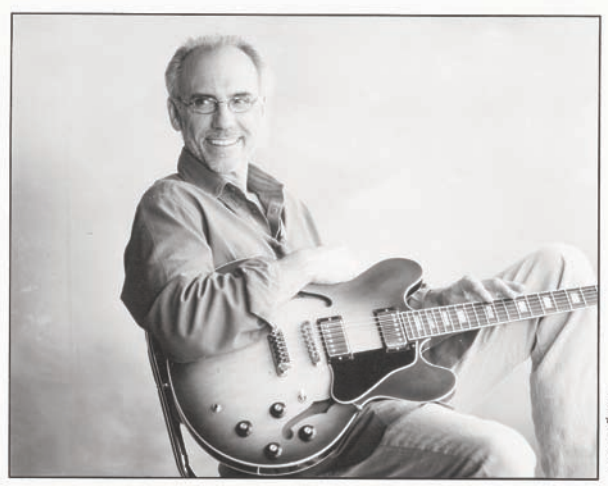
19

C7#9 C Hold Bend C

T 8 7 7 7 7 (7) 5 7 5 5

A 8 7 7 7 7 (7) 5 7 5 5

B 8 7 7 7 7 (7) 5 7 5 5





AUDIO
23

AUDIO
Play back 24

METALLICA

PALM MUTE ET INTERPRÉTATION RYTHMIQUE

Maintenant que vous savez tout, tout, tout sur Metallica, penchons-nous sur le style de composition du groupe. Nous allons décortiquer un morceau à la manière de nos quatre horsemen préférés, et aller un peu plus loin dans les explications sur le jeu lead de Mr Kirk.

Par *Stéphan Forté*

SON ET ACCORDAGE

Vous trouverez dans l'étude de style les réglages d'ampli à utiliser, qui sont exactement les mêmes pour ce score.

L'accordage est standard, donc pas la peine de vous désaccorder, de re-régler votre manche et de redescendre la hauteur de vos cordes en jurant de ne plus jamais acheter de Floyd Rose, ce mois-ci vous pourrez consacrer tout votre temps à la pratique instrumentale !

Ce morceau se décompose en deux parties, la première se concentre sur le travail du riff et la deuxième sur le jeu solo.

Dans cette dernière nous analyserons les différentes techniques utilisées par Kirk Hammett.

PRÉSENTATION DU MORCEAU

Pour commencer, fixons notre métronome à 190 bpm.

C'est effectivement un tempo élevé, mais c'est de thrash dont nous parlons ici, pas de bossa !

Le premier riff d'introduction nous met tout de suite dans l'ambiance, et il va falloir dès maintenant appliquer la technique de palm mute abordée dans l'étude de style. Attention aux deux doubles-croches du premier temps de la première mesure, il faudra attaquer assez fort pour les faire ressortir. Mesure 2, il faut bien positionner ses doigts main gauche et attaquer assez fort pour que l'accord de Mi puisse continuer à résonner pendant les deux mesures suivantes.

Les mesures 5, 6 et 7 sont basées sur le riff d'intro et servent de transition vers ce que nous appellerons le couplet. Mesures 8 à 15, nous entamons donc ce fameux couplet. Premier point important à souligner : toutes les attaques se font vers le bas. Vous devriez être pas mal entraîné à présent, mais si vous sentez encore un manque de régularité, baissez votre métronome de quelques points, jusqu'à ce que le tempo soit confortable. Une fois que c'est OK, augmentez progressivement.

Mesures 9, 11, 13 et 15, vous remarquerez que les transitions entre les power chords sont à faire en slide, étant donné la vitesse du riff autant dire que cela risque d'être un peu difficile, donc même principe, dès que vous rencontrez une difficulté technique, ralentissez le plan jusqu'à ce que le résultat soit parfait, vous pourrez ensuite accélérer progressivement jusqu'au tempo souhaité.

Mesures 16 et 17, respectivement un accord de Mi et de Sol en power chord. Mesure 18, vous noterez un renversement de tierce mineure sur le dernier temps. Mesures 19 et 20, un "galop" croche / 2 doubles et donc à effectuer en aller-retour main droite.

Mesures 21 à 24, pas de difficultés particulières pour ce riff en F#, en revanche, mesures 25 et 26 il va falloir soigner cette descente en hammers/pull-off avec cordes à vide. Il faudra se rappeler qu'un pull-off ne consiste pas uniquement à lever le doigt, mais à tirer la corde vers le bas afin de donner une légère impulsion à la note.

LE SOLO

Mesure 1 du solo, nous commençons par un bend d'un ton à effectuer au vibrato sur des harmoniques artificielles à la neuvième case cordes de La, Ré et Sol. Pour réaliser ce type d'harmoniques, il faut simplement poser la pulpe de l'index sur la corde juste au-dessus des frettes sans appuyer. Une fois l'harmonique sortie, tirez sur la tige de vibrato sur une hauteur d'à peu près un ton, puis vibrez lors de la tenue mesure 2. Mesures 3 et 4, nous avons une descente en gamme mineure brisée à faire en allers-retours. Mesures 5, 6 et 7, nous allons mélanger cette fois-ci legato et alterné ; cette technique est très utilisée dans le metal par des guitaristes comme Paul Gilbert ou encore son précurseur Eddie Van Halen. Toujours sous l'influence d'Eddie Van Halen, nous passons au tapping des mesures 9 à 12. Ce dernier se jouera sur la corde de Sol à vide uniquement, donc pas de changement de corde problématique, le principal point à surveiller est la régularité rythmique. En effet, il est souvent naturel d'accélérer la transition lors du relâchement de la note tapée, donc soyez vigilant. Enfin, nous terminons par une dernière phrase en tapping elle aussi, mais cette fois c'est avec la tranche du médiator que nous viendrons jouer le trille à la douzième case. Il faudra effectuer la répétition de la note tapée le plus rapidement possible.

LE MORCEAU

Rythmique

AUDIO 23

AUDIO 24 Play back

1 $\bullet = 190$

5

9

13

16

■ ■ ■ V ■ ■ ■ V ■ ■ ■ V etc...

6

T 11-10 10-11-10-11-10-10

A 12-11-10-11-12 12-12-11-10 11-12-11-12-11-10-11-12-11-10-11-12-11-11

B

9

T

A 12-0-9-11 12-0-9-11 12-0-9-11 12-0-9-11 12-0-7-9 12-0-7-9 12-0-7-9 12-0-7-9

B

11

T

A 12-0-6-7 12-0-6-7 12-0-6-7 12-0-6-7 12-0-4-6 12-0-4-6 12-0-4-6 12-0-4-6

B

13 Trille 12ème case à faire en tapping

T

A 4(12) 3(12) 4(12) 6(12) 7(12) 6(12) 7(12) 9(12) 11(12) 9-11-12-9-11-12-11-9

B

16

T

A 11 9 9 9 9 9 9 9 9 9

B

N.H.

1/2



NOIR DÉSIR

RYTHMIQUES ROCK

Noir Désir est né à Bordeaux dans les années 1980 et s'est éteint le 30 novembre 2010. Composé de Bertrand Cantat au chant, Denis Barthe à la batterie, Serge Teyssot-Gay à la guitare et Frédéric Vidalenc (remplacé en 96 par Jean-Paul Roy) à la basse, le groupe a publié sept albums studio (dont un de remix) et deux albums live, le dernier sorti également en dvd. On ne compte plus les morceaux devenus cultes tels "Tostaky", "Aux Sombres Héros De L'Amer", "L'Homme Pressé", "Comme Elle Vient" ou "Le Vent Nous Portera".

Par Eric Lorcey

L'INTRO

Nous commençons le morceau avec une intro construite sur les power accords A5, C5, F5, E5 et G5 auxquels s'ajoutent quelques enrichissements, principalement des neuvièmes. Comme expliqué sur le cd-rom, je vous conseille d'utiliser les premier, deuxième et troisième doigts pour les power accords et de garder le quatrième pour les extensions. Pour obtenir le même rendu que Serge Teyssot-Gay, vous devez faire un slide à chaque changement d'accord afin qu'on entende ce son de frottement caractéristique. N'hésitez pas à jouer toute cette partie en arrière du temps pour donner ce côté lancinant et "trainant".

LE SCORE

La particularité de ce morceau réside dans ses superpositions de guitares, tant au couplet qu'au refrain. La tonalité est La mineur. On commence par l'exposition du riff de base du couplet construit sur les accords de Am7 et G (G6 avec la corde de Mi aiguë), puis on passe directement au pré-refrain (F, G et Am). Tandis que revient en fond le motif 1 du couplet, on poursuit avec le deuxième motif. Coupez bien chaque note et faites attention à la ghost note qui induit ce léger groove funky. Le motif 3 reprend rythmiquement le même schéma. Lisez bien la tablature car il y a là une petite subtilité (détaillée sur le cd) : pour fluidifier l'enchaînement du motif 3 avec le pré-refrain qui lui succède, au lieu de jouer le Do qui termine la phrase sur la corde de Sol, comme à la mesure 20, on va le jouer première case corde de Si en plaquant un barré afin de préparer l'accord qui suit, c'est-à-dire F. Après ce second pré-refrain très similaire au premier, on attaque le riff de base du refrain : une rythmique sur A5 avec de nombreuses ghost notes. Pour le deuxième motif (également sur le cd), vous devrez utiliser l'index pour la corde de Mi grave et les deuxième et troisième doigts pour les deux cordes aiguës afin de couper le son et d'obtenir une rythmique saccadée. Le motif 3, à l'inverse, doit être très lié. Enfin le motif 4 se présente comme une deuxième rythmique plus énervée, climat des superpositions de couches de guitare avant l'enchaînement sur le post-refrain qui reprend les accords F, G et Am.

LE SON

Le son est une partie importante de ce morceau si on veut que chaque couche reste lisible dans la masse de guitares.

Serge Teyssot-Gay utilise une Strat de luthier fabriquée dans les années 70 sur laquelle il a fait monter un vibrato Floyd Rose et des micros construits tout spécialement, branchée sur un Vox AC30. Une bonne vieille Strat standard sur un ampli Marshall devrait vous permettre d'approcher du son escompté.

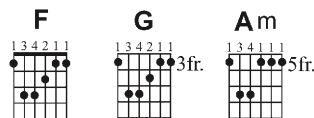
Pour l'intro, j'ai utilisé le micro manche de ma guitare en boostant légèrement les basses de l'ampli et le gain afin d'obtenir un son bien rond très légèrement saturé. J'ai gardé cette configuration pour le riff 1 du couplet, pour le pré-refrain, ainsi que pour le motif 1 du refrain.

Pour les deuxième et troisième motifs du couplet et le deuxième motif du refrain, je suis passé sur le micro du milieu et j'ai baissé un peu les basses tout en boostant légèrement les médiums.

Pour le motif 3 du refrain, je suis passé en position intermédiaire entre le micro du milieu et le micro manche tout en mettant l'EQ de l'ampli à plat. Ceci permet d'éviter que la corde de Mi à vide ne passe par-dessus la petite mélodie de la corde de Si.

Enfin pour le motif 4, je suis passé sur le micro chevalet (qui est un double-bobinage chez moi) en remontant les aigus de l'ampli et le gain de la distorsion afin d'obtenir un son assez agressif.

LA GRILLE D'ACCORDS



LE MORCEAU

AUDIO
25

AUDIO
26 Play back

♩ = 105
Intro

T
A
B

7 7 7 9 7 9 9 7 10 10 12 10 9 7 5
7 7 7 7 7 7 7 7 10 10 10 10 7 7 5
5 5 5 5 5 5 5 5 8 8 8 8 5 5 5

5

T
A
B

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

Motif Couplet 1

10

T
A
B

5 7 5 5 5 9 7 5 7 5 5 5 9 7 5 7 5 5 5 9 7 5 7 5 5 5 9 7

14

Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner Laisser sonner

T
A
B

3 2 3 5 4 5 7 7 7 7 3 2 3 5 4 5
3 3 3 3 3 5 5 5 5 3 3 3 3 3 3
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Motif Couplet 2

Motif Couplet 3

17

T
A
B

5 5 x 8 5 5 x 8 9 8 5 x 5 8 7

20

T
A
B

8 5 x 5 8 5 8 5 x 5 8 7 8 5 x 5 8 1



AUDIO 25

AUDIO Play back 26

23

Laisser sonner Laisser sonner

T
A
B

Motif Refrain 1

Motif Refrain 2

T
A
B

29 Motif Refrain 3

T
A
B

31

T
A
B

Motif Refrain 4

33

F G

T
A
B

36

Am F G

T
A
B

THE PIXIES

RYTHMIQUES POP PUNK

Formé en 1986 à Boston, The Pixies est probablement LE groupe qui a amorcé l'explosion du rock alternatif dans les 90's. Bien que peu connu du grand public, de nombreux groupes, notamment Nirvana et Placebo, revendiquent son influence. Depuis l'origine, The Pixies compte quatre membres : Black Francis (connu aujourd'hui sous le nom de Frank Black) aux chant, guitare rythmique et composition, Joey Santiago, guitare lead, Kim Deal, basse et chant, et David Lovering à la batterie.

Par Eric Lorcey

AUDIO
27

AUDIO
28 Play back

PRÉSENTATION DU MORCEAU

Ce morceau est construit sur une structure assez standard : couplet 1 / refrain / couplet 2 / refrain / couplet 3 / refrain. La tonalité est Mi mineur, toutefois nous croisons çà et là quelques notes étrangères, notamment mesures 4 et 18 et pour l'accord final où la présence d'un Sol# nous fait basculer en Mi Majeur, également mesures 14, 20 et 25 où l'on joue une quarte augmentée (La#) et une seconde mineure (Fa bécarré) et enfin mesures 34 à 36 où la montée chromatique nous fait passer par la sixte Majeure (Do#) et la septième Majeure (Ré#). Ce genre "d'infraction" est caractéristique du groupe qui ne cherche absolument pas à suivre des règles harmoniques mais plutôt leur oreille : si ça sonne, c'est bon !

Le couplet 1 (détaillé dans le dvd) est construit sur des doubles-stops. L'utilisation des cordes à vide (ici le Mi) sera récurrente dans tout le morceau. Niveau main droite, il faut jouer ce riff comme une rythmique, donc en alternant allers et retours. Le refrain est construit sur les power accords E5, B5, C5, A5, D5 et G5 et se termine par un F#5 suivi d'une rythmique en croches (également sur le dvd si vous avez besoin du détail). La première partie du couplet 2 est similaire au couplet 1 avec toutefois quelques fins de riff alternatives. La deuxième partie est à jouer en allers. Courbez bien les doigts (main gauche) afin que les cordes à vide sonnent correctement. Le bend mesures 19 et 24 doit faire sonner le Fa# (donc bend d'un ton). Après un nouveau refrain, le couplet 3 nous amène sur une petite mélodie construite principalement sur la pentatonique de Mi mineur (à l'exception du Do) qui conclut par une montée chromatique en octaves. Le morceau se termine par un dernier refrain qui s'achève par l'accord E.

Il n'y a pas de grandes difficultés techniques ici, mais il faut arriver, pour capter le style des Pixies, à trouver le bon compromis entre précision d'exécution et "punk attitude" (un jeu basé sur l'énergie et le ressenti plus que sur la propreté). Vous pouvez par exemple vous lâcher sur les refrains (quitte à rajouter ou enlever quelques coups) et vous contrôler plus sur les couplets...

LE SON

Pour se rapprocher du son Pixies, il faut sortir l'artillerie lourde : la saturation doit cracher ! Frank Black utilisait une guitare Fender (Telecaster, Mustang ou Jaguar – donc du simple-bobinage) sur un ampli Marshall JCM 800 ou un Vox AC30. Joey Santiago jouait quant à lui sur sa Gibson Les Paul (parfois une Gibson ES-335) branchée sur un Pearce GR-8. Personnellement, j'ai utilisé le micro chevalet de ma Stratocaster (double-bobinage chez moi) et je me suis branché sur un bon gros Marshall. J'ai atténué un peu les basses de l'ampli afin d'obtenir un son bien incisif. N'hésitez pas à pousser le gain afin d'aboutir à un son "baveux". Enjoy !

LE MORCEAU

♩ = 138

Couplet 1

5

Refrain

T
A
B

RED HOT CHILI PEPPERS

FUNK ROCK

Le funk a influencé de nombreux musiciens de rock, de Jimi Hendrix aux Rolling Stones, en passant par Led Zeppelin ("The Crunge"), Jeff Beck, Sly & The Family Stone, Mother Finest. Dans les années 80, du mélange funk-rock naît le mouvement "fusion", avec les Red Hot Chili Peppers, Fishbone, Living Colour... Les guitaristes se sont souvent inspirés des guitaristes de James Brown : Jimmy Nolen, Catfish Collins. Le score proposé ici à la manière de Red Hot Chili Peppers reprend les caractéristiques de ce style, rythmique et accord funk, avec un son crunch, et un solo rock en son saturé.

AUDIO
31AUDIO
32 Play back

STRUCTURE ET HARMONIE

Le funk est très souvent construit sur des accords de septième de dominante. L'accord funk par excellence est l'accord de neuvième, qui est un septième de dominante auquel on ajoute une neuvième Majeure. C'est d'ailleurs le premier accord de ce morceau.

L'intro du morceau mélange accord de neuvième et power chords dans la tonalité de Mi septième, avec des chromatismes. Ensuite, la partie centrale du morceau est construite autour du premier degré (Mi), du quatrième (La) et du cinquième (Si), forme héritée du blues que l'on retrouve souvent en rock, ici sur une structure de 18 mesures. Le solo démarre sur la dernière mesure de cette partie, suivi du riff d'intro joué deux fois et à nouveau de la partie centrale.

LES GUITARES RYTHMIQUES

Le groove du morceau, comme souvent en funk, est basé sur la double-croche. Le tempo de 115 à la noire est plutôt rapide pour ce type de groove, n'hésitez pas à travailler plus lentement les différentes rythmiques au métronome avant de jouer sur le play-back. Notez l'utilisation de notes mortes, repérées par des croix sur les partitions. On les obtient en plaçant les doigts de la main gauche sur les cordes sans fretter les notes, ce qui permet d'obtenir un son percussif. Il suffit en fait de relâcher légèrement la pression de l'accord précédemment joué pour parvenir à ces notes étouffées. N'hésitez pas à attaquer franchement avec la main droite. Ces "ghost notes" font partie intégrante du groove et sont donc très importantes. Même principe sur la partie principale avec l'accord de E9, puis de A7. Sur le A7, articulez bien le hammer-on du Do au Do dièse. Attention à la mise en place (mesure 7 sur la partition), ne perdez pas le groove. Une autre mise en place amène l'accord final, un B7#9.

LE SOLO

Le solo commence avec un tiré tenu, sur lequel on joue un motif rythmique (mes. 10).

Sur un accord de neuvième, le mode Mixolydien (5e mode de la gamme Majeure) apporte toutes les extensions de l'accord (cf page 7). C'est donc le mode Mixolydien de Mi que nous avons utilisé pour les 14 premières mesures du solo. Au passage sur le La7, après une phrase mineure pentatonique en Mi (mes. 23 & 24), nous jouons La Mixolydien, avec quelques chromatismes pour suivre les accords de passage (mes. 26 & 30). Notez que l'on joue beaucoup avec les demi-tons présents dans le mode Mixolydien (entre la 6te et la 7e et entre la 3ce et la 4te) avec des tirés d'un demi-ton. On retrouve les techniques de pinch harmonique (voir l'explication page 22), diverses formes de tirés, ainsi qu'un rake (début de la mes.15). Attention à ne pas précipiter la phrase en glissés mesures 21 & 22. A partir de la mesure 27, le solo prend une tournure plus rythmique avec l'intervention des doubles-stops, ce qui permet de "faire monter la sauce". Les tirés mesures 28 & 29 sont obtenus avec l'annulaire "couché" sur les cordes de Si et de Sol qui les tire toutes deux simultanément.

LE SON

La guitare utilisée est une Stratocaster dont le sélecteur de micro est en position intermédiaire grave pour la rythmique et sur le micro grave pour le solo. Le son crunch de la rythmique est obtenu en poussant le gain sur le canal clair d'un ampli à lampes (Rivera Chubster) et celui du solo en passant sur le canal saturé (gain vers 4) avec une pédale d'overdrive, plus un delay calé à la noire mixé assez bas.



LA GRILLE D'ACCORDS

E9 **G5** **A5** **Bb5** **B5** **D5** **Eb5** **Eb9** **E7#9** **A7** **G#5**

LE MORCEAU

♩ = 115

1 Intro

E9 G5 A5 Bb5 B5 D5 Eb5 Eb9

3 A

E9

5 B

A7

7 2. G5 G#5 A5 4. A7 A5 Bb5

ROBERT FRIPP

PHRASÉ PLANANT IONIEN

On connaît peu Robert Fripp, pourtant classé dans les cinquante meilleurs guitaristes de la planète par le magazine Rolling Stone. Fondateur et guitariste du groupe King Crimson, il influencera bon nombre de guitaristes anglais et américains parmi lesquels on trouve entre autres Andy Summers et Steve Vai. Il participe à de nombreux projets en imposant sa patte un peu folle entre celle de Zappa et celle de McLaughlin. *Par Christophe Rime*

LE SON, LE MATÉRIEL, LE PHRASÉ

Robert Fripp joue essentiellement sur des Gibson Les Paul. Il en possède plusieurs. A ses débuts, il jouait sur deux Les Paul 57 et une Les Paul 59. Le modèle 57 était modifié, il possédait un micro supplémentaire ainsi qu'un potentiomètre de volume sur la plaque de protection. Par la suite, Gibson a fabriqué un modèle signature "Crimson Guitars Robert Fripp Signature" incluant un vibrato Krammer, un sustainer Fernandes, ainsi que des capteurs Midi. Le son du guitariste est souvent saturé type fuzz. Il joue avec de multiples effets (chorus, delay, Univibe, etc.). Au début des années 80, Robert Fripp a décidé de changer le standard de l'accordage de la guitare en proposant un nouveau standard nommé New Standard Tuning. Cet accordage, qui offre une plus grande tessiture à l'instrument, est basé en partie sur des quintes, avec une tierce entre les cordes les plus aiguës : Do-Sol-Ré-La-Mi-Sol (C, G, D, A, E, G).

PRÉSENTATION DU SCORE

Le morceau commence par une grande plage de nappes (guitares repassées à l'envers et synthé) en Ré Majeur (mode ionien). Le tempo est de 103. Optez pour un son saturé aigu tout en jouant sur le micro grave de votre guitare. Vous trouverez de nombreux slides dans les mesures 1 à 8. Ce groupe de mesures se termine par un coup de vibrato qui permet de descendre du Mi grave au Ré situé un ton plus bas. Coupez votre volume afin de pouvoir lâcher le vibrato sans créer de bruits parasites. Vous jouerez en "démanché" une cellule construite sur le mode ionien dans les mesures 12 à 18. Vous trouverez ensuite un autre plan construit en Ré ionien, mesures 21 et 22. Ce plan est une descente qui tourne autour d'une note pivot (note La, case 10, corde Si). Le riff, joué en son clair (delay + chorus), dans les mesures 28-29, ainsi que les accords (mesures 30 à 37) sont en boucle jusqu'à la fin. Travaillez lentement et patiemment le plan chromatique joué à partir de la mesure 42 afin d'arriver progressivement à la bonne vitesse.

♩ = 105

fermer volume main gauche

rouvrir

GUITARIST PÉDAGO #75 - 53



AUDIO
33

15

T
A
B

18

8va

T
A
B

21

T
A
B

26

Riff en boucle jusqu'à la fin

Accords en boucle jusqu'à la fin

T
A
B

A sus4add9b **A7 9+**

32

T
A
B

A sus4add9b **A7 9+** **A7sus4/5b**

38

T 14 15 ^ 15
A
B

41

T 11-10-9-8 11-10-9-8-7-8-9-10 7-8-9-10-9-8-7 10-9-8-7-6-7-8-9 6-7-8-9-8

42

T 7-6 9-8-7-6-5-6-7-8 5-6-7-8-7-6-5 8-7-6-5-4-5-6-7 4-5-6-7-6-5-4

43

T 7-6-5-4-3-4-5-6 3-4-5-6-5-4-3 6-5-4-3-2-2 2 2

45

T 14 15 ^ 15
A 9 8 ^ 8
B 6 5 ^ 5

Harm. 5 5



THE ROLLING STONES

CAPODASTRE & OPEN TUNING

Salut tout le monde. Je vous propose maintenant un score inspiré du style de Keith Richards. J'ai trouvé intéressant de composer un score en open tuning de Sol et avec l'utilisation du capodastre. En espérant qu'il vous plaise, je vous souhaite bonne guitare. Amusez-vous bien.

Par Arnaud Leprêtre

PRÉSENTATION DU SCORE

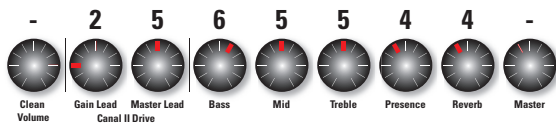
La particularité de ce score est qu'il est joué en open tuning de Sol avec l'utilisation du capodastre à la quatrième case. N'oubliez pas que dans ce cas le capodastre est considéré comme étant la case zéro et donc correspond au début du manche. Pour ce score, je me suis inspiré de plusieurs morceaux des Rolling Stones et vous retrouverez par conséquent des riffs et rythmiques rappelant le style de Keith Richards. Ce morceau est joué et noté en tonalité de Sol mineur, mais en raison de la présence du capodastre à la quatrième case, à l'écoute, la tonalité est celle de Si mineur. Le morceau est composé d'une intro, d'une partie A faisant office de couplet, d'une partie B correspondant au refrain, et pour finir, d'un solo. Ce solo est joué en gamme mineure pentatonique de Sol et vous retrouverez des phrasés blues typiques du style de Keith Richards.

LE SON

Pour ce score, j'ai utilisé ma Fender Telecaster. La partie guitare rythmique est jouée en son clair légèrement crunch et la partie solo en son overdrive.

RÉGLAGES D'AMPLI :

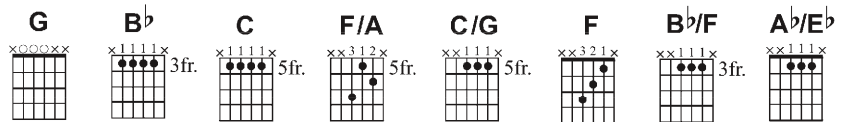
Clean/Crunch (rythmique)



Overdrive (solo)



LA GRILLE D'ACCORDS



LE MORCEAU

♩ = 124 Open de Sol : Ré - Sol - Ré - Sol - Si - Ré (du grave à l'aigu)
Capo IV

Intro

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features a guitar line and a bass line. Chords are indicated above the guitar staff: G, Bb, C, G, Bb, C, G, Bb. The guitar staff includes fret numbers and techniques like bends (5/6) and triplets (3). The bass staff shows a simple rhythmic accompaniment with fret numbers.

AUDIO
34

AUDIO
35
Play back

7

C G

T
A
B

10

A

G C F/A C/G F/A C

T
A
B

13

G B \flat F G

T
A
B

16

1.

T
A
B

18

2.

T
A
B



AUDIO 34

AUDIO 35
Play back

B

20

C B \flat /F A \flat /E \flat B \flat /F

T: 5 5 6 6 6 5 3 3 3 4 3 6 4 3 1 1 1 2 2 2 1 3
A: 5 5 7 7 7 5 3 3 3 5 3 7 5 3 1 1 1 3 3 3 1 3
B: 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3 3 3 3 1 1 1 1 1 1 1 3

23

T: 3 3 4 3 4 4 3 3 3 3 4 3 4 4 3
A: 3 3 5 3 5 5 3 3 3 3 5 3 5 5 3
B: 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

C Solo

25

G B \flat C G B \flat

T: 5 6 5 (5) 6 5 6 5 (5) 6 5 5 3 5 (5) 5 5 5 3 5

28

C G B \flat C G

T: 3 3 3 3 6 6 6 6 6 6 (6) 3 5 6 6 6 6 (5) 3

31

G

T: 5 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3

RORY GALLAGHER

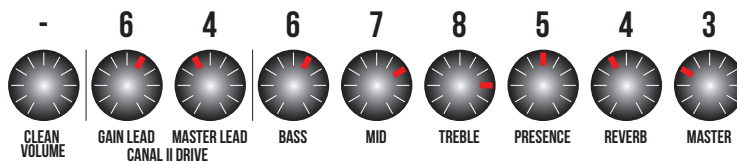
LES MODES DANS LE BLUES

Je vous propose un petit morceau dans un esprit hard rock blues. Avec ce score, nous nous attarderons sur la partie soliste de Rory Gallagher et verrons une application concrète des techniques et modes de jeu vus dans l'étude qui précède.

Par Benjamin Violet

MATÉRIEL & SON

Pour ce morceau j'ai utilisé le réglage d'amplification (sur le canal lead) présent dans l'étude de style. J'ai toutefois augmenté le gain de l'ampli.



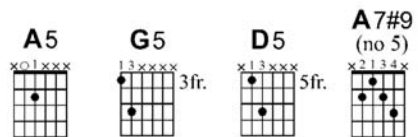
GUITARE RYTHMIQUE

Le morceau est en fait un gros blues en La sans les fameuses douze mesures. On commence (mesures 1 à 6) avec un riff qui sera le riff principal du morceau. Il n'y a pas de grande difficulté à signaler à part le bend en harmonique artificielle mesure 6. La suite paraît encore plus simple mais prenez garde. Moins il y a de notes à jouer, plus il est aisé de se planter (retenez cette fabuleuse phrase du jour mes chers guitaristes). Pour être le plus en place possible il n'y a que la concentration et un travail en amont au métronome. Notez certains détails assez typiques du style de Rory, comme le bend de la mesure 11. Ces détails font toute la différence. La suite est jouée en palm mute. Pour ceux ou celles qui ne connaissent pas encore cette technique, il suffit de poser la paume de la main droite (pour les droitiers) sur les cordes et de jouer avec le médiator en même temps.

SOLO

Pour ce solo, la structure est un vrai blues en La, j'entends par là douze mesures. Vous y verrez quelques applications des techniques de jeu vues dans l'étude de style. Pour aller un peu plus en détail, les modes utilisés sont l'aéolien (mesure 24) et le mixolydien (mesure 25), ainsi que la gamme pentatonique blues de La. Faites attention aux mesures 24 et 25. Les ornements ne doivent pas vous faire ralentir. Gardez le tempo quitte à jouer moins de détails. A la mesure 34, vous avez un autre plan typique de Rory Gallagher. L'idée est de faire des cocottes rythmiques en harmoniques artificielles. Faites attention au rythme syncopé de la mesure 35. Travaillez seulement la main droite sans les harmoniques si vous avez des problèmes. Pour finir, vous avez sans doute remarqué que ce solo est truffé de bends. Qui dit bend dit justesse. Soyez bien attentif à tous ces détails. A bientôt.

LA GRILLE D'ACCORDS



LE MORCEAU

♩ = 120



AUDIO 36

Musical notation system 1 (measures 5-8):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Chords G5 and D5 are indicated. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a '4' above it. Chord A7#9 is indicated at the end of the system.
- Staff 2: Bass clef, showing fret numbers for strings T, A, and B.

Musical notation system 2 (measures 9-12):

- Staff 1: Treble clef, continuing the melody with various note values and rests.
- Staff 2: Bass clef, showing fret numbers and a triplet of eighth notes.

Musical notation system 3 (measures 13-16):

- Staff 1: Treble clef, featuring a 'P.M.' (Palm Mute) instruction. The melody consists of eighth notes.
- Staff 2: Bass clef, showing fret numbers and a 'P.M.' instruction.

Musical notation system 4 (measures 17-20):

- Staff 1: Treble clef, featuring a 'P.M.' instruction. The melody consists of eighth notes.
- Staff 2: Bass clef, showing fret numbers and a 'P.M.' instruction.

Refrain : Retour Riff
mesures 4 à 6 4x

Musical notation system 5 (measures 21-24):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps. Labeled 'Solo : Blues en La'. Includes a 'tr' (trill) marking. A half note (1/2) is indicated above a note.
- Staff 2: Bass clef, showing fret numbers and a half note (1/2) marking.

Musical notation system 6 (measures 25-28):

- Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps. Includes a 'tr' (trill) marking. A half note (1/2) is indicated above a note.
- Staff 2: Bass clef, showing fret numbers and a half note (1/2) marking.

28

T
A
B

31

T
A
B

33

T
A
B

36

T
A
B

39

T
A
B

41

T
A
B

STEVIE RAY VAUGHAN

SCORE FUNKY

Voici un blues en E, en binaire, inspiré du morceau "Mary Had A Little Lamb" de Stevie Ray Vaughan, qui se compose de deux parties : la première est une rythmique enrichie de petites phrases mélodiques et la seconde est un solo. Côté son, il vous faudra utiliser le canal crunch de votre ampli en réglant le gain de telle sorte que le solo ait du mordant et du sustain, sans pour autant que les accords de la partie rythmique soient noyés dans la saturation. Côté micro, nous commençons en position intermédiaire.

MATOS

guitare type stras, ampli à lampe, son crunch

PARTIE 1

L'harmonie de ce morceau suit l'organisation classique d'une grille de blues, c'est-à-dire les degrés I, IV et V (respectivement ici E, A et B). La particularité de cette première partie rythmique est donc d'enrichir l'accompagnement de nombreuses phrases solistes. La plupart sont construites autour de la pentatonique de Mi mineur, exceptée celle mesure 7 construite, elle, sur la pentatonique de La mineur (car elle répond au IVe degré, soit un A7). Je vous détaille toutes ces phrases, ainsi que leur explication harmonique, dans la vidéo. Mesure 13, nous allons attaquer le solo et nous profitons du silence en début de mesure pour changer de position de micro et passer sur le micro chevalet.

PARTIE 2

Tout le solo est globalement construit autour de la pentatonique de Mi mineur. Toutefois, nous croisons quelques notes étrangères à cette gamme, notamment des Sol# (mesures 15 et 24), la tierce Majeure, que nous faisons sonner précédée de la tierce mineure Sol (enchaînement classique dans le blues). Nous croisons également des Do# (mesures 19, 20 et 24), qui apportent une touche dorienne à la pentatonique mineure, ainsi que des La#, la quartre augmentée, utilisée pour passer de Si à La par chromatisme (mesure 22).

Vous disposez d'un play-back ralenti (95 bpm au lieu des 115 de la vitesse réelle) afin de travailler lentement tous les enchaînements.

LE MORCEAU

♩ = 115

The score consists of two systems of music. The first system covers measures 1 through 12, and the second system covers measures 13 through 24. Each system includes a standard musical notation staff and a guitar tablature staff. The tablature uses numbers 0-7 for frets and letters T, A, B for strings. It includes various musical notations such as triplets, bends (1/2), and slurs. The tempo is indicated as 115 bpm.

9

9

Laisser sonner

13

13

Laisser sonner

17

17

20

20

23

23

Laisser sonner

T-BONE WALKER

RYTHMIQUE BLUES EN ACCORDS DE 7^E

L'accord de septième est probablement l'accord le plus caractéristique du blues. Alors que cet accord est en principe situé sur le cinquième degré, en blues nous le retrouvons également sur le premier et le quatrième degré, et même parfois sur le sixième. Cette septième mineure placée sur l'accord du premier degré est une des "blue" notes caractéristiques de cette musique.

LE MORCEAU

Ce morceau est un accompagnement dans un style blues jazz (écoutez T-Bone Walker, souvent accompagné par Barney Kessel, Duke Robillard, Herb Ellis et Joe Pass entre autres). Nous retrouvons beaucoup d'accords enrichis et quelques accords diminués pour les transitions (mesures 6 et 8). La première grille est jouée aux doigts, offrant un son plus feutré, la deuxième au médiator avec un son plus tranchant. Notez les approches chromatiques en glissé et une réharmonisation de l'anatole en mesures 11 et 12.

♩ = 132 ♩ = $\overset{\frown}{\underset{\frown}{\text{3}}}$

The score is divided into three systems, each with a treble clef staff and a guitar staff (T, A, B strings). The key signature has two sharps (F# and C#).

- System 1 (Measures 1-4):**
 - Measure 1: A13
 - Measure 2: D9, D^b9, D9
 - Measure 3: A13
 - Measure 4: A9/C#
- System 2 (Measures 5-8):**
 - Measure 5: D9
 - Measure 6: D#°7
 - Measure 7: A13
 - Measure 8: A^b13, A13, A7/C#, C°7
- System 3 (Measures 9-12):**
 - Measure 9: E9
 - Measure 10: E^b9
 - Measure 11: D9
 - Measure 12: A13, C7^b5, B7, B^b7^b5, A13

TÉLÉPHONE

SOLO ROCK EN POWER TRIO

Louis Bertignac est certainement le guitariste de rock préféré des Français. Il a œuvré pendant plus d'une dizaine d'années au sein du groupe Téléphone dont il était co-fondateur. Guitariste, certes, mais aussi compositeur et producteur. Il a en effet produit plusieurs disques, dont celui de Corine, la bassiste de Téléphone, ainsi que celui de Carla Bruni.

Par Christophe Rime

LE MATÉRIEL ET LE SON

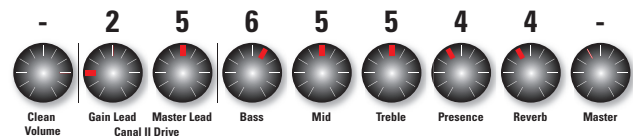
Louis Bertignac possède un solide son de Rocker. Fan de Jimi Hendrix, Rory Gallagher, Jimmy Page, et certainement de Keith Richards, le guitariste joue le plus souvent sur une Gibson SG Junior de 63 avec un seul micro P-90. Cette guitare, plusieurs fois réparée, a vu sa touche rallongée à 27 cases (contre 22 habituellement), permettant à Louis d'atteindre le registre suraigu. Question ampli, il a longtemps joué sur un Vox AC30, l'ampli rock "so british", remplacé depuis peu par un Top Hat Ambassador. Le guitariste emporte toujours avec lui sa mallette de pédales comprenant un Booster TC Electronic, une Jimi Hendrix Experience DigiTech, un booster Gamin'3 Push-up et une wah-wah Probe Zvex. Le son saturé de Bertignac est puissant et mordant. Il aime à triturer ses bends et à prendre des risques pendant ses impros. Il respecte l'esprit du Rock des années 70 sans en être un fossile. Je vous conseille de porter une oreille attentive à son power trio.

PRÉSENTATION DU MORCEAU

Sélectionnez le micro aigu de votre guitare et prenez un son saturé façon lampes. Le son doit garder une bonne définition. Ce morceau, dont le tempo est à 144, commence par un compte donné par la guitare. Cette façon de donner le compte est très intéressante et nécessite bien sûr d'avoir un bon tempo intérieur. Le riff qui suit possède un bon côté rock années 60 tout en faisant référence au répertoire de Téléphone. La suite d'accords (à partir de la mesure 15) est classique. Les accords sont simples et vous devez mettre l'accent sur la descente de basses. La partie solo propose un riff (façon power chords) comprenant des breaks qui laissent la place aux phrases de solo. La guitare pleure comme un chat qui miaule sur les mesures 23 et 24. Mise en place identique sur les mesures 27 et 28. Vous trouverez un très bon plan de blues sur la mesure 31. Vous anticiperez le break solo sur la mesure 34 afin de jouer le bend sur le premier temps de la mesure 35. Jouez le plan de la mesure 39 avec l'index et le petit doigt. Ce trille est habituel dans le jeu de Louis. Il provient directement du blues. Le plan chromatique des mesures 43 et 44 est très intéressant. Son articulation (détaillée sur la vidéo) est particulière. La fin du morceau ne présente pas de difficulté.

RÉGLAGES D'AMPLI

Guitare micro simple-bobinage (aigu ou milieu). Son saturé :



LE MORCEAU

♩ = 144



AUDIO
39

9

T
A
B

13

T
A
B

17

T
A
B

21

T
A
B

25

T
A
B

20

T
A
B

7-7-7-7-5-5-5-5 7-7-7-9-9-9-9 19-17-17 20-20-20-17-17 20-17 19-17 19-17

5-5-5-5-3-3-3-3 5-5-5-7-7-7-7

33

T
A
B

7-7-7-7-5-5-5-5 7-7-7-9 14 13 14 15 10 10 10 8 10 8 10

5-5-5-5-3-3-3-3 5-5-5-7

37

T
A
B

7-7-7-7-5-5-5-5 7-7-7-9-9-9-9 5•(8) 7 5 5 8 5 7-7-7-7-5-5-5-5

5-5-5-5-3-3-3-3 5-5-5-7-7-7-7

42

T
A
B

7-7-7-9-9-9-9 6 7-6-7-8-7-8-9-8-9-10-9-10 11-10-11-12-11-12-13-12-13-14

5-5-5-7-7-7-7

45

T
A
B

7-7-7-7-5-5-5-5 7-7-7-9-9-9-9 0-0-4 2-0-0-4 0-0-4 2 0-0-4 2 0 5 5 7

5-5-5-5-3-3-3-3 5-5-5-7-7-7-7



AUDIO
40

EDDIE VAN HALEN

HARD 80'S

Voici un score dans un esprit du hard rock des années 80, décennie qui a été très prolifique en matière de groupes heavy rock tels que Van Halen. Vous trouverez dans ce score un accompagnement tenu par une guitare rythmique typique de ce style de musique et un solo où la technique et les effets guitaristiques en tous genres font bon ménage.

LA RYTHMIQUE

Le morceau est dans la tonalité de La mineur. Hard rock oblige, ce sont les fameux power chords qui sont utilisés en grande partie dans ce score, excepté pour le refrain (partie B) où nous avons des accords Majeurs arpégés au médiator. L'intro du morceau est jouée avec des power chords entrecoupés de silences. La rythmique principale qui est jouée dans le couplet (partie A) est vraiment le type de rythmique le plus courant en rock et hard rock. Veillez à bien étouffer les cordes qui sont notées en "P.M." (Palm Muted) qui consiste à poser la paume de la main droite (pour les droitiers) légèrement sur les cordes à hauteur du micro chevalet. La partie B (refrain) comporte des accords arpégés au médiator et, en raison du son de la distorsion, il sera utile d'être vigilant quant à la propreté de l'interprétation de cette partie. Pour introduire le solo, nous retrouvons la même rythmique qu'à l'intro. Ensuite, le solo est joué sur les rythmiques des parties A et B.

LE SOLO

Nous retrouvons ici divers aspects d'un solo de hard rock, une certaine énergie mélangée à un jeu assez technique. Nous rencontrons également tous les effets guitaristiques tels que les bendings, les hammer-on et les pull-off, les slides, le tapping, etc. Plusieurs gammes sont utilisées dans ce solo : mineure pentatonique, mineure blues, mineure naturelle, mineure harmonique, toutes jouées en La. Le solo commence aux mesures 25 et 26 par une sorte de grande trille (suite de hammers et de pull-off). En mesure 27 est jouée une note en tapping (la note entourée d'un cercle). Attention, car cette note doit être obtenue en maintenant le bending précédemment joué (case 7 corde de Sol) et en tapant à la case 12 avec un doigt de la main droite (pour les droitiers) sur la corde de Sol. Puis il suffit de relâcher la note jouée en tapping en faisant un pull-off pour refaire sonner la case 7 (toujours jouée en bending) et pour ensuite redescendre ce bending. Mesures 31 et 32, nous avons une descente de gamme mineure blues en La. En mesure 37, sur l'accord de Mi est joué un arpège descendant de E7 (Mi, Sol#, Si, Ré). Les notes de cet arpège de E7 proviennent également de la gamme mineure harmonique de La. Mesure 39, sur l'accord de Mi également, nous retrouvons la gamme mineure harmonique de La avec cette fois-ci une phrase néoclassique comme on peut en entendre chez Yngwie Malmsteen ou encore Vinnie Moore. Pour finir, en mesure 41 et une fois de plus sur l'accord de Mi, la montée en démanché est jouée en utilisant la triade de Mi (Mi, Sol#, Si).

LE SON

La guitare utilisée pour ce score est un modèle custom (réalisé par un luthier du nom de Mark Lacey situé à Los Angeles) équipé d'un micro DiMarzio Tone Zone en position chevalet. La distorsion est une Banzai Fireball II. En matière d'effet, un léger delay a été ajouté pour embellir le son et le rendre un peu moins "sec".

Chords diagrams: A5, D5, C5, D5, G5, E, F11#, F, G.

Tempo: ♩ = 120

Intro

Measures 1-4: A5, D5, A5, C5, D5, G5, D5

A Couplet

Measures 5-12: A5, P.M., D5, P.M., A5, P.M., C5, P.M., D5, P.M., G5, D5

B Refrain

9 1, 2 3

E Laisser sonner F11# Laisser sonner F Laisser sonner G Laisser sonner

A Couplet

12 A5 P.M. D5 P.M. A5 P.M. C5 P.M. D5 P.M. G5 D5

B Refrain

16 E Laisser sonner F11# Laisser sonner F Laisser Sonner G Laisser Sonner A5

C Pont

20 A5 D5 A5 C5 D5 G5 D5

D Solo

25 A5 D5 A5 C5 D5 Hold Bend R



AUDIO
40

28

G5 D5 A5 D5 A5 C5 D5

T A B

31

G5 D5 A5

T A B

34

C5 D5 1/2 G5 D5

T A B

37

E F11# E

T A B

40

F11# E F G A5

T A B

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

WES MONTGOMERY

JAZZ BLUES

Le blues a eu une influence capitale sur le jazz, et les deux musiques se sont nourries l'une de l'autre pendant leur développement. De nombreux standards de jazz sont construits sur la grille de blues de douze mesures, avec un certain nombre d'enrichissements harmoniques. On retrouve l'influence du jazz dans le jeu du guitariste T-Bone Walker (l'utilisation de neuvièmes, de la sixte Majeure dans ses improvisations, les accords enrichis). D'ailleurs, le guitariste Barney Kessel a joué sur plusieurs de ses titres. De même la couleur du blues est présente dans ce morceau à la manière de Wes Montgomery.

THÈME ET SOLO

Pour retrouver la rondeur du son de ce guitariste génial, attaquez les cordes avec le pouce. Il vous faudra étouffer les cordes indésirables en "aplatissant" les doigts de votre main gauche sur le manche.

Le premier solo utilise également cette technique d'octaves, toujours en jouant sur les arpèges et la gamme mineure blues avec quelques chromatismes. Dans le second chorus en "single notes", vous noterez aussi le mode Mixolydien de Sib (mesures 25 et 27) et de Mib (mesure 26). Bon swing !

Musical score for guitar, featuring a 12-measure blues structure. The score is written in 4/4 time with a tempo of 126 bpm. It includes a main theme and a solo section. The key signature is B-flat major (two flats).

Measure 1: B^b7 (T: 9-11, A: 10-6, B: 8-8), E^b9 (T: 9-9, A: 6-6, B: 6-6), B^b7 (T: 9-11, A: 10-6, B: 8-8), $Fm7$ B^b13 (T: 11-11, A: 8-8, B: 8-8), B^b13 (T: 13-13, A: 10-10, B: 10-11).

Measure 5: E^b9 (T: 15-9, A: 12-6, B: 8-8), E^o7 (T: 11/12-9, A: 8-9, B: 6-5), B^b7 (T: 9-11, A: 10-6, B: 8-8), E^b9 (T: 9-11, A: 6-7, B: 10-8), $D^b m7(b5)$ $G7alt$ (T: 8-8, A: 5-5, B: 5-6), $G7alt$ (T: 9-7, A: 9-4, B: 8-5).

Measure 9: $Cm7$ (T: 6-6, A: 3-3, B: 3-3), $F9$ (T: 6-10, A: 3-7, B: 8-8), B^b13 (T: 9-11, A: 10-6, B: 8-8), $G7(\#9)$ (T: 9-10, A: 6-7, B: 10-9), $C13$ (T: 12-12, A: 9-9, B: 10-7), $F7(\#9)$ (T: 11-10, A: 13-10, B: 7-7).

Measure 13: B^b13 (T: 9-11, A: 10-6, B: 8-8), E^b9 (T: 9-9, A: 6-6, B: 6-6), B^b7 (T: 9-11, A: 10-6, B: 8-8), B^b7 (T: 12-13, A: 10-10, B: 10-10), $Fm7$ B^b13 (T: 12-13, A: 9-10, B: 10-10), B^b13 (T: 13-13, A: 10-10, B: 10-10), B^b13 (T: 13-13, A: 9-10, B: 10-10).

The solo section (measures 13-27) includes triplets and an 8va section. The final measure (27) features B^b13 and $Fm7$ chords.

8^{va}

17

E^b9 **E^o7** **B^b7** **E^b9** **Dm7(b5)** **G7alt**

T 15-13-15-18-18-15 18-18-15-15-12-12 14-15 13-16-15-13 16-16-13-13-10-7-8

A 12-10-12-15 15 12 15-15-12-12-9-9 11-12 10 13-12 10 13-13-10-10-7-4-5

B

21

Cm7 **F9** **F7** **B^b13** **G7(#9)** **C13** **F7(#9)**

T 12-13-11-13-11 10 10-13 11 12-13 10 11-12 11-12 13-9-10

A 10-10-10-8 7 7-10 8 9 10 7 8-9 8 9 10-6-7

B

25

B^b13 **E^b9** **B^b7** **Fm7** **B^b13**

T 7 5-6-8 5 6-7 6 8 6 9-6 8 6 9-8-6 8-9-8-6 8 6-7 6 7-6-9-6 8 6-6

A 7-8 5-6-8 5 6-7 6 8 6 9-6 8 6 9-8-6 8-9-8-6 8 6-7 6 7-6-9-6 8 6-6

B 7-8 5-6-8 5 6-7 6 8 6 9-6 8 6 9-8-6 8-9-8-6 8 6-7 6 7-6-9-6 8 6-6

29

E^b9 **E^b7** **B^b7** **E^b9** **Dm7(b5)** **G7alt**

T 7-8 6 7-8 6 7-8 6 8-6 9-8 6 8 6 6 6 8-6 8-5 7 8 6-8 6 6 7-8 6 8-9 8-6 6 7

A 7-8 6 7-8 6 7-8 6 8-6 9-8 6 8 6 6 6 8-6 8-5 7 8 6-8 6 6 7-8 6 8-9 8-6 6 7

B 7-8 6 7-8 6 7-8 6 8-6 9-8 6 8 6 6 6 8-6 8-5 7 8 6-8 6 6 7-8 6 8-9 8-6 6 7

33

Cm7 **F9** **B^b13** **G7(#9)** **C13** **F7(#9)** **B^b7**

T 8-6-8-6-8 8-11-8 10-8 6-9 7-6 9-6 7 8-7-6 5-5-5-6-6-7 8 6

A 8-6-8-6-8 8-11-8 10-8 6-9 7-6 9-6 7 8-7-6 5-5-5-6-6-7 8 6

B 8-6-8-6-8 8-11-8 10-8 6-9 7-6 9-6 7 8-7-6 5-5-5-6-6-7 8 6

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

CORTGUITARS.COM

Cort[®]
depuis 1960

LZDM
LaZoneDuMusicien.com

Distribué en France par Technic-Import

POD GO

OBJECTIF SON

Avec le POD® Go, les guitaristes et bassistes en quête d'un processeur multi-effet ultra compact, léger et délivrant un son à couper le souffle trouveront leur Graal. Bénéficiant de modèles d'amplis, d'enceintes et d'effets tirés des processeurs HX primés à maintes reprises, le POD Go propose également une interface intuitive avec grand écran LCD couleur, huit footswitch robustes et une pédale d'expression multifonction en aluminium extrudé.



LINE 6

©2020 Yamaha Guitar Group, Inc. Tous droits réservés.

Les logos Line 6 et POD GO sont des marques commerciales ou déposées de Yamaha Guitar Group, Inc. aux Etats-Unis et/ou dans d'autres pays.

fr.line6.com/podgo