



MÉTHODE 100%
PARTITIONS ET TABLATURES

CD AUDIO DE PLAYBACK
+ VIDÉOS PÉDAGO EN LIGNE
+ AVOIR LE SON

GUITARBOOK

GUITARBOOK

9 ÉTUDES DE STYLE

JOUEZ COMME

AC/DC

AEROSMITH

DEEP PURPLE

GUNS N'ROSES

METALLICA

OZZY OSBOURNE

SYSTEM OF

A DOWN

VAN HALEN

CLASSIC HARD ROCK

**RETROUVEZ NOS REPRISES SUR
NOTRE CHAÎNE YOUTUBE**

**BACK IN BLACK, WALK THIS WAY, HIGHWAY
STAR, SMOKE ON THE WATER, SWEET CHILD
O'MINE, CRAZY TRAIN, TOXICITY, ENTER
SANDMAN, YOU REALLY GOT ME...**



YOUTUBE GUITAR PART

N°06 GUITAR BOOK JUIN-JUILLET-AOÛT 2021
France métropolitaine: 9,90 € - Belgique: 10,90€ - CH: 10,95 € - D: 11,40€ - IT: 12,90€ - Portugal: 10,90€ -
DOMS: 10,90€ - TOMS: 14,90€ - MAR: 11,20€ - TUN: 23,10€ - CAN: 16,90€ CAD

L 12547 - 6 - F: 9,90 € - RD





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



Société éditrice: La Rosace
9 rue Francisco Ferrer 93100 Montreuil.

DIRECTEUR DE PUBLICATION ET GÉRANT:
Jean-Jacques Voisin.

RÉDACTION:
Rédacteur en chef: Benoît Fillette
Secrétaire de rédaction: Flavien Giraud

MAQUETTE:
Sonia Debrabant
Photo de couverture: Benoît Fillette

N° commission paritaire: en cours
N° ISSN: 1273-1609. Dépôt légal: 2^e semestre 2020.
Imprimé par: Imprimatur,
43 rue Ettore Bugatti, 87280 Limoges
Distribution et réglage: MLP
Diffusion en Belgique: AMP
Rue de la petite île, 1 B - 1070 Bruxelles.
Tel: (02) 525.14.11 E-mail: info@ampnet.be
Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, vidéos logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur.
Origine papier de la revue: Allemagne
Taux de fibre recyclé utilisé: 0 %
Certification des papiers: PEFC. Indicateurs environnementaux P(tot): 0,16 kg/t

POUR ACCÉDER À VOTRE ESPACE PÉDAGO, C'EST FACILE

1/ Rendez-vous sur:

www.guitarpart.fr, cliquez sur Espace Pédago et connectez-vous en indiquant votre **adresse e-mail** et le **mot de passe** que vous avez choisi lors de votre inscription. Notez les ici pour ne pas les oublier:
Mon adresse e-mail:

Mon mot de passe:

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

CODE D'ACCÈS **gb06backinblack**



Ce magazine est accompagné d'un CD de playback. Les numéros des pistes sont indiqués dans chaque leçon.

N°6 • JUIN - JUILLET - AOÛT 2021

COMME UN ROCK

Le hard-rock a 50 ans (et plus). C'est un fait, quand bien même on pourrait débattre des heures sur l'acte de naissance de ce courant et qui en fait partie ou non. L'an dernier, *Guitar Part* lui rendait hommage avec sa couverture « *Hard as a rock* », et ce nouveau *Guitar Book* en est un peu le pendant pédago, des années 70 à nos jours. Le bon vieux hard de Deep Purple (toujours en activité!) a fait des petits. La famille metal s'est agrandie, élargie, recomposée (d'où la présence de Metallica et System Of A Down dans ces pages). Et ce hard qui semblait si musclé à l'époque est devenu familier, incontournable, « classic-rock » même. Le *You Really Got Me* des Kinks passé à la moulinette Van Halen en est le meilleur exemple. Ce GB volume 6 compile donc les meilleures études de styles du genre avec son CD DE PLAYBACK AUDIO, et les vidéos pédagogiques à retrouver dans votre ESPACE PEDAGO sur le site www.guitarpart.fr, ainsi que les vidéos des morceaux complets accompagnées d'explications. Morceaux cultes que vous retrouverez aussi sur notre chaîne YouTube. Des envies, des suggestions, écrivez-nous!

LA RÉDACTION



ÉTUDES DE STYLE RETROUVEZ LES VIDÉOS DES ÉTUDES DE STYLE DANS VOTRE ESPACE PÉDAGO SUR WWW.GUITARPART.FR



PLAYLIST
RETROUVEZ LA
PLAYLIST DES
MORCEAUX
ORIGINAUX
SUR SPOTIFY.



LES MORCEAUX
RETROUVEZ LES VIDÉOS
DES MORCEAUX
PRÉSENTÉS DANS CE
NUMÉRO SUR NOTRE
CHAÎNE YOUTUBE
GUITAR PART MAGAZINE.

SOMMAIRE

ÉTUDES DE STYLE + AVOIR LE SON DE...			
AC/DC	04	GUNS N'ROSES..... 26	
AEROSMITH	08	METALLICA..... 30	
DEEP PURPLE (1).....	14	OSZY OSBOURNE	36
DEEP PURPLE (2).....	22	SYSTEM OF A DOWN	40
		VAN HALEN.....	46



EN JUILLET 1980, CINQ MOIS APRÈS LA MORT DE BON SCOTT, AC/DC REVENAIT EN NOIR AVEC SON NOUVEAU CHANTEUR BRIAN JOHNSON SUR « BACK IN BLACK », SON PLUS GROS SUCCÈS. AVEC UN MORDANT ET UNE PATTE RECONNAISSABLE ENTRE MILLE, LE JEU D'ANGUS A LARGEMENT PARTICIPÉ À CONSTRUIRE LA LÉGENDE D'AC/DC. ET SI, SG ET MARSHALL SOUS AMPHÉTAMINES À L'APPUI, LA TENDANCE EST PLUTÔT « HIGH VOLTAGE », C'EST BIEN DANS LE BLUES QUE L'ÉCOLIER AUSTRALIEN PUISE SES RACINES...

PAR ALEX CORDO





LE MORCEAU



CD PISTE 01



INTRO ET COUPLETS

Le célèbre riff sert à la fois d'intro, de couplets, et avec quelques petits aménagements, de rythmique pour la section solo. Dans la grille, les trois accords sont annoncés dans leur forme « complète » (E, D, A), mais en réalité on insistera plutôt sur leur version powerchords. Pour qu'ils sonnent « direct » et efficace, la justesse est déterminante : accordez-vous finement bien sûr, mais pensez aussi à doser la pression de vos doigts sur la touche ainsi que vos attaques au médiator. Les trois accords sont ponctués alternativement par une descente sur la pentatonique de Em, avec son petit bend d'un demi-ton, et par une montée chromatique (c'est-à-dire qui évolue par demi-tons, case par case) sur la corde de Mi. Dans les deux cas, attention au placement rythmique : ces ponctuations démarrent en effet « en levée », après le troisième temps. Notez que la basse « renverse » le troisième accord pour l'adoucir un peu, ce qui nous donne en réalité un A/C#. La batterie quant à elle, plante les clous.

REFRAINS

Dans les refrains, les accords s'enchaînent plus vite. Même chose que pour le premier riff : privilégiez les versions powerchords des accords et soignez la justesse pour une efficacité maximale. Gare au placement rythmique également car le riff démarre en levée, après le premier temps. Pour repère, seul le troisième accord (B, puis A dans la seconde série) tombe sur le temps. Remarquez que la basse s'émancipe un peu et joue une ligne mélodique pas toujours directement connectée aux accords, harmoniquement parlant.

SOLO

On entre dans le jardin d'Angus. Un solo comme à son habitude expressif et nerveux. Les ingrédients du blues sont bien présents : pentatonique de Em avec de petites incursions en gamme blues, nombreux bends et vibrato rapide. Notez également quelques double-stops, parfois à partir d'un bend, et le plan de fin avec la corde à vide de Mi. Travaillez ce solo par petites sections

et lentement, en utilisant par exemple un logiciel qui permet de faire des boucles sur un passage du playback et de ralentir le tempo. N'hésitez pas aussi à beaucoup écouter l'original pour vous imprégner des subtilités du jeu d'Angus et à jouer par-dessus dans la phase de mémorisation.

PONT

Un riff en « single notes », c'est-à-dire une note à la fois, par opposition à un riff en accords. Il apparaît d'abord en E, puis en A, un peu à la manière d'une progression blues. On pourra éventuellement « travailler » un peu la tierce (3^e case sur la corde de E, et de A) en la bendant légèrement d'un quart de ton pour un effet bluesy, ou en la vibrant. Pour donner encore plus de caractère, vous pouvez aussi utiliser un léger palm-mute, et même faire siffler quelques harmoniques pour rajouter votre patte si vous êtes audacieux ! Il faudra tirer un peu les doigts pour réaliser l'extension à la fin : en position debout, mieux vaut ne pas jouer avec la sangle réglée trop bas !

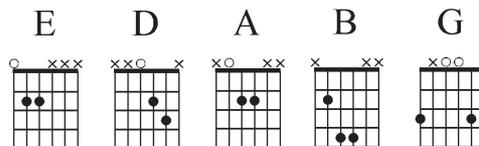
ÉTUDE DE STYLE

EX 1

PÊCHE À LA NOTE

Un classique, qui consiste à faire un bend puis à attraper une note sur une

autre corde. Selon l'humeur, vous pouvez plus ou moins faire en sorte que les notes se mélangent pour faire hurler la guitare !



EX 2
TON MOULN VA TROP VITE

ici, on est dans le domaine du moulinet : vous savez, ces plans qui tournent sur eux-mêmes ! Ce moulinet-là

est ponctué par un bend et se termine par une petite descente sur penta directement issue de la réserve personnelle

de plans d'Angus. Un excellent millésime à consommer sans modération !

EX 3
PÉDALE HAUT

Un exo basé sur le plan de la fin du solo de *Back In Black*. Le principe, c'est de monter une gamme (ici la

gamme majeure de Ré) sur la corde de Si, tout en jouant continuellement la corde à vide de Mi (on appelle ça une

note « pédale »). Le top, c'est d'arriver à vibrer les notes fretées, sans bloquer la vibration de la corde à vide. Chaud !

EX 4
DOUBLE RATION

Prenez une penta, et brodez en intégrant des double-stops. Un procédé plutôt hendrixien à la base, mais qui

sonne définitivement hard rock dans les doigts d'Angus ! Soignez les bends, *of course*.

AVOIR LE SON DE ANGUS YOUNG

PAR GUILLAUME LEY

HABILÉ (OU NON) EN ÉCOLIER, VOUS VOULEZ ENVOYER UN SON BIEN ROCK ? SUIVEZ NOS CONSEILS, ET SOYEZ FOREVER YOUNG !

Le matériel

Ce qui est génial quand on essaie de sonner comme Angus, c'est que, côté matos, on n'a pas à brancher douze pédales ou à chercher une guitare introuvable. Une SG, un câble, un ampli Marshall, et éventuellement une pédale pour booster le son feront l'affaire. Tout le reste viendra de vos doigts, ne Gibson SG

Standard (1200 €) ferait très bien le boulot, et un stack Marshall avec une tête de type JTM45 (1600 €) ou 1959 SLP (2000 €) vous offrira l'Angus touch. Le petit truc qui fait la différence, vous pourrez l'obtenir avec une pédale de boost comme la Solodallas Schaffer Replica TSR (369 €), inspirée du circuit HF utilisé par Angus. Bien entendu, il existe des alternatives, plus accessibles, et franchement convaincantes. Une bonne

Epiphone SG fera des miracles (on pense à la G400, autour de 300 €), tout comme un petit combo Marshall de la série DSL (le modèle 15 watts est vendu 700 €). Pour s'approcher au plus près de la vérité, vous pouvez aussi installer sur votre guitare, en position chevalet, le micro Gibson Angus Young Humbucker (129 €).

Le son de l'ampli

Le son Marshall permet de facilement percer dans le mix. Sur un JTM45 ou un 1959, pas de master ni de gain, donc Angus pousse le volume à fond pour qu'il crunche. Il a aussi utilisé des JMP100 (cette fois avec master), avec un gain à peine à la moitié de sa course. Le son reste clair et intelligible malgré le crunch, tout en étant dynamique et très ouvert. C'est ça le secret. Ne pas trop salir le son, ni chercher à monter les graves. En revanche, cela fait ressortir la moindre erreur et ne pardonne pas l'approximation. Si vous utilisez un ampli plus moderne, veillez à pousser un peu les médiums pour vous rapprocher du son Marshall, et allez-y mollo sur le potard de gain.

La pédale de boost

Le boost de Young venait à la base de son système sans fil, depuis reproduit au format pédale. Ce petit plus, vous pouvez l'amener avec une pédale de... boost (qui porte bien son nom) ou une pédale d'overdrive dont le gain sera à peine relevé, et le son le plus transparent possible (sinon, vous modifiez la couleur de l'ensemble et du rendu dans l'ampli). Vous pouvez aussi augmenter légèrement le gain de votre ampli, mais, une fois encore, pas de manière trop caricaturale, pour garder de la dynamique.

Le son de la guitare

Un bon humbucker d'inspiration Gibson '57 en position chevalet, et le tour est joué. Il ne faut pas chercher à avoir un gros niveau de sortie. Évitez les micros actifs. Si vous avez des micros simples, vous risquez de manquer un peu de corps. N'oubliez pas qu'au final, le son d'Angus est très ouvert et diffuse peu de graves. Ouvrez la tonalité à fond, et ne vous posez pas de question.

Réglages



Amplis alternatifs

Fender Bassbreaker 007 (399 €)
Marshall DSL5C (512 €)
Blackstar HT20 Studio Combo (645 €)

Réglages



Pédales alternatives

Xvive Tube squasher (65 €)
Marshall Bluesbreaker II (70 €)
Electro-Harmonix Soul Food (85 €)

Cordes et médiators

De l'épais, du solide... Côté médiators, le démoniaque six-cordiste utilise du Fender extra heavy, mais une autre marque fera tout aussi bien l'affaire, à partir du moment où l'on flirte avec une épaisseur de 1,14 mm. Pour les cordes, c'est plus light, avec des Ernie Ball Slinky en 9-42.



Guitares alternatives

Ibanez GIO GAX30 (200 €)
Epiphone G400 (300 €)
LTD Viper 256 (449 €)



Aerosmith

WALK THIS WAY

PARU INITIALEMENT EN 1975 SUR « TOYS IN THE ATTIC », *WALK THIS WAY* DONNERA UN NOUVEAU COUP DE BOOST À LA CARRIÈRE D'AEROSMITH EN 1986. LA STRUCTURE, LE STYLE, LA RYTHMIQUE ET LA FAÇON DE CHANTER DE STEVEN TYLER, QUI SCANDE LE TEXTE, ONT SANS DOUTE INSPIRÉ LES RAPPEURS DE RUN DMC, QUI EN ONT FAIT UN TUBE RAP-ROCK PRÉCURSEUR D'UN NOUVEAU GENRE, AIDÉ PAR UN CLIP EN ROTATION SUR MTV.

PAR MAX-POL DELVAUX



© Benoît Fillette

LE MORCEAU



CD PISTE 7

Tempo: 108 à la noire
Tonalités: Mi/Do

Intro batterie: Deux mesures
Riff principal en Mi: 4 mesures
Couplet 1 en Do: 8 mesures
Riff principal en Mi: 4 mesures
Couplet 2 en Do: 8 mesures
Refrain 1 Do/Fa: 8 mesures
Solo 1 en Do: 4 mesures

Riff principal en Mi: 4 mesures
Couplet 3 en Do: 8 mesures
Riff principal en Mi: 4 mesures
Couplet 4 en Do: 8 mesures
Refrain 2 Do/Fa: 8 mesures
Solo 2 en Do: 4 mesures
Coda = Riff + Solo: 22 mesures

INTRO

L'intro de ce morceau est composée d'une rythmique de batterie très simple qui donne aussitôt l'idée du tempo et du swing du morceau. Vous pouvez entendre la caisse claire sur 2 et 4, la grosse caisse, et le charleston qui joue les croches avec une ouverture sur chaque début de mesure. La guitare entre à la troisième mesure et joue le riff principal en Mi. Le son est saturé, assez aigu et sec. Vous remarquerez que ce riff, ainsi que les rythmiques guitares, sont enregistrés deux fois et écartés en panoramique gauche/droite, ce qui renforce l'effet stéréo et grossit le son de la guitare en lui donnant de l'ampleur.

COUPLET

Entrée de la basse et du chant pour cette partie chantée, et changement de tonalité: l'intro était en Mi et le couplet en Do, ce qui va provoquer un effet de surprise efficace. La rythmique, elle aussi très efficace, est jouée en palm-mute sur deux cordes un peu comme des cocottes, mais toujours en son saturé.

REFRAIN

Pas de changement d'accord pour ce refrain qui est dans la continuité du couplet. La différence est dans le jeu, qui ne doit plus être étouffé, mais totalement relâché à la main droite. Ici, le chant et la guitare ne font plus qu'un.



Notez le riff obsédant entre chaque accord. Ces deux notes (Mi_b-La) très dissonantes sur le Do (tierce mineure et sixte de Do) le deviennent moins sur le Fa (septième et tierce majeure de Fa).

SOLO

Les solos vont servir de lien entre les refrains et le riff, comme un pont reliant les deux tonalités. Le premier est en pentatonique mineure avec une bonne

utilisation de la blue note, tantôt « ben-dée » tantôt jouée en attaque directe. Le balancement est ternaire.

CODA + SOLO

La coda, après le deuxième solo, est constituée d'un mélange entre le riff principal légèrement modifié et le solo. Après une série de bends, Joe Perry attaque le solo en mélangeant avec talent pentatonique mineure et majeure.

Ce mélange des deux modes, et donc des deux tierces, est un peu sa signature en ce qui concerne ce morceau. On constate ici l'importance de la guitare, instrument roi des années soixante et soixante-dix (ça s'est un peu gâté dans les années 80...). À l'époque, la plupart des titres étaient composés par le guitariste et le chanteur (Joe Perry/Steven Tyler, Page/Plant pour Led Zeppelin, Richards/Jagger pour les Stones...).

ÉTUDE DE STYLE

CD PISTES 2 À 6

VOICI QUELQUES EXEMPLES POUR TRAVAILLER LES TECHNIQUES QUI FONT LA SIGNATURE DE JOE PERRY.

EX 1

PÉDALE EN LA ET ACCORDS SYNCOPÉS

Le premier exemple est constitué d'une suite d'accords joués en pédale de La.

La corde de La doit être attaquée en palm-muting

(P.M.). Lâchez le palm-mute au moment des attaques d'accords tout en faisant vibrer les cordes avec les doigts de la main gauche. Tenez bien le tempo et n'hésitez pas à jouer « lourd » sur la corde grave, quitte à être un peu derrière. Dans cette séquence, le son peut être saturé ou crunch.

Si vous utilisez une guitare de style Gibson, placez le sélecteur en position aiguë et cherchez le son qui vous convient en ajustant le volume du micro. Vous pouvez profiter de cet exemple pour faire une analyse d'accords. Deux possibilités : soit vous nommez l'accord par rapport

au La grave, soit vous l'analysez comme un accord X/basse de La. Exemple aux mesures 2 et 3, les accords Am7 et A7/9 n°3 peuvent être aussi écrits Sol 4/basse de La et Sol/basse de La.



♩ = 115

A maj 7 (6fr.) A maj 7 9 (4fr.) A m (5fr.) A 7 9 A 9

TAB: 6 4 6 4 6 4 5 4 5 0 0 0 0 4

A 6 A 9#5 A #5 A m 7 A 7 9 A add 11 (7fr.) A maj 7 (6fr.)

TAB: 2 4 2 4 2 5 4 7 6 0 0 0 0

EX N°2
RIFF ET DÉMANCHÉ

Ici nous allons évoquer le riff principal de *Walk This Way*. Le son est toujours saturé et

aigu. N'utilisez pas de delay, mais plutôt une légère reverb, car les résonances doivent être bloquées. Au moment des démanchés, gardez bien le tempo et faites attention à

ne pas accrocher les cordes. Levez bien les doigts de la main gauche afin d'éviter les bruits de frottement. Suivez les indications de mouvement de médiator sur

la partition. Pour le son, vous pouvez atténuer la saturation simplement en baissant le volume de la guitare.

♩ = 108

T
A
B

0 1 2 2 0 2 15 14 15 14 15 14 15 15 16 16 14 14 15 15

3

T
A
B

0 1 2 2 0 2 8 7 8 7 8 7 8 7 9 8 8 8 8

5

T
A
B

0 1 2 2 0 2 5 4 6 5 0

EX N°3
DESCENTE EN ARPÈGES SATURÉS

Nous allons passer, pour ce troisième exemple, à un travail d'arpèges joués au médiator. Choisissez un médiator dur (au moins 1 mm). Veillez à

la régularité, au tempo et à ce que la vélocité des attaques soit égale. Elles doivent être effectuées près du chevalet afin d'appuyer l'effet de

percussion et la brillance du son. Faites vibrer les notes à la main gauche, mais n'appuyez pas trop sur les cordes pour éviter des faussetés.

♩ = 70 A E/G# F#m7 E4 D Aadd4

T
A
B

Gsus2 A A7sus4/G A D

T
A
B

EX N°4
SOLO MÉLODIQUE

Sur le même playback que dans l'exemple précédent, nous allons jouer un solo mélodique qui va mettre en valeur les harmonies. Il faut, avant de construire un solo,

analyser la grille sur laquelle vous aller improviser.
La séquence commence en tonalité de La (3 dièses) et va moduler en Ré (2 dièses), qui sont donc deux tons voisins.
Nous allons ici privilégier les notes modales (tierce et sixte) qui vont appuyer le carac-

tère tantôt majeur et tantôt mineur des accords.
Notez l'utilisation des tierces : l'attaque sur Do#, tierce majeure de l'accord de La. Sur le deuxième accord, on entend la note Si, quinte de l'accord de Mi, mais qui sonne comme une tierce mineure, car la

basse joue un Sol#. Voilà comment choisir des notes de solo par rapport à une grille donnée, il faut essayer de toujours connaître l'intervalle qui sépare votre note de solo de la basse de l'accord.

♩ = 70 A E/G# F#m7 E4

T
A
B

D Aadd4 Gsus2 A A7sus4/G A D

T
A
B

EX N°5

SOLO EN TERNAIRE

Dans ce cinquième exemple, nous allons évoquer à nouveau le titre *Walk This Way* en jouant un solo

ternaire et en mélangeant pentatonique mineure et majeure. L'exemple est en Mi. Repérez bien les deux modes et essayer de jouer les deux positions en restant au même endroit sur le manche. Entraî-

nez-vous lentement en travaillant séparément les plans. Soignez le toucher (attaques, sustain, vibrato, bends) et ne négligez aucune note. Enfin, un petit rappel: ternaire veut dire que le temps est

divisé en trois (triolet) et binaire que le temps est divisé en deux (croches) et ce, quel que soit la subdivision de la mesure.

♩ = 100

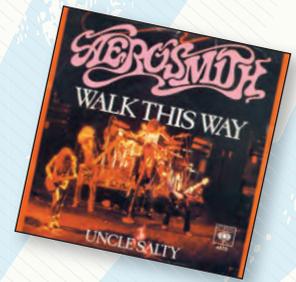
2

4

AVOIR LE SON DE

JOE PERRY

PAR GUILLAUME LEY



UN MORCEAU QUI A EU DEUX VIES EN UNE DÉCENNIE À PEINE, C'EST QUAND MÊME UN BEL EXPLOIT. LE SON DE GUITARE DE JOE PERRY N'A JAMAIS VRAIMENT CHANGÉ.

La guitare

On a beau avoir du mal à imaginer Joe Perry sans sa Les Paul, il utilise pourtant beaucoup de Stratocaster également. D'ailleurs, il a déclaré avoir utilisé une Strat Sunburst de la fin des années 50 sur *Walk This Way*. Il l'a doublée dans les couplets, et joué avec les panoramiques pour les répartir à gauche et à droite. Il en a ajouté une troisième sur le refrain qui est placée au centre. Le riff principal est tellement rock par essence

que votre guitare sonnera quelle qu'elle soit (à condition de bien le jouer bien sûr!), avec des humbuckers ou des single-coils. Un overdrive bien réglé fera l'affaire.

Le son

Joe Perry voulait que sa guitare sonne comme un rasoir électrique. Il a utilisé un Ampeg V4 relié à une enceinte Marshall 4 x 12, et a ajouté de la saturation via une pédale Gibson Maestro Fuzz-Tone. Il est passé sur un Fender Twin pour le solo.

C'est la combinaison des micros utilisés pour l'enregistrement (trois modèles différents pour couvrir tout le spectre), et compressés par un UA 1176, qui donne ce son à la guitare de Perry. De votre côté, que vous utilisiez un ampli de type Marshall ou Fender (Perry est même passé sur Music Man à une époque), pensez qu'il vous faut surtout un peu de drive ou un bon crunch, et que le reste tient dans vos doigts. Soyez attentifs à ne pas trop abuser des graves, et à mettre les médiums et les aigus en avant.



Marshall

Effets alternatifs

TC Electronic Rusty Fuzz (55 €)
Mooer Blue Faze (64 €)
Electro-Harmonix Satisfaction (66 €)

Guitares alternatives

Vintage V6 (335 €)
Squier Stratocaster Standard (370 €)
LTD ST213 (399 €)

Amplis alternatifs

Fender Champion 40 (190 €)
Laney LG 35 W (229 €)
Marshall DSL 5 Combo (489 €)

Réglages



Maestro



Fender



SORTI EN 1972 SUR L'ALBUM « MACHINE HEAD », HIGHWAY STAR RÉSUME PARFAITEMENT L'ÉNERGIE VÉLOCE DE DEEP PURPLE. UN TITRE QUI, AVEC NOTAMMENT DEUX SOLOS D'ANTHOLOGIE (À L'ORGUE ET À LA GUITARE) DANS UNE ESTHÉTIQUE NÉO-CLASSIQUE. LE CASTING EST IMPRESSIONNANT : IAN GILLAN (CHANT), RITCHIE BLACKMORE (GUITARE), JON LORD (CLAVIER), ROGER GLOVER (BASSE) ET IAN PAICE (BATTERIE), LA PLUS CÉLÈBRE DES FORMATIONS DU GROUPE (MKII), CELLE DES GRANDS SUCCÈS. HIGHWAY STAR EST CONSIDÉRÉ COMME L'UN DES PREMIERS MORCEAUX DE SPEED-METAL.

PAR STEF BOGET

LE MORCEAU



CD PISTE 19

Highway Star est écrit en 4/4 sur un tempo de 166 à la noire. La structure est la sui-

vante: intro, couplet-refrain 1, couplet-refrain 2, solo orgue, pont + break, couplet-refrain 3,

solo guitare, couplet-refrain 4, puis point d'orgue sur l'accord de A. Voici un tableau analy-

tique des différentes parties (les grilles d'accords sont expliquées dans les vidéos):

Partie	Nombre de mesures	Tonalité
Intro	24	Sol majeur (8 mesures) / Sol mineur
Couplets	16	Sol mineur
Refrains	14 (15 pour le refrain n° 4)	La mineur
Pont	8	Ré mineur
Break	8	Ré mineur
Solo orgue	32	Ré mineur / La mineur
Solo guitare	57 (3 parties: 16 + 16 + 25)	Ré mineur



ÉTUDE DE STYLE



CD PISTES 8 À 18



GUITARISTE DE DEEP PURPLE DE 1968 À 1975, PUIS DE 1984 À 1993 (TREIZE ALBUMS STUDIO ENREGISTRÉS AVEC LE GROUPE), RITCHIE BLACKMORE INCARNE L'ARCHÉTYPE DU GUITARISTE DE HARD-ROCK DES ANNÉES 70. IL A INFLUENCÉ UN GRAND NOMBRE DE MUSICIENS PARMIS LESQUELS EDDIE VAN HALEN ET YNGWIE MALMSTEEN. CÔTÉ SON, JE VOUS INVITE À CONSERVER LES MÊMES RÉGLAGES QUE CEUX DU MORCEAU : UNE GUITARE TYPE STRAT ET UN AMPLI DANS UN ESPRIT MARSHALL OVERDRIVÉ FERONT PARFAITEMENT L'AFFAIRE.

EX 1

RIFF GAMME BLUES

On commence avec ce riff construit sur les notes de la gamme de Mi blues. Pas de difficulté particulière, mais quelle efficacité ! À noter, le chromatisme allant de G5 à E5 (en passant par F#5 puis F5).

♩ = 88

E5 G5 F#5 F5 E5 4x

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

TAB

EX 2

RIFF PENTA MINEURE (1)

On continue avec ce deuxième riff en single notes qui utilise les notes de la gamme de Si mineur pentatonique. Notons à nouveau l'usage des chromatismes joués sur une seule corde et allant du Mi grave à la tonique de la gamme (Si, case 7). Je vous suggère d'adopter un débit main droite à la double-croche bien que cela ne soit pas obligatoire.

♩ = 84

TAB

EX N°3
GALOP HARD

♩ = 138

Prenez un temps et divisez-le en quatre: cela vous donne quatre doubles croches. Jouez les première, troisième et quatrième

doubles à toute allure et vous obtiendrez le bruit du cheval au galop! Le débit main-droite est à la double-croche tout du long. La technique du palm-

mute apporte un côté massif à l'ensemble ainsi qu'une certaine précision dans le son.

EX N°4
PHRASE GAMME BLUES

♩ = 130

La gamme blues est très présente dans le jeu de Blackmore. En voici une illustration dans un contexte lead avec cette phrase construite

sur les notes de la gamme de Si blues. Notons l'ajout de la note Sol# qui est la treizième (la sixte à l'octave) et qui appartient au mode dorien. Enfin, la phrase se

termine par l'accord F#9# (F#7 muni d'une neuvième dièse), ce dernier étant le cinquième degré, ici en tonalité de Si mineur.

EX N°5
RYTHMIQUE HEAVY

♩ = 232

Voici une rythmique qui a certainement inspiré un

grand nombre de groupes de heavy-metal. Le débit main droite est à la croche et la technique du palm-mute est omniprésente. Il suffira de

relever la paume pour laisser sonner les notes que l'on ne désire pas étouffer, ce qui apporte davantage de contraste à l'ensemble. Côté main

gauche, le hammer-on entre les deux premières croches aux mesures 1 et 3 permet de prendre appui, et de « lancer la machine », dira-t-on!

EX N°6
RIFF DOUBLE-STOPS

♩ = 126

Ce riff en double-stops est construit autour de l'accord de E. L'idée est d'alterner entre la tierce majeure et la

quarte de l'accord en question, d'où le chiffrage Esus4. Pas d'exigence particulière en termes de coups de médiator

bien que j'aurais tendance à tout jouer en allers.

EX N°7
RIFF PENTA MINEURE (2)

♩ = 90

Ce riff est construit autour de la penta mineure. On y retrouve un premier motif (mesures 1 et 2) qui utilise les notes de Fa mineur penta-

tonique. Les deux mesures suivantes reprennent le même motif transposé en Do, excepté la présence des power-chords (mesure 4) qui

annoncent la fin du riff. Veillez à bien respecter les croches piquées.

EX N°8
RIFF EN TRIOLETS

♩ = 144

B5

Cet exemple, en tonalité de Si mineur, met en avant les débits ternaires (trioletts de noires et de croches). Le riff utilise les notes de la gamme

de Si mineur pentatonique, ainsi que la gamme de Si blues concernant la descente à la mesure 6. Pour information, sur le playback audio, la phrase

qui clôture le riff (mesures 5 et 6) est harmonisée à la quinte, à savoir trois tons-et-demi au-dessus.

EX N°9
RIFF DOUBLE-STOPS

Si vous aimez tout ce qui déménage, ce riff est fait pour vous ! L'omniprésence des double-stops apporte une certaine lourdeur et donne davantage de corps à l'ensemble.

Pour ce qui est de l'exécution du riff, il est tout à fait possible d'utiliser le pouce main gauche pour jouer la note Sol (troisième case, corde de Mi grave) bien que cela ne soit pas une

obligation. Tous les coups de médiator peuvent être joués vers le bas si vous le souhaitez, l'idée étant de fournir l'énergie nécessaire pour faire sonner ce riff comme il se doit !

♩ = 190

Da Capo

EX N°10
SOLO SUR UNE CORDE

Cette phrase lead en tonalité de Sol mineur illustre parfaitement la vélocité du jeu de Blackmore. Tout l'exemple est joué sur la corde de Sol. L'ensemble tourne sur quatre

accords, Eb-Gm-Eb-D, chacun étant joué sur deux mesures. Le débit main droite est à la double-croche et on optera naturellement pour l'aller-retour. La vitesse d'exécution

étant très élevée, commencez lentement puis augmentez progressivement la valeur du métronome.

♩ = 190

EX N°11
SOLO AUTOUR DES TRIADES

Ce dernier exemple témoigne de l'influence de la musique classique chez Ritchie Blackmore. Chaque mesure concerne une triade jouée sur les trois cordes aiguës, et l'arpège (le motif mélodique)

reste le même pour chacune des triades. Pour gagner en propreté, je vous invite à poser les doigts au fur et à mesure sur chaque corde afin de limiter au maximum les résonances indésirables. Il est aussi possible

de muter très légèrement les cordes en laissant reposer la paume au niveau du chevalet. Pour info, la guitare enregistrée sur le playback harmonise toute cette partie une tierce en dessous.

♩ = 190

Gm Cm F Bb

AVOIR LE SON DE RITCHIE BLACKMORE

PAR GUILLAUME LEY



AVEC SON CÉLÈBRE SOLO DE GUITARE ET SA RÉPONSE AU CLAVIER, *HIGHWAY STAR* S'IMPOSE COMME UN STANDARD INCONTOURNABLE, À MI-CHEMIN ENTRE LE HARD-ROCK, LES PRÉMICES D'UNE CERTAINE FORME DE HEAVY-METAL ET LE PROG. UN CLASSIQUE INDÉMODABLE.

La guitare

Une Stratocaster... ou presque. Car avec Hendrix, Ritchie Blackmore fait partie de ceux qui ont poussé cette guitare très loin dans les sonorités rock à une époque où les Gibson et leurs humbuckers semblaient plus à même de faire le job. Blackmore n'utilise pas le micro central. Seuls les micros manche et chevalet lui sont utiles. Si le modèle signature réalisé par Fender comporte la fameuse touche « scalopée » (creusée) et des micros Seymour Duncan, à l'époque, le guitariste utilise pour les sessions studio des modèles de l'ère CBS (à grosse tête) avec touche en érable.

Optez donc pour des micros simples si possible, et pas nécessairement avec un gros niveau de sortie, car il faut une bonne dynamique pour jouer à la Blackmore, avec un son loin d'être aussi saturé que ce que l'on pourrait croire.

Le son

Du crunch mais pas trop : c'est l'idée. Blackmore a débuté avec des Vox AC30, avant d'ajouter des Marshall dans son set (en studio, une tête 100 watts reliée à une enceinte 4x12", et un modèle 200 watts sur scène), le secret résidant dans la légère saturation naturelle provoquée à fort volume par ces

amplis sans Master Volume. Il y ajoutait un Treble Booster Hornby Skewes (concurrent du Dallas Rangemaster et tout aussi rare). Vous êtes prévenus. Cherchez un son vintage, n'abusez pas du potard de gain, mais montez le volume, et faites ressortir les aigus. Pour le reste, pas d'autre effet. Ritchie Blackmore aimait avoir le son le plus naturel possible, sans abuser des basses et en poussant l'aigu et le médium, en ajustant le potard de Presence suivant la nature de chaque ampli.



Réglages

Amplis alternatifs

Laney Cub 12R (370 €)
Vox AC4C1 (406 €)
Marshall DSL20 Combo (499 €)

Effets alternatifs

Electro-Harmonix LPB-1 (40 €)
TC Electronic Spark Booster (50 €)
Mooer Flex Boost (50 €)

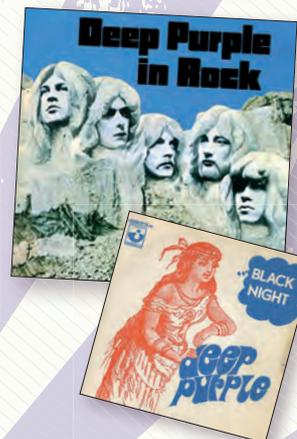
Guitares alternatives

Sterling by Music Man SUB CT30
Cutlass SSS (369 €)
Squier Classic Vibe '70s Stratocaster (429 €)
G&L Tribute S-500 (599 €)



Deep Purple

NUIT NOIRE



Si Deep Purple n'a pas commencé avec « In Rock », sa légende si. Le 5 juin 1970, le groupe britannique entrait dans l'histoire avec un nouveau line-up devenu « classique » et cet album de rock dur, à la fois puissant et progressif. Un monument du rock à l'image de sa pochette inspirée du Mont Rushmore.

2 X 25 ANS

En 1995, pour le 25^e anniversaire de « Deep Purple In Rock » EMI a remasterisé l'album à Abbey Road à partir des bandes master d'avril 1970, faisant oublier les premiers pressages CD qui ne lui faisaient pas honneur. Trente minutes de bonus ont été ajoutées, les inédits *Jam Stew* et *Cry Free* ainsi que des nouveaux mix de Roger Glover. On découvre notamment la première version de *Speed King*, avec du piano à la place de l'orgue et quelques échanges vocaux de ce qui se disait dans le studio...



Une Renaissance

Depuis plus de 50 ans, Deep Purple se réinvente au gré des changements de personnel. Le line-up Mark II reste le plus emblématique, celui de « In Rock », « Machine Head » ou « Made In Japan », marqué par l'arrivée de Ian Gillan au chant et de Roger Glover à la basse, en juin 1969. Le Mark I qui compte John Lord (claviers), Ritchie Blackmore (guitare) et Ian Paice (batterie) a déjà enregistré trois albums emprunts de psychédéisme : « Shades Of Deep Purple » en 1968 (soutenu par le single *Hush*) qui leur permet d'accrocher le marché américain, suivi de « The Book Of Taliesyn » et « Deep Purple » en 1969, qui n'auront pas le même succès. La sortie de « Led Zeppelin I » donne des ailes à Deep Purple qui, pour s'engager dans une direction plus agressive, se sépare progressivement de son chanteur Rod Evans et de son bassiste Nick Simper. Pendant plusieurs semaines, Gillan et Glover mèneront une double vie, pour honorer leurs engagements avec Episode Six, le groupe dont ils ont été débauchés. Evans et Simper ignorent encore ce qui se trame, donnant encore quelques concerts, quand le nouveau groupe ébauche les premiers titres du futur « Deep Purple In Rock » dans son local du Hanwell Community Center (où répète aussi Spice, futur Uriah

Heep). Ensemble, ils enregistrent un premier single, *Hallelujah*. Le 10 juillet, ils donnent leur premier concert à Londres. C'est une révélation pour leurs nouvelles recrues, fascinées par la démarche abstraite de ce groupe, basée sur l'improvisation où chacun est libre de s'exprimer.

En studio

Pendant tout l'été, John Lord travaille sur un projet ambitieux : son « Concerto For A Group And Orchestra », réunissant Deep Purple et le Royal Philharmonic Orchestra de Londres le 24 septembre au Royal Albert Hall. Une rencontre unique (le concerto sera joué à nouveau le 15 août 1970 à Los Angeles, puis en 1999) qui donnera des idées à Metallica notamment... Dès le mois d'octobre, Deep Purple entame par petits bouts les sessions d'enregistrement de « In Rock » au gré des disponibilités des studios, d'abord aux studios IBC fin 1969, puis au De Lane Lea et Abbey Road jusqu'en mars-avril 1970. Des sessions entrecoupées par des concerts qui leur permettent de mieux se connaître et de développer leurs morceaux avant de les enregistrer avec une énergie brute. « On n'a jamais eu de plan », clame Ian Gillan aujourd'hui, mais les musiciens ont bien envie de se faire entendre et de jouer toujours plus fort, donnant

Ian Gillan et Roger Glover
à Hanovre en 1970.



lieu à des débats animés dans le dos de l'ingé-son, Martin Birch qui les suivra jusqu'en 1976 (décédé le 9 août 2020, il a travaillé avec Iron Maiden, Black Sabbath, Whitesnake). Car Deep Purple a décidé de le produire lui-même.

Plus dur

Speed King, le premier morceau de l'album est aussi le premier composé au Hanwell et enregistré par le nouveau Deep Purple sur une idée de Roger Glover, répondant par un riff rapide à Ritchie Blackmore qui venait de lui parler de *Fire* de Jimi Hendrix. Entre l'intro bruitiste (nommée *Waffle* sur les bandes), l'orgue Hammond presque religieux de John Lord, la déferlante hard-rock avant l'heure, *Speed King* donne le ton de cet album à la fureur progressive. L'orgue toujours, qui domine la première partie de l'épique *Child In Time*, né d'une jam sur l'instrumental *Bombay Calling* du groupe *It's A Beautiful*

Day (la ressemblance est bluffante) et s'achevant dans le chaos dix minutes plus tard, après le solo de Ritchie Blackmore, nouveau héros de la guitare. Le rythme est soutenu. Les cris de Ian Gillan poussent les vumètres dans le rouge. Retravaillées, réarrangées et réenregistrées, les chansons *Bloodsucker*, *Into The Fire*, *Hard Lovin' Man*, *Flight Of The Rat*, *Living Wreck* trouvent aussi leur place sur l'album, quand *Jam Stew*

Déferlante hard-rock avant l'heure, *Speed King* donne le ton de cet album à la fureur progressive.

et *Cry Free* (30 prises!) sont écartées. La version CD de l'album nous ferait presque oublier que *Black Night* ne figurait pas au tracklisting de l'album à l'origine. Il s'agissait d'un single, enregistré à la hâte en mai à De Lane Lea, et sorti le même jour que l'album le 5 juin. Le groupe peinait à répondre aux attentes de son management,

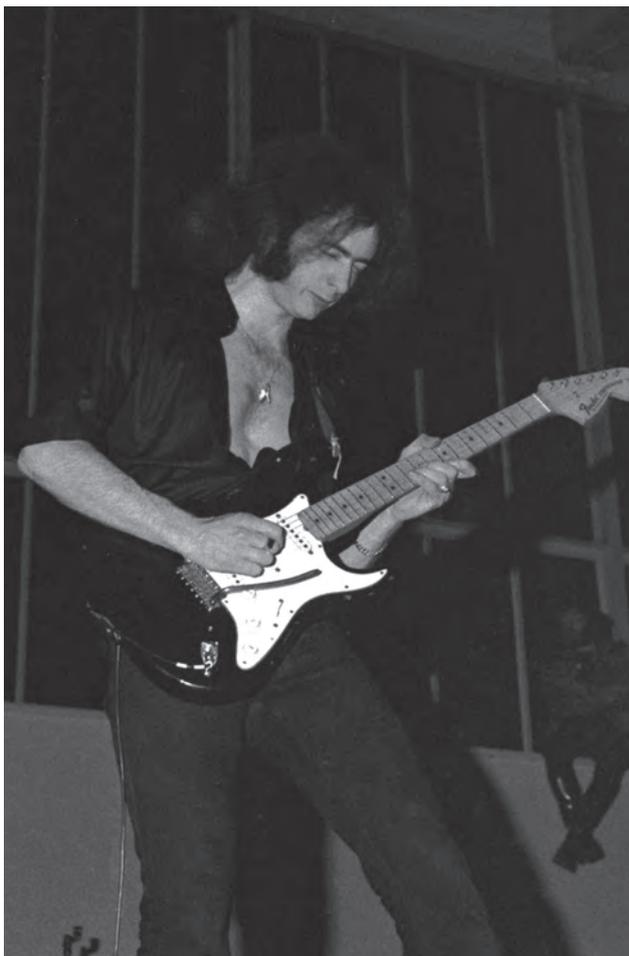
mais après un passage au pub du coin, Ritchie et Roger se sont mis à jammer sur le riff de *Summertime* de Ricky Nelson avec le tempo de *On The Road Again* de Canned Heat. Le titre vient lui d'une chanson d'Arthur Alexander et le texte de nulle part, si ce n'est du pub ! Avec « *In Rock* » qui prendra la quatrième place dans les charts britanniques, Deep Purple entrait dans l'histoire et bâtissait sa légende. Un an plus tard, en juillet 1971, « *Fireball* » prend la première place. Un album plus groove, radicalement différent, sous-estimé aujourd'hui. En tournée, les relations entre Gillan et Blackmore, les deux fortes personnalités du groupe, commencent à se détériorer, l'alcool aidant. Précédé par la légende autour de l'enregistrement de *Smoke On The Water* écrite après les incidents de Montreux, « *Machine Head* » parachève l'image hard-rock que l'on prête aujourd'hui à Deep Purple, dont l'histoire sera jalonnée de coups de gueule et de renaissances.



SMOKE ON THE WATER

POURSUIVONS AVEC UN AUTRE GRAND CLASSIQUE DE DEEP PURPLE, L'INCONTOURNABLE *SMOKE ON THE WATER*, ET SON INUSABLE RIFF SUR LEQUEL NOMBRE DE GUITARISTES SE SONT FAIT LES DENTS, LA CORNE ET LES ONGLES DE PIEDS.

PAR NÉOGÉOFANATIC



CD PISTE 20

Smoke On The Water, le riff sur lequel plusieurs générations de guitaristes débutants se sont usé les doigts, non sans une certaine fierté à l'arrivée ! Cette chanson raconte un épisode survenu le 4 décembre 1971, alors que Deep Purple venait d'arriver en Suisse pour enregistrer un album devenu culte, « Machine Head » (*Highway Star, Lazy, Space Truckin'*...), paru en mars 1972. L'enregistrement devait se dérouler au Casino de Montreux, avec le studio mobile des Rolling Stones, là même où se tient le festival de Jazz. Ce soir-là, le groupe assiste au concert de Frank Zappa & The Mothers Of Invention, lorsqu'un fan complètement allumé tire une fusée éclairante vers le plafond, qui sera à l'origine d'un violent incendie. Le site est complètement détruit, Zappa perd son matos, Deep Purple son studio éphémère. L'organi-

sateur du festival, Claude Nobs, aide alors le groupe à trouver un nouvel espace pour enregistrer. Après deux semaines passées au Grand Hôtel, l'album est quasiment terminé. Mais il manque une chanson : ce sera *Smoke On The Water*, la « fumée sur l'eau », sur une idée du bassiste Roger Glover qui assiste impuissant avec ses camarades au spectaculaire incendie, avec des flammes dans le ciel et la fumée qui s'en dégage flottant sur le lac Léman. Quand au riff, il a été écrit par Ritchie Blackmore sur sa Strat lors d'une jam (*Title #1*) au début des sessions. Ce n'est qu'un an après la parution de l'album que *Smoke On The Water* sortira en 45 tours. Un vrai numéro 1. Ici on ne fait sonner que le haut du powerchord (c'est-à-dire quinte, tonique). Si vous jouez aux doigts, le son est cent fois meilleur.



Deep Purple 50 ans après : même sans Blackmore, *Smoke On The Water* reste son porte étendard.

Intro: riff principal (4 fois)

Couplet: Sol 5 / Fa 5 / Sol 5 (4 fois)

Refrain: Do 5 / Lab 5 / Sol 5 / Do 5 / Lab 5

Riff principal (2 fois)

Couplet: Sol 5 / Fa 5 / Sol 5 (4 fois)

Refrain: Do 5 / Lab 5 / Sol 5 / Do 5 / Lab 5

Riff principal: (2 fois)

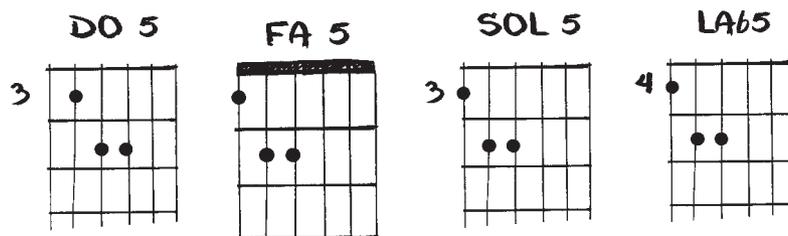
Solo: Sol 5 / Do 5 / Sol 5 (4 fois) / Do 5 / Fa 5

Riff principal (2 fois)

Couplet: Sol 5 / Fa 5 / Sol 5 (4 fois)

Refrain: Do 5 / Lab 5 / Sol 5 / Do 5 / Lab 5

Outro



INTRO/ RIFF PRINCIPAL

Ce légendaire riff fait office d'intro au morceau, et plante le décor grâce à ses intervalles de quarte. Nous sommes en Sol mineur, et ce riff est basé sur la pentatonique. Jouez aux doigts, sans médiateur, comme dans l'original. Ritchie Blackmore garde ainsi un contrôle sur les résonances des cordes et on entend même quelques notes mortes percussives çà et là.

COUPLETS

Il s'agit ici d'égrener des accords de puissance en palm-mute, depuis la tonique jusqu'à l'octave, en Sol à la 3^e case et en

Fa à la première. Pour entrer dans les détails, vous pouvez laisser chaque octave des accords de puissance sans palm-mute, pour une sorte d'accent tonique qui donne un peu plus d'énergie à cette rythmique un peu linéaire.

REFRAIN

Même principe que pour les couplets, sauf qu'ici nous ne mutons pas les cordes. Do, La bémol et Sol sont les accords de puissance joués avant le retour du riff principal.

SOLO

Il s'agit du passage le plus intéressant de la chanson (guitaristiquement parlant). Blackmore y exprime tout son blues-

rock, avec quelques accents hard-rock. Notons la présence de pré-bends, il s'agit de bender une corde sans entendre la phase ascendante de la note et de déterminer au jugé sa hauteur et donc la tension à appliquer. De nombreux licks caractéristiques du musicien sont présents dans ce solo, sans jamais céder à la vitesse gratuite et à la démonstration. Il vous faudra enclencher le micro manche de votre guitare pour tout le solo, sauf pour les phrases finales qui seront en micro chevalet, pour un son très perçant sur le bend descendant final dégressif. Feeling et jeu posé sont les maîtres mots pour ce solo légendaire.



ÉTUDE DE STYLE

LES LICKS DE RITCHIE BLACKMORE

LICK 1

Typique du jeu de Ritchie, ce lick utilise le bend et le mini-barré index usuels, qui débouchent sur un bend à la case 6 de la corde de Mi aigu que l'on descend au fur et à mesure de l'attaque. Attention au barré index sur trois cordes à la case 3 qui amène la résolution finale en Sol sur la corde de Mi grave.

♩ = 112

LICK 2

Très bluesy, ce lick situé vers le milieu du manche utilise la triade mineure

de Sol et fait un peu penser à un certain passage du solo de *Highway Star*. La seconde partie du lick est une penta blues traditionnelle en chromatismes avec une petite dénaturation d'un quart de ton sur l'avant-dernière note. Efficace et très caractéristique du jeu de Blackmore.

♩ = 112

LICK 3

Petite tournerie au début dont se sert beaucoup Blackmore, surtout lorsque

l'on écoute le live « Made in Japan », pur monument de rock à écouter absolument. Dans la seconde mesure, le premier bend sur la corde de Mi aigu s'imbrique immédiatement avec celui de la corde de Si sur la même case, en profitant de la même poussée.

♩ = 112



DOSSIER PRATIQUE
COMBO, TÊTE, ENCEINTE: QUE CHOISIR?

GUITAR PART

HORS-SÉRIE

LES SECRETS DE LA BASSE

105 EXERCICES ET TUTOS VIDEOS
 POUR MAÎTRISER
 VOTRE INSTRUMENT

GUIDE D'ACHAT



49 PRODUITS À BONS PRIX
 BASSES • AMPLIS • EFFETS •
 ACCESSOIRES



DOSSIER MATOS

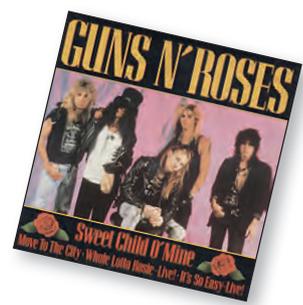
15 PRÉAMPLIS BASSE
 À PARTIR DE 23€

N°02 GUITAR PART H.S. MAI-JUIN-JUILLET 2021
France métropolitaine: 9,90 € - Belgique: 10,90€ - CH 16FS - IT/ES/PT/Portugal: 10,90€ -
 DOMS: 10,90€ - TC/CA: 14,90€ - MAR: 11,20€ - CAN: 14,90€ CAD

L 11341 - 2 H - F: 9,90 € - RD



DISPONIBLE EN KIOSQUE ET SUR WWW.GUITARPART.FR



CLASSIQUE PARMIS LES CLASSIQUES DU ROCK, *SWEET CHILD O'MINE* EST UN DES SOMMETS DES GUNS N'ROSES, AVEC UN AXL ACIDE À SOUHAI, ET UN SLASH À L'APOGÉE, JONGLANT ENTRE ARPÈGES ÉPIQUES ET SOLO DIABOLIQUE.

PAR JULIEN BITOUN

LE MORCEAU



CD PISTE 24

Lorsque le groupe de Los Angeles Guns N' Roses a sorti son premier album, « Appetite For Destruction », en 1987, l'onde de choc a été colossale. Le règne du hair-metal est alors incontestable, et les Guns lui apportent une urgence typique du punk. Leur troisième single est celui qui les révèle véritablement au grand public, leur premier et unique numéro 1 : *Sweet Child O'Mine*. Pourtant, l'origine de cette chanson est on ne peut plus triviale. Slash jouait un exercice de saut de cordes en mode mixolydien, une suite de notes qui n'était en rien destinée à faire de la musique, mais plus à délier les doigts, et c'est le guitariste rythmique du groupe, Izzy Stradlin, qui a tiqué et,

en ajoutant des accords bien sentis en accompagnement, a transformé l'exercice en tube mondial. Le morceau est devenu un incontournable des groupes de reprise, impossible d'aller dans un bar californien un samedi soir sans entendre le riff légendaire. Plusieurs reprises sont elles aussi devenues des succès considérables, en particulier la version de Sheryl Crow qui lui a valu un Grammy de la meilleure performance vocale féminine, et une reprise par les Black Eyed Peas accompagnés de Slash pour la mi-temps du Super Bowl de 2011. Le matos utilisé par Slash pour enregistrer « Appetite For Destruction » a fait l'objet de nombreuses spéculations, tant la fiabilité

des informations disponibles est inversement proportionnelle à la quantité de substances illégales ingérées par les témoins à l'époque. La base du son Slash est claire : Les Paul et Marshall (voir page 31). Le guitar-hero au haut-de-forme a même remis la Les Paul Sunburst à la mode à une époque où les guitaristes en vogue ne rêvaient que de Jackson et de BC Rich. Ironie de l'histoire, sa Les Paul d'alors n'était pas une Gibson, mais une copie très haut de gamme réalisée par un luthier local, Kris Derrig. Côté amplification, les Guns avaient loué un Marshall Plexi (le Super Lead 1959) pour l'enregistrement et il s'est avéré que cette tête avait un son particulièrement exceptionnel, au

point qu'ils ne l'ont jamais rendue. Cette superbe anomalie a été reproduite par Marshall sous le nom de AFD-100 (pour Appetite For Destruction et 100 watts). Côté effets, on reste minimal, avec un chorus pour les arpèges en clean du couplet ainsi qu'une wah-wah et un boost pour faire ressortir les solos. Une guitare avec deux doubles bobinages (les deux étant amplement utilisés) sera indispensable, ainsi qu'un ampli typé Marshall années 80, c'est-à-dire avec pas mal de gain, une bonne compression et un creux caractéristique dans les médiums. À défaut, une pédale émulant ce son pourra faire l'affaire.

STRUCTURE DU PLAY-BACK

Intro • Riff • Refrain • Refrain • Transition • Couplet • Refrain • Refrain 2 • Solo 1 • Solo 2 • Breakdown • Final

Intro : riff complet en D (Ré)

Riff : riff complet avec accompagnement rythmique

Couplet : D C G D x2

Refrain : A C D x 2 avec thème dans les aigus

Transition : solo sur accords du couplet

Refrain 2 : sans thème dans les aigus

Solo 1 : Em C B7 A x4

Solo 2 : E G A C D G x8

Breakdown : E G A C D G x2

Final : E G A C D G x4

LES DIFFÉRENTES PARTIES

INTRO

L'intro est tout simplement le riff seul, puis accompagné de péches du reste du groupe et d'un solo de basse où l'on reconnaît parfaitement le son chorusé de Duff McKagan. Ce riff est joué avec le micro manche de la guitare pour un son

bien chaud et collant. Techniquement, les sauts de corde sont un défi considérable, attention à la propreté.

RIFF

Le riff de l'intro est répété, mais cette fois le groupe fait tourner les trois accords du couplet derrière, ce qui éclaire la mélodie d'un jour nouveau. Demandez à un ami de jouer les Izzy pour vous et vous verrez, cette partie est un plaisir à jouer à deux.

COUPLET

Le couplet reprend les accords joués sur le riff. Pas de difficulté majeure ici, on cherche simplement une ambiance qui laisse de la place à la voix. Le chorus enveloppe suffisamment le son pour vous dissuader de rajouter trop de notes partout, quelques arpèges bien sentis suffiront.

REFRAIN

On pourrait penser qu'il s'agit du même riff que l'intro, mais Slash a repris le pattern en l'adaptant aux accords du refrain, par conséquent, les doigtés sont totalement différents, même si le son utilisé reste inchangé. Attention à la feinte rythmique, il commence le riff sur

le « et » du premier temps.

TRANSITION

Ce mini solo ramène du refrain vers le deuxième couplet, et même s'il est très simple, il est très agréable à jouer, et les fans vous en voudront si vous ne le reprenez pas à l'identique en live.

REFRAIN 2

La deuxième moitié du second refrain est plus sèche, plus agressive. Le riff disparaît, et la syncope rythmique est bien marquée par un silence entre les deux coups de médiator donnés à chaque accord.

SOLO 1

Le premier solo est très mélancolique, et se déroule sur une rythmique en son clean aux sonorités alambiquées. La tonalité générale est Mi mineur, et Slash s'aventure souvent dans la gamme mineure mélodique pour plus de complexité harmonique. Là encore, le micro manche avec grosse disto donne un son collant et gras qui illustre bien le propos musical.

SOLO 2

Ce second solo est beaucoup plus

sauvage et rock'n'roll, et arrive comme une libération après la tension émotionnelle du premier. Il est amené par un plan shred assez technique qui vous demandera d'utiliser votre auriculaire, et ensuite Slash enchaîne des plans bien blues-rock en Mi mineur pentatonique. La wah-wah ajoute encore du gain et des médiums, rendant l'ensemble encore plus fou. La précision n'est pas très importante, l'intention est tout ce qui compte.

BREAKDOWN

Cette petite pause est une manière de faire chuter l'énergie après le solo pour mieux relancer le morceau à la fin. On garde les accords du deuxième solo mais vous pouvez improviser des petites touches de couleur par dessus.

FINAL

Le final est un ad-lib sur les accords du deuxième solo qui tournent en boucle en powerchords. Au troisième tour, une phrase chromatique jouée à l'unisson guitare / basse vient remplacer les deux derniers accords. Encore une fois, c'est l'énergie qui prime.

ÉTUDE DE STYLE



CD PISTES 21 À 23

ALORS QUE LE MONDE DE LA GUITARE ROCK ÉTAIT PROMIS À UNE MORT CERTAINE SOUS DES TONNES DE MASCARA, DE SYNTHÉTISEURS, DE RACKS ET DE GUITARES POINTUES, SLASH EST VENU REMETTRE LES PENDULES À L'HEURE EN 1987 EN RAPPELANT À TOUT LE MONDE LA BONNE VIEILLE FORMULE DE CLAPTON, PAGE OU PERRY : UNE LES PAUL, UN MARSHALL, UNE CLOPE ET LE TOUR EST JOUÉ ! MALGRÉ SON IMAGE DE ROCKER DE BASE, SON JEU EST BIEN PLUS FIN QU'ON POURRAIT LE PENSER. IL EST À LA FOIS UN RIFFEUR DE PREMIÈRE, UN SOLISTE EFFICACE ET UN ESTHÈTE DU SON CHAUD ET « COLLANT » DES HUMBUCKERS, POUSSANT UN MARSHALL À HAUT GAIN DANS SES DERNIERS RETRANCHEMENTS.

EX 1

Ce riff est inspiré d'un titre du premier album qui

montre bien la complémentarité des deux guitaristes du groupe : les deux jouent le début du riff à l'unisson avec

le chromatisme de tierce mineure vers majeure, puis Izzy passe en accords tandis que Slash joue une descente dans

les aigus. Les deux parties se complètent parfaitement.

♩ = 106

T
A
B

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

EX N°2

Cette intro est jouée avec un delay très marqué qui

forme une figure rythmique sur les deux premières mesures. Le plan suivant fera appel à vos compétences en saut de cordes, un défi technique qui vous permettra de jouer ce monument du rock.

♩ = 104

EX N°3

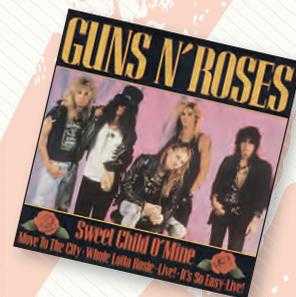
Le riff qui vient après l'intro de l'exemple 2 est un des

grands riffs du catalogue des Guns. Il s'agit d'un hybride entre la partie de Izzy, qui a le côté plus sec du La joué avec la corde à vide, et la partie de Slash qui place la phrase de transition à la fin du riff.

♩ = 120

AVOIR LE SON DE SLASH

PAR GUILLAUME LEY



UN MORCEAU CULTE, ENTRÉ DANS LA LÉGENDE DÈS SA SORTIE, NOTAMMENT GRÂCE À UNE INTRO SUR LAQUELLE DES MILLIERS D'APPRENTIS SLASH SE SONT ARRACHÉ LES CHEVEUX EN TENTANT DE LA JOUER SANS FAIRE UNE SEULE FAUSSE NOTE. UN MORCEAU QUI SENT LA ROSE.

La guitare

Slash ou l'un des plus grands ambassadeurs de la Les Paul. Si le guitar hero possède des dizaines de modèles de chez Gibson, dont certains portent sa signature, il a, à l'époque, utilisé une Les Paul Replica '59 réalisée par le luthier Kris Derrig. Equipée de micros Seymour Duncan Zebra, elle lui fut offerte par Alan Niven, le manager des Guns N'Roses à cette époque. Il l'utilise toujours en studio, mais la garde désormais à l'abri. Pour *Sweet Child O'Mine*, il utilise le micro manche, et met le potard de tonalité à mi-course. Dans votre cas, n'importe quel type de Les Paul

fera l'affaire, surtout si elle possède des humbuckers Alnico II taillés pour le classic rock. Bien entendu, avec des Seymour Duncan, on se rapproche encore plus de la vérité. Chez cette marque, il existe des modèles Slash, les APH25. Et si vous n'avez pas de Les Paul, mais quand même des humbuckers, c'est tout à fait jouable, rassurez-vous !

Le son

Après la guitare, le plus important reste l'ampli pour retrouver ce son caractéristique. Celui-ci vient

majoritairement de son stack Marshall. Lors des sessions d'« Appetite For Destruction », il a beaucoup joué sur une tête 1959T Super Tremolo modifiée par Tim Caswell, qui s'est servi du circuit à lampe non utilisé de la section tremolo pour produire encore plus de gain. Avec un ampli typé Marshall dans l'esprit d'un bon JCM 800, ce sera parfait (et si vous avez un modèle Slash AFD ou un Silver Jubilee, vous êtes le roi du pétrole). Avec le gain aux deux tiers sur le canal saturé, vous êtes plus que dans le vrai. Il ne vous manque plus qu'une wah pour le solo. Pourquoi pas une Slash signature, mais une bonne Cry Baby tout ce qu'il y a de plus classique fera très bien l'affaire.



Marshall
1959 Stack

Effets alternatifs

Vox V845 (66 €)
Electro-Harmonix Wailer Wah (80 €)
Dunlop Cry Baby GCB95 (109 €)



Dunlop Cry Baby



Amplis alternatifs

Boss Katana 50 (199 €)
Blackstar HT 5 R (499 €)
Marshall 2525C Mini Silver Jubilee (1 122 €)

Guitares alternatives

Cort CR100 (275 €)
Epiphone Les Paul Studio (299 €)
Vintage Icon V100 AFD (499 €)



Gibson Slash



VENDU À PLUS DE 30 MILLIONS D'EXEMPLAIRES, « METALLICA » (RAPIDEMENT SURNOMMÉ LE « BLACK ALBUM ») EST LE DISQUE QUI A PROPULSÉ LE GROUPE DANS LES STADES. SORTI EN 1991, AVEC SA PRODUCTION LÉCHÉE SIGNÉE BOB ROCK, « METALLICA » PROPOSE ÉGALEMENT UNE MUSIQUE PLUS OUVERTE, À L'IMAGE DU PREMIER SINGLE, *ENTER SANDMAN*: UN METAL MOINS SPEED ET THRASH MAIS PLUS LOURD ET PROFOND, DES LIGNES VOCALES PLUS MÉLODIQUES, UN SOLO PLUS ROCK...

PAR ERIC LORCEY



Metallica au Stade De France en 2019

© Benoit Fillette

LE MORCEAU



CD PISTE 45

Nous sommes en 4/4, majoritairement en Mi mineur, malgré la présence parfois de la quinte bémol et de la seconde mineure. Nous démarrons par une intro, puis l'exposition du riff suivi d'un premier couplet et d'un refrain. Nous répétons l'enchaînement riff/couplet/refrain avant de jouer un solo. Nous poursuivons

par un pont puis deux refrains avant de conclure par une outro.

INTRO

Très dense, l'intro d'*Enter Sandman* est un long développement du riff principal. Nous commençons avec un arpège, en

son clair, construit autour de la tierce Mi-Sol avec un mouvement de basse faisant sonner la quinte bémol (Sib) et la quarte (La). On bascule ensuite en son saturé pour faire sonner des Mi en croches. Puis on ajoute la quinte bémol et la seconde mineure. Enfin on rajoute la quarte.

**RIFF**

L'intro amène donc sur le riff principal du morceau : une pêche en E5, puis le mouvement de basse quinte bémol vers quarte avec, au bout de trois répétitions, une fin construite autour des powerchords de Sol et de Fa# joués en palm-mute. À son retour après le 1^{er} refrain, nous ajoutons une petite phrase mélodique construite autour de double-stops.

COUPLET

Dans une première partie, nous faisons sonner un Mi, joué en croches, ponctué par la quinte Fa-Do ainsi que la phrase

de fin du riff (sur les quintes Sol-Ré et Fa#-Do#). Dans une seconde partie, nous jouons l'arpège de l'intro, mais cette fois en Fa#. Au deuxième couplet, nous rajoutons une petite phrase en double-stops.

REFRAIN

Assez simple, le refrain est construit autour des powerchords de Fa#, Do et Si avant de conclure par un E5.

SOLO

Principalement construit sur la gamme pentatonique de Mi mineur, avec certaines phrases en Mi mineur, le solo enchaîne différents plans (détaillés dans

la vidéo explicative). Il met surtout à l'honneur l'effet de prédilection du guitariste soliste Kirk Hammet : la wah-wah.

PONT

Après le solo, nous rejouons l'arpège de l'intro, avant de le moduler un ton plus haut (en Fa# donc).

OUTRO

L'outro se comporte un peu comme la réponse à l'intro, à savoir la déconstruction du riff : on commence par l'exposer. Puis on enchaîne avec le dernier riff de l'intro avant de conclure par des Mi.

ÉTUDE DE STYLE

CD PISTES 38 À 44

JAMES HETFIELD, CHANTEUR ET GUITARISTE RYTHMIQUE DU GROUPE, A UNE TECHNIQUE DE LA MAIN DROITE TRÈS DÉVELOPPÉE, NOTAMMENT DU JEU EN ALLER, MAIS ÉGALEMENT UNE MAÎTRISE DU PICKING ET UN JEU SOLISTE TRÈS MÉLODIQUE.

EX 1**RIFF EN ALLERS 1**

Nous commençons par un riff uniquement joué en allers, une technique parfaitement maîtrisée par James

Hetfield, construit autour du powerchord E5. On alterne la corde de Mi grave, jouée en palm-mute, avec le double-

stop Si-Mi des cordes La et Ré. Le riff se conclut par une petite phrase en hammer-on et pull-off.

Moderate ♩ = 97

EX 2**RIFF EN ALLERS 2**

Un peu plus compliqué, ce deuxième riff, uniquement en allers, alterne la corde de

Mi grave jouée en palm-mute avec la corde de La.

Moderate ♩ = 102

EX 3
SACCADES

Moderate ♩ = 188

Autre technique typique du metal, les saccades (ou « galops ») font partie de

l'arsenal du guitariste, en témoigne ce riff au tempo élevé. La figure rythmique croche-

deux doubles-croches est donc à jouer aller-aller-retour.

EX 4
DÉCALAGES RYTHMIQUES

Dropped D
⑥ = D
Moderate ♩ = 103

Nous jouons ici un riff en Drop D construit autour des powerchords D5, F5 et G5.

Le décalage est formé par l'enchaînement des trois accords avec un gimmick rythmique

sur deux temps, enchaînant un sextolet de doubles-croches (en palm-mute) et des croches.

EX 5
ARPÈGES CORDE OUVERTE

Moderate ♩ = 97

James Hetfield aime particulièrement enrichir ses arpèges par les cordes à

vide. Ainsi, nous jouons ici les quintes Si-Fa#, Do-Sol et Ré-La qui, avec les cordes de Mi et

Sol à vide, forment les accords Emadd9, C et Dsus4/E.

EX 6
PICKING

James Hetfield possède également une petite technique de picking qu'il emploie lors

des balades du groupe, comme ce riff construit autour des accords Em, Am, C et Dsus2

(nous sommes en 6/8). À jouer aux doigts donc, sur guitare acoustique.

Moderate ♩ = 49

EX 7
SOLO MÉLODIQUE

Lorsqu'il prend un solo, le guitariste fait montre d'un phrasé très mélodique, vraiment intéressant. Il le prouve ici avec ce petit solo

sur la grille Am, Bm, G, F#, Bm et F#. L'aspect rythmique est très présent, avec notamment les triolets de noires. On peut également sentir une influence

hispanique dans les dernières phrases, presque flamenco.

Moderate ♩ = 118

AVOIR LE SON DE JAMES HETFIELD ET KIRK HAMMETT

PAR GUILLAUME LEY



MORCEAU D'ANTHOLOGIE QUI A RENDU METALLICA CÉLÈBRE À TRAVERS LE MONDE ENTIER, ENTER SANDMAN INCARNE UN BASCULEMENT DANS LA CARRIÈRE DU GROUPE, TOUT EN RESTANT UNE CHANSON MUSCLÉE.

La guitare

James Hetfield et Kirk Hammett sont tous deux fidèles à la marque ESP, chez qui ils ont chacun un modèle signature depuis des lustres. Si Hetfield a longtemps joué sur Gibson Explorer avant de se lancer avec la firme japonaise au moment d'enregistrer le « Black Album », Hammett en était déjà un adepte depuis 1988. Les guitares des deux compères sont équipées de micros EMG, d'abord des modèles 60 et 81, avant que la marque ne développe des micros signatures... En studio, ils se sont bien entendu fait plaisir avec d'autres guitares comme une Fender Telecaster ou

une Gretsch White Falcon. Si vous avez une guitare équipée de micros actifs EMG, vous êtes bien lotis. Dans le cas contraire, pas de panique, un humbucker solide, avec un bon niveau de sortie, fera très bien l'affaire.

Le son

Grands fans d'amplis Mesa Boogie, les deux guitaristes jouent régulièrement sur cette marque, mais profitent souvent de leur passage en studio pour élargir leur panel de sons. À l'époque, ils ont utilisé, entre autres, un modèle Mark IV, un préampli Triaxis, et un ampli de puissance

Simul-Class 2. Kirk Hammett a aussi utilisé un préampli Bradshaw. Des amplis Marshall ont aussi été utilisés. Si Hammett possède aujourd'hui sa propre marque d'effets, KHDK, ainsi qu'une wah signature chez Dunlop, il a longtemps utilisé une Ibanez Tube Screamer TS-9 et une Wah Vox. Aujourd'hui, il a aussi son ampli signature chez Randall. Hetfield est plus du genre « direct dans l'ampli », même s'il lui arrive aussi d'ajouter une pédale d'overdrive de temps à autre (dont une Klon Centaur). Osez le hi-gain, et vous serez dans le vrai. Soyez généreux côté médiateurs (0,88 mm pour Hammett ; 1,14 mm pour Hetfield).



James Hetfield



Réglages



Amplis alternatifs

Line 6 Spider V60 (249 €)
Laney LX65 R (309 €)
Marshall MG50GFX (325 €)

Effets alternatifs

Mooer Green Mile (55 €)
Vox V845 (61 €)
Electro-Harmonix Soul Food (84 €)



Kirk Hammett



Réglages



Guitares alternatives

LTD MH-200 (399 €)
LTD EX-200 (429 €)
Ibanez RGA42FM-BLF (389 €)

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



LE RIFF PRINCIPAL DE *CRAZY TRAIN* INSPIRÉ UNE QUANTITÉ ASTRONOMIQUE DE HARDOS ET APPRENTIS MÉTALLEUX QUI ONT IMMÉDIATEMENT VU EN RANDY RHOADS UN MESSIE DE LA GUITARE ÉLECTRIFIÉE. APRÈS SON DÉPART DE BLACK SABBATH, OZZY FRAPPE DONC FORT DÈS LE DÉBUT DE SA CARRIÈRE SOLO AVEC « BLIZZARD OF OZZ » EN 1980, ET DES BRÛLOTS TELS QUE *MR CROWLEY*, *SUICIDE SOLUTION* OU *CRAZY TRAIN*. LES INFLUENCES CLASSIQUES DE RANDY RHOADS SE FONT D'ORES ET DÉJÀ SENTIR, AVEC UN MÉLANGE DE PROGRESSIONS D'ACCORDS TYPIQUES. CE STYLE TRÈS AFFIRMÉ BRILLERA TOUT AU LONG DE SA TROP COURTE CARRIÈRE: LE 18 MARS 1982, RANDY MEURT DANS UN STUPIDE ACCIDENT D'AVION, ET ENTRE INSTANTANÉMENT DANS LA LÉGENDE DES GÉNIES PARTIS TROP TÔT.

PAR NEOGEOFANATIC

LE MORCEAU



CD PISTE 26

Intro • couplet 1 • refrain • couplet 2 • refrain • pré-solo • solo • riff d'intro • couplet 3 • refrain • outro

INTRO

Légendaire s'il en est, ce riff en F#m s'articule justement sur la case 2 de la corde de Mi grave, un F#. Utilisez bien le petit doigt pour les cases 5 des cordes de La et Mi pour jouer en souplesse.

COUPLETS

Nous modulons en La majeur sur les couplets pour obtenir ce genre de feeling primesautier. Rappelons que la tonalité de La majeur est la tonalité relative du F# mineur, tout est donc cohérent.

Attention aux pull-offs très rapides sur les cordes de Sol, Ré et La qui doivent être joués en totale décontraction.

REFRAINS

On repasse en F#m avec des interventions solo de Randy sur la pentatonique et la gamme de blues de F#m. Rien de bien compliqué, mis à part le fait que l'on doit bien retomber sur ses pieds après ces mini soli.

PRÉ-SOLO

Veillez bien à fermer votre potard de volume entre les intervalles de quinte pour éviter tout bruit parasite et délivrer des sonorités claires et précises.

SOLO

Grand classique qui commence en tapping sur la gamme de F#m à nouveau, il convient de travailler ce tapping à basse vitesse, comme d'habitude. Les successions de hammer-ons et pull-offs réclameront aussi toute votre attention pour que toute la phrase ait la même intention du début à la fin.

OUTRO

Dans cette dernière phase, on peut se servir du vibrato de la guitare pour imiter le train avec des harmoniques naturelles bien placées.

ÉTUDE DE STYLE



CD PISTE 25

POUR CETTE ÉTUDE DE STYLE, DÉTAILLONS UN GRAND SOLO QUI COMMENCE EN LA MINEUR PAR DES TOURNERIES QUE RANDY ADORAIT UTILISER, NOTAMMENT SUR *MR CROWLEY*. Ce sont des triades majeures et mineures qui demanderont pas mal de travail pour être jouées sans à-coups. Le sweeping de la mesure 4 définit un arpège de La mineur, regardez bien le mouvement sur la vidéo. Reviennent ensuite les fameuses trilles sur la corde de Sol qui vous feront travailler l'endurance de la main gauche pour déboucher sur un phrase bluesy mesures 5 à 7. On module ensuite en F#m avec une autre tournerie que ne renierait pas Slash sur la gamme penta de la même tonalité avec une descente en triolets de croches sur la gamme de blues (avec la quinte bémol). Pour finir, un gros exercice d'endurance et de cardio main gauche avec des pull-offs sur la penta de F#m à la case 2 avec les cordes à vide pour effectuer les transitions. Toutes les cordes à vide ne font pas partie de la tonalité, mais l'exécution est tellement rapide qu'à l'oreille on ne retient que l'intention. Courage!



**EX****SOLO D'APPLICATION**

♩ = 140

12 8 10 8 12 8 12 8 10 8 12 8 12 8 10 8 13 8 10 8 13 8 13 8 10 8 13 8 13 8 10 8

10 8 10 8 10 8 10 8 10 8 10 8 10 8 12 8 10 9 10 12 10 9 10

7 5 7 5 7 5 7 5 9 7 9 7 9 7 9 7 12 9 12 9 12 9 12 9 14 12 14 12 14 12

14 14 12 14 12 14 12 10 12 10 12 10 12 10 12 10 12 10 12 10 12

9

11

13

15

AVOIR LE SON DE RANDY RHOADS

PAR GUILLAUME LEY

PLUS QU'UN TUBE CHEZ LES FANS D'OZZY, CRAZY TRAIN EST AVANT TOUT LA CHANSON QUI MET EN AVANT TOUT LE TALENT DE SON INOUBLIABLE GUITARISTE, RANDY RHOADS, PARTI BEAUCOUP TROP TÔT EN 1982, À L'ÂGE DE 25 ANS.

La guitare

On associe souvent Rhoads à sa fameuse guitare type Flying V Karl Sandoval à pois (polka dot). Il a aussi beaucoup joué sur Gibson Les Paul, et, sur la fin, sur le prototype Jackson Concorde qui donnera naissance un peu plus tard à son modèle signature. Pour l'enregistrement de l'album « Blizzard Of Ozz », sur lequel on retrouve *Crazy Train*, l'ingénieur du son Max Norman a souvent parlé d'une Flying V à pois. La Karl Sandoval semble donc la guitare utilisée à cette occasion. Les micros étaient un DiMarzio Distortion Plus (chevalet) et un DiMarzio PAF (manche). Si vous avez

un bon gros humbucker qui envoi au chevalet, vous êtes bon pour approcher le son de Randy. Et avec un chevalet vibrato flottant de type Floyd Rose, c'est encore mieux pour le solo.

Le son

Marshall, ou le son ultime de toute une époque ! Quand il entre au service d'Ozzy, Randy Rhoads se tourne vers l'inévitable 1959, le plus célèbre des Plexi, portant le doux nom de Super Lead. Un ampli auquel Randy n'hésitait pas à ajouter une MXR Distortion +. Il utilisait peu d'effets en dehors d'un chorus, d'un égaliseur graphique et d'un flanger MXR,

d'un Stage Echo Korg et d'une CryBaby Wah. Tout était piloté par un énorme pedalboard réalisé par Pete Holmes. Pour le son typique du morceau, avec cette petite résonance particulière (et très marquée d'une époque), ajoutez une pointe de delay réglé sur 1/8 (ici, le morceau étant à 138 bpm, cela correspond à un delay calé à 217 ms). Mettez très peu de répétitions en levant à peine le potard (Feedback), et conservez facilement 80 % de son non traité (potard Level ou Dry/Wet suivant les pédales). Et maintenant, préparez vos plus belles harmoniques, et vos tappings les plus virevoltants.



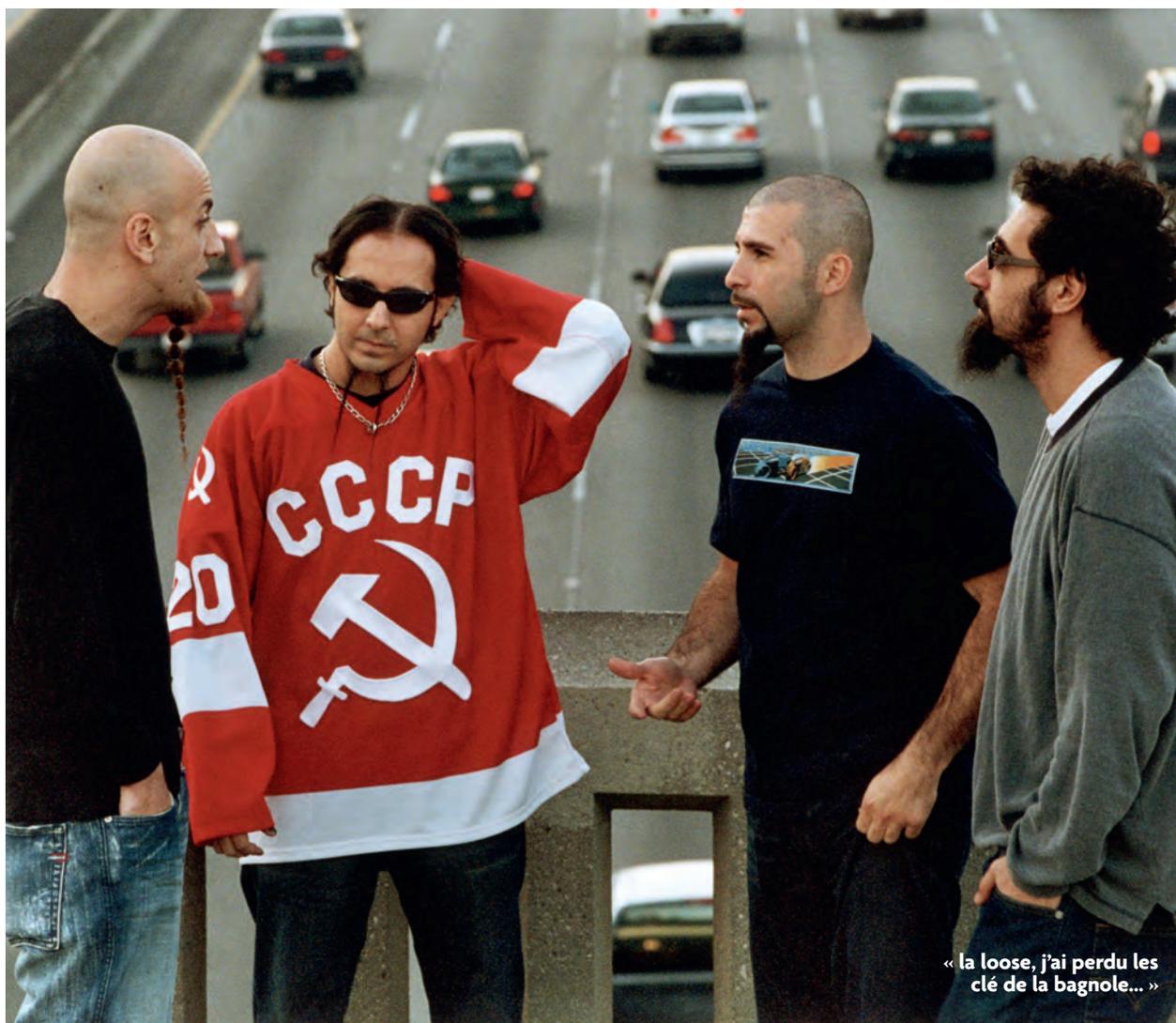


System Of a Down

TOXICITY

DEUXIÈME ALBUM DE SYSTEM OF A DOWN, « TOXICITY » A LARGEMENT CONTRIBUÉ À LA NOTORIÉTÉ DU GROUPE CALIFORNIEN. SORTI EN 2001, IL MONTRE UNE RÉELLE MATURITÉ DANS LE PROCESSUS DE COMPOSITION, EN POUSSANT PLUS LOIN, NOTAMMENT, L'INCORPORATION DE RIFFS ET RYTHMIQUES POP, CE QUI NON SEULEMENT A PERMIS AU GROUPE DE S'OUVRIRE À UN PUBLIC PLUS LARGE, MAIS ÉGALEMENT DE JOUER AVEC LES RUPTURES EN ALTERNANT MOMENTS « MAINSTREAM » ET PASSAGES METAL. LE MORCEAU TOXICITY EST UN BON EXEMPLE DE CE MÉTISSAGE RÉUSSI.

PAR ERIC LORCET



© Sony Music



LE MORCEAU



CD PISTE 35

Nous sommes en 6/8, à 76,6 à la noire pointée (mais le morceau original est enregistré sans clic et accélère en fonction des parties). Nous sommes ici en Drop D (le morceau original est un ton en dessous, en Drop C, mais pour plus de facilité d'accordage, je vous le présente en Ré, et parlerai donc des parties dans cette tonalité-là). *Toxicity* suit une structure assez classique : intro, couplet, refrain, couplet, refrain, pont, refrain, outro.

INTRO

Toxicity commence par une intro qui présente le couplet et le refrain. Je ne m'étends donc pas plus dessus : vous retrouverez tous les détails dans les parties respectives. La seule différence étant l'arpège du couplet, joué ici en palm-mute.

COUPLET

Le couplet est construit autour des deux

accords D5 et Fmaj7. Nous commençons par jouer un petit arpège, en son clean, basé sur les quintes des deux accords, enrichies petit à petit par une petite mélodie. Nous jouons en aller/retour. À la moitié du couplet, nous passons en son saturé pour jouer les powerchords des deux accords D5 et F5 avec une rythmique similaire à un accompagnement de chanson.

REFRAIN

Nous passons sur une partie beaucoup plus violente pour le refrain, d'abord avec une simple pêche en D5 (soyez très précis sur la coupure du son pour bien laisser un silence net) suivie d'une petite phrase en powerchords (F5, E5, D5, E5, D5) avant de faire sonner les accords Bb5 et A5. Cet ensemble se répète une deuxième fois avant d'arriver sur une partie en doubles-croches (F5, E5, D5, E5, D5, D5). Et nous rejouons la première partie

pour conclure. Les deux difficultés ici sont la vitesse d'exécution et la mise en place rythmique (le gimmick de batterie brouille un peu le ressenti 6/8 – et c'est ce qui est intéressant ! – donc essayez de bien l'avoir en tête).

PONT

Le pont est introduit par un petit riff dans l'esprit du refrain, joué vers la 12^e case de la corde de Ré grave (attention à être précis sur le bend qui ponctue chaque fin de phrase). Il est suivi d'une version simplifiée du riff en doubles-croches du refrain (F5, E5, D5, D5, D5, D5 ici). Il revient ensuite en powerchord, à l'octave en dessous. On conclut par la répétition du riff en doubles-croches.

OUTRO

L'outro commence par le riff en doubles-croches du pont avant de terminer par une variante du second riff du pont.

ÉTUDE DE STYLE



CD PISTES 27 À 34

UNIQUE GUITARISTE DE SYSTEM OF A DOWN, DARON MALAKIAN PARTICIPE PLEINEMENT AUX COMPOSITIONS ET AU SON DU GROUPE (DONT IL COPRODUIT LES ALBUMS). SON STYLE TRÈS PERSONNEL, RECONNAISSABLE ENTRE MILLE, MÉLANGE LES TECHNIQUES ET PHRASÉS TYPIQUES DU METAL AVEC UNE ÉNERGIE PROCHE DU PUNK ET DES COULEURS MÉLODIQUES ISSUES DE SES ORIGINES ARMÉNIENNES, POUR UN COCKTAIL ORGANIQUE TRÈS EFFICACE.



EX 1

POWERCHORDS EN DROP D

Daron est exclusivement accordé en Drop D. Cet accordage lui permet

notamment de faciliter les positions de powerchords et ainsi de composer des riffs pratiquement injouables avec une position de powerchord standard. Ce premier exemple en est la preuve. Nous jouons

des doubles-croches avec un changement d'accord par note, à un tempo assez élevé, et n'avoir qu'à barrer les cordes graves pour obtenir l'accord est indispensable. Nous pouvons ainsi utiliser

l'index et le majeur alternativement pour jouer ce riff (et même l'annulaire et l'auriculaire pour le dernier temps de la mesure). À jouer en son saturé.

Dropped D

⑥ = D

Moderate ♩ = 115

4x

EX 2
DISSONANCES

Dropped D
⑥ = D

Moderate ♩ = 200

ex. 1

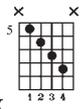
Le côté agressif et dérangeant des dissonances est un aspect musical que Daron aime beaucoup employer dans ses riffs. Dans un premier temps, exemple 1, nous faisons sonner un triton (Solb

– Do) dans un petit gimmick répétitif (l'idée étant ici de commencer à le jouer en palm-mute assez fermés et de le relâcher très progressivement pour finir, main droite, complètement détaché des

cordes). Exemple 2, nous jouons un accord de Dsus4b5, très dissonnant (superposition d'un triton et d'une septième majeure), en tant qu'accent du riff.

ex. 2

♩ = 155



relâcher progressivement le palm-mute

EX 3
CHROMATISMES 1

Dropped D
⑥ = D

Moderate ♩ = 130

Les chromatismes parsèment les riffs de System Of A Down. C'en est presque une marque de fabrique! Voici un

premier riff assez difficile car rapide. Jouez les powerchords en alternant index et majeur (index et annulaire pour le

dernier temps où nous jouons un ton).

EX 4
CHROMATISMES 2

Dropped D
⑥ = D

Moderate ♩ = 165

Plus compliqué, nous jouons ici un chromatisme en quinte sur les cordes de La et Ré (l'avantage du Drop D

disparaît). Travaillez très lentement pour synchroniser dans un premier temps main droite et main gauche (et la fluidité

du slide). La seconde difficulté étant de revenir en palm-mute à chaque fin de mesure.

EX 5
MAIN DROITE EN ALLERS

Dropped D
⑥ = D

Moderate ♩ = 195

Daron maîtrise parfaitement les techniques rythmiques classiques du metal, et notamment le jeu en allers. Ce riff en est une bonne démonstration. Soyez patient si vous n'avez pas l'habitude de cette technique: elle repose

exclusivement sur la souplesse du poignet! Aucun mystère par conséquent: il faut ralentir le riff jusqu'à un tempo auquel vous serez réellement à l'aise et remonter très progressivement de 5 bpm à chaque fois, en restant un bon moment à

chaque palier, pour détendre votre poignet. Si vous sentez que vous commencez à tétaniser, faites une pause de 5 minutes, puis reprenez à un tempo un peu plus bas, et ainsi de suite.

EX 6
RIFF FRÉNÉTIQUE

Dropped D
⑥ = D

Moderate ♩ = 145

L'aspect frénétique, très punk, des rythmiques du groupe est également très récurrent et participe à leur son. Ici, nous jouons des

doubles-croches à 145, heureusement avec des pull-offs régulier (pour économiser la main droite). La difficulté ici sera de bien synchroniser les

deux mains afin que le pull-off tombe précisément dans le « trou » d'aller/retour de la main droite.

AVOIR LE SON DE DARON MALAKIAN

PAR GUILLAUME LEY



CHANSON CULTE QUI A DONNÉ SON NOM À L'ALBUM SORTI EN 2001, TOXICITY EST UN MORCEAU PARFAIT, ALTERNANT ARPÈGES CLEAN ET RIFFS SATURÉS. UN GRAND MOMENT D'INSPIRATION MUSICALE DE LA PART DE DARON MALAKIAN.

La guitare

La guitare la plus emblématique de l'époque, celle qui incarne le mieux le son et le look de SOAD, c'est l'Ibanez Iceman. Celle utilisée par Daron était un modèle Custom ICX120 avec tête inversée. Le corps de la guitare, repeint par le père du musicien en 2002, servira de base à la réalisation d'un modèle signature, la DMM1. Si vous avez une guitare avec deux humbuckers (Daron a également joué par la suite sur Gibson SG, Les Paul et Flying V, et de nombreux autres modèles). Ouvrez

la tonalité à fond, privilégiez le micro manche pour le clean et le chevalet pour la saturation. Mais dans l'absolu, en mode « scène », il est tout à fait possible de garder le micro chevalet tout du long.

Le son

Après avoir débuté SOAD avec un Crate VFX5212, Daron est passé sur de bons vieux amplis Marshall en studio (il a notamment enregistré de nombreux sons saturés avec un JCM800, un Super Lead

1959 et par la suite un JMP100). Il a aussi utilisé des amplis Mesa Boogie Rectifier sur scène pour obtenir un gros son plus massif. Il a certes posé pour les pubs vantant les mérites des amplis Marshall ModeFour (produits entre 2003 et 2008), sans pour autant adopter réellement ces modèles. N'hésitez pas à lorgner du côté du hi-gain, et à régler deux sons, un clean et un saturé pour passer facilement de l'un à l'autre (soit avec un ampli deux canaux, soit avec une pédale de saturation bien costaude)...



Effets alternatifs

Marshall Jackhammer (53 €)
Electro-Harmonix Metal Muff (85 €)
Fender Pugilist Distortion (99 €)



Ibanez

Amplis alternatifs

Line 6 Spider V60 (320 €)
Marshall MG50GFX (325 €)
Laney LV100 (340 €)

Réglages



Guitares alternatives

Epiphone SG Special (209 €)
Cort KX-100 (249 €)
Ibanez PSM-10 (265 €)



DISPARU FIN 2020 À 65 ANS, EDDIE VAN HALEN, A RÉVOLUTIONNÉ LE MONDE DE LA GUITARE ET INFLUENCÉ DES GÉNÉRATIONS DE GRATTEUX À VENIR, AVEC DES PYROTECHNIES SONORES ET MULTIDIGITALES (MAIS TOUJOURS MUSICALES ET FUN, CONTRAIREMENT À NOMBRE DE SES CLONES). ON SE PENCHE ICI SUR SA REPRISSE DES KINKS, YOU REALLY GOT ME, PREMIER SINGLE DE "VAN HALEN" EN 1978.

PAR NEOGEOFANATIC





LE MORCEAU



CD PISTE 37



1978, l'année choc pour tous les amateurs de guitare et de hard-rock échevelé. Tel une comète, Eddie Van Halen va laisser une trace indélébile dans l'univers guitare avec ses techniques de choc (tapping, dive-bomb, etc.) mais aussi grâce au groove de la section ryth-

mique avec son frère Alex à la batterie et Michael Anthony à la basse. Le chanteur exubérant David Lee Roth donnera une couleur glam et hair-metal à un band qui prendra un envol très (trop?) rapide. Le premier album éponyme contient déjà de nombreuses pépites parmi lesquelles *Running With The Devil*, *I'm The One*,

Ice Cream Man et surtout *Eruption* qui va tourner la tête des amateurs de technique guitaristique. Quant à la chanson *You Really Got Me*, c'est une reprise du groupe britannique The Kinks, qui avait aussi changé à sa manière le son de la guitare électrique avec son mythique riff saturé.

STRUCTURE DU PLAY-BACK

Intro – couplet 1 – refrain – couplet 2 – refrain – solo – interlude – refrain – outro

INTRO

Cette intro légendaire pose le décor hard-rock de l'album en reprenant les accords de l'original des Kinks, mais en boostant le son considérablement. Dénaturation au Sol (case 3, corde de Mi grave), notes mortes, n'hésitez pas à salir votre jeu pour une intention bestiale et sauvage.

COUPLETS

Lors des couplets, le riff principal sera joué en palm-mute avec des successions de petits licks en tonalité de La (l'original de l'album est en La bémol, mais pour des raisons pratiques le play-back est en accordage standard pour éviter de désaccorder sa guitare). Une fois de plus,

il s'agit de bien conserver l'intention de jeu, Eddie ayant enregistré ses parties de guitare en une seule prise, sans modification ni overdub. Il faut essayer d'envisager son jeu comme quelque chose d'évolutif et non linéaire : Eddie ne joue jamais vraiment deux fois la même chose.

REFRAIN

La rythmique évolue en modulation de Si et ensuite de Mi, en gardant la même métrique. Rien de difficile, vous pouvez ajouter des bruitages de pick scratch ou de tapping totalement aléatoires, c'est rigolo et ça rejoint l'esprit de Van Halen, plein de fun.

SOLO

Dans ce solo, tout fait école. Les double-stops du début rendent hommage à Chuck Berry et Angus Young, suit un tapping typique d'Eddie avec un La tapé

sur la case 10 de la corde de Si avec la main droite alors que la gauche descend chromatiquement demi-ton par demi-ton. Les bends échevelés à l'octave supérieure sont totalement faux, et ce n'est pas grave car à nouveau c'est l'intention qui prime.

INTERLUDE

Il faut baisser le volume de sa guitare pour éclaircir le gain et à nouveau réaliser de petits bruitages avec le médiator sur les cordes aiguës, un peu comme un bottleneck.

OUTRO

Le final impose un gros solo en tonalité de Mi avec vibrato, harmoniques dans tous les sens et dive-bombs, tapping fou et résolution sur accord de Mi7. Explosif et efficace.

ÉTUDE DE STYLE



CD PISTE 36

MIS À PART YOU REALLY GOT ME, I'M THE ONE EST UN AUTRE MONUMENT PRÉSENT SUR LE DISQUE QUI MET EN VALEUR À NOUVEAU LA VÉLOCITÉ SOLISTE D'EDDIE, MAIS AUSSI LE GROOVE RYTHMIQUE GÉNIAL. C'EST UN FAST SHUFFLE À UNE VITESSE VERTIGINEUSE.

{	A ₅		∕		∕		∕		}
{	A ₅		∕		∕		∕		}
	B ₅		∕		∕		∕		
	E ₅		∕		∕		∕		
	E ₅		∕		D ₅		∕		

EX 3

Toujours sur le même play-back que les deux pre-

miers exemples, il s'agit ici de tremolo picking, il faut gratter très vite! Essayez de trouver une position de main droite

confortable vous permettant d'accélérer petit à petit. Les accords de 7^e ont la part belle avant une descente presque

reposante sur la gamme de blues de La.

$\text{♩} = \text{♩}^3 \text{♩}$
 $\text{♩} = 240$

AVOIR LE SON DE VAN HALEN SUR YOU REALLY GOT ME

PAR GUILLAUME LEY

SI LE MORCEAU EST UNE REPRISE, LE SON, TYPÉ, EST BIEN CELUI QUI A RENDU CÉLÈBRE EDDIE. OU COMMENT JOUER LES KINKS AVEC LE BROWN SOUND.

La guitare

Si on reprend la philosophie de Van Halen, une bonne superstrat avec un humbucker côté chevalet suffit pour vous donner le son, puisque le reste vient surtout de l'amplification et des effets. S'il existe aujourd'hui des micros signature Van Halen, dont le niveau de sortie est plutôt généreux, il avait, à l'époque, placé sur sa Frankenstrat un PAF Gibson qu'il avait récupéré sur une ES-335. Vous pouvez donc jouer du Eddie sans vous équiper en gros modèle à niveau de sortie costaud.

Un Floyd, c'est mieux pour le solo, mais vous pouvez déjà vous en sortir comme un chef avec un vibrato standard.

Le son

Si on se fie au son de l'époque, rien ne vaut un bon Marshall 1959 Plexi Super Lead. Comme tout le monde n'a pas les moyens de se payer un modèle d'époque, on peut aussi se tourner vers un ampli EVH. Autant aller chez la marque d'Eddie ! Et si vous ne pouvez investir dans un tel matériel, il existe aussi la pédale

MXR EVH 5150 Overdrive (250 €). Si vous utilisez votre ampli perso, retenez qu'il faut relever un peu les basses, histoire d'avoir une bonne assise, mais ne creusez surtout pas les médiums. Au contraire, Van Halen aime bien conserver ce son qui a de la présence et perce dans le mix. Le petit truc qui fait la différence sur certains riffs et soli, c'est la présence d'un phaser (comme le MXR Phase 90) réglé à zéro, mais enclenché tout de même. Pour le solo, une petite reverb de type Cathedral avec le potard de mix réglé à mi-course, c'est parfait pour jouer les héros.



Marshall Stack

Amplis alternatifs

Blackstar HT5-5 Combo – 399 €
EVH 5150 LBX 15 watts – 599 €
Marshall 2525C – 1099 €

Réglages



Effets alternatifs

Eagletone Old Fashioned Phaser – 49 €
Mooer Ninety Orange Phaser – 70 €
MXR Phase 95 – 126 €



MXR



Fender Frankenstrat

Guitares alternatives

Sterling by Music Man Sub Ax-3 – 402 €
EVH Wolfgang WG standard – 439 €
EVH Striped Series – 599 €



MJ S E R I E S
M A D E I N J A P A N

RHOADS • DINKY™ • SOLOIST™

Jackson®

JACKSONGUITARS.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 YouTube Instagram #LINE6
fr.line6.com/hx-stomp-xl/